

**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular**

**Elisabete Isabel Albino Gorrão**

Orientador(es) | Mário Marques

Évora 2023

---

---

---

---



**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular**

**Elisabete Isabel Albino Gorrão**

Orientador(es) | Mário Marques

Évora 2023

---

---

---

---

---



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Gonçalo Pescada (Universidade de Évora)

Vogais | Monika Streitová (Universidade de Évora) (Arguente)  
Mário Marques (Universidade de Évora) (Orientador)

## **Agradecimentos**

*Quero agradecer a todas as pessoas que são importantes para a minha vida e que têm contribuído para o meu crescimento, evolução e desenvolvimento pessoal, académico e profissional ao longo dos anos.*

*Ao amor da minha vida Lucas Noronha.*

*À minha mãe Josélia Albino e avó Idalina Albino.  
Aos meus amigos Ricardo Vicente, Anabela Oliveira, Leonardo e Giovanni Moschini que sempre me ajudaram, aconselharam e apoiaram incansavelmente. Por fim, ao professor de trompete Pedro Monteiro por todos os anos que aprendi e evoluí através da sua partilha de conhecimentos.*

# **Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa - Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular**

## **Resumo**

A disciplina de “Instrumento” tem como principal objetivo ensinar aos alunos de trompete dois parâmetros importantes para o seu desenvolvimento: técnica e interpretação. O domínio do instrumento parte de vários pontos importantes abordados na técnica base, como: respiração, *buzzing*, sonoridade, flexibilidade, articulação, técnica de digitação e registo. O que proponho para a minha investigação é a criação de uma disciplina extracurricular, na qual, possa complementar as competências técnicas dos alunos do ensino secundário. Esta disciplina será criada no formato de conjunto e terá a duração de uma hora semanal. Durante o meu estágio irei fazer um estudo de caso direcionado às aulas de técnica de base que são lecionadas pelo professor Daniel Louro, a funcionar em termos muito parecidos com a proposta desta investigação. Irei realizar dois tipos de inquéritos por questionário direcionados aos alunos e professores dos conservatórios e uma entrevista ao professor responsável que leciona a disciplina de “Técnica de Base” na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa para ver os benefícios que a disciplina extracurricular poderá trazer aos alunos de trompete do Ensino Secundário em Portugal.

**Palavras-chave:** Trompete, Técnica de Base, Conjunto, Motivação, Desenvolvimento.

# **Report on Supervised Teaching Practice at the Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa - Contribution of the Basic Technique of the Trumpet in High School: Proposal for the creation of an extracurricular subject**

## **Abstract**

The main objective of the “Instrument” subject is to teach trumpet students two important parameters for their development: technique and interpretation. Mastering the instrument starts from several important points covered in the basic technique, such as: breathing, buzzing, sound, flexibility, articulation, typing and recording technique. What I propose for my research is the creation of an extracurricular subject, which can complement the technical skills of high school students. This course will be created in a group format and will last one hour per week. During my internship I will do a case study focused on basic technique classes taught by Professor Daniel Louro, operating in terms very similar to the proposal of this research. I will carry out two types of questionnaire surveys aimed at students and teachers at the conservatories and an interview with the responsible teacher who teaches the subject of “Basic Technique” at the Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa to verify the benefits that an extracurricular subject can bring to trumpet students in secondary education in Portugal.

**Keywords:** Trumpet, Basic Technique, Ensemble, Motivation, Development.

## **Lista de Abreviaturas e Acrónimos**

**E.A.M.C.N. L** – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa

**P.E.S** – Prática do Ensino Supervisionada

**C.G.A.D** – Conservatório Geral de Arte Dramática

**E.M.C.N** – Escola de Música do Conservatório Nacional

**E.A.M.C.N** – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

**P.E** – Projeto Educativo

**P.A.A** – Prova de Aptidão Artística

## Índice de Tabelas

Tabela 1: Organização dos Órgãos da EAMCN, dados de outubro de 2018. ....	10
Tabela 2: Caracterização dos Alunos da Classe de Trompete do Orientador Cooperante. .....	11
Tabela 3: Caracterização dos Alunos que pertencem à Classe de Técnica Base lecionada pelo Orientador Cooperante.....	12
Tabela 4: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno E. ....	15
Tabela 5: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno E.....	16
Tabela 6: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno F. ....	18
Tabela 7: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno F. ....	18
Tabela 8: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo Aluno G.....	20
Tabela 9: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno G. ....	21
Tabela 10: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno H.....	22
Tabela 11: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno H. ....	22
Tabela 12: Exercícios técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno K. ....	25
Tabela 13: <i>Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno J.</i> .....	25
Tabela 14: Materiais Didáticos: Aluno K.....	27
Tabela 15: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno K. ....	28
Tabela 16: Materiais Didáticos: Grupo de Técnica Base. ....	29
Tabela 17: Representação da alternância dos diferentes tipos de articulação em cada compasso e nas diferentes linhas. ....	31
Tabela 18: Exemplo de estrutura do exercício de <i>Clark</i> . ....	37
Tabela 19: Exemplo do 1º exercício de aquecimento.....	46
Tabela 20: Planificação da 1º aula do aluno E. ....	49
Tabela 21: Planificação da 2ª aula do aluno E.....	52
Tabela 22: Exercício de Respiração nº1. ....	53
Tabela 23: Exercício de Respiração nº2. ....	53



Tabela 24: Planificação da 1ª aula do Aluno F.....	56
Tabela 25: Planificação da 2ª aula do Aluno F.....	59
Tabela 26: Planificação da 1ª aula do Aluno K.....	62
Tabela 27: Planificação da 2ª aula do Aluno K.....	66
Tabela 28: Respostas dos inquiridos justificando a importância de consciencializar os alunos para o conhecimento teórico e prático da técnica base. ....	103
Tabela 29: Respostas dos inquiridos. ....	110
Tabela 30: Respostas dos inquiridos justificando de que forma organizam a rotina de estudos técnicos. ....	123
Tabela 31: Respostas dos inquiridos. ....	129
Tabela 32: Características dos diferentes tipos de escolas .....	148
Tabela 33: Criação de um Plano Curricular para a Disciplina Extracurricular .....	157

## Índice de Figuras

Figura 1: Distribuição dos Alunos por Regimes de Frequência de Ensino.....	13
Figura 2: Exemplo de um exercício de articulação do Livro Arban. ....	30
Figura 3: Exemplo de um exercício de Flexibilidade do livro Bai Lin. ....	32
Figura 4: Exemplo de um exercício calisténico do Caruso. ....	33
Figura 5: Exemplo de um exercício do livro do Gekker. ....	34
Figura 6: Exemplo do exercício de Cichowicz. ....	35
Figura 7: Exemplo de exercício de Clark. ....	36
Figura 8: Representação da explicação da dos ataques das notas. ....	38
Figura 9: Exemplo de exercício de Stamp.....	39
Figura 10: Exemplo do exercício de Stamp com o arranjo de Thomas Stevens. ....	40
Figura 11: Representação da descrição da embocadura do aluno L.....	41
Figura 12: Exemplo do exercício de notas longas.....	46
Figura 13: Exemplo do exercício nº2 de articulação, utilizando semínimas. ....	46
Figura 14: Exemplo do exercício nº1 de articulação.....	47
Figura 15: Exemplo do exercício nº3 de articulação, utilizando colcheias. ....	47
Figura 16: Exemplo do exercício nº4 de articulação, utilizando tercinas. ....	47
Figura 17: Exercício nº1 de flexibilidade.....	48
Figura 18: Exercício nº2 de flexibilidade.....	48
Figura 19: 1º exercício de flexibilidade. ....	50
Figura 20: 2º exercício de flexibilidade. ....	50
Figura 21: 3º exercício de flexibilidade. ....	51
Figura 22: 4º exercício de flexibilidade. ....	51
Figura 23: Exercício nº 2 - Notas longas.....	54
Figura 24: Estudo nº 23 – “50 Recreational Studies for a young trumpeter”, de Sigmund Hering. .....	55
Figura 25: Estudo nº 21 – “50 Recreational Studies for a young trumpeter”, de Sigmund Hering. .....	57
Figura 26: Início do 1º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith. ....	60
Figura 27: Continuação do 1º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith. ....	61
Figura 28: Início do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith. ....	63
Figura 29: Continuação do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith. ....	64
Figura 30: Seção final do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.....	65
Figura 31: Posição Epistemológica da investigação. Retirado do artigo de revista de (Morais & Neves , 2007). ....	89
Figura 32: Esquema da estrutura do questionário realizado aos professores. ....	93

Figura 33: Esquema da estrutura do questionário realizado aos professores. ....	95
Figura 34: Idades dos inquiridos. ....	96
Figura 35: Género dos inquiridos. ....	96
Figura 36: Habilitações Académicas. ....	97
Figura 37: Localização do estabelecimento de ensino. ....	97
Figura 38: Tempo de serviço da docência. ....	98
Figura 39: Conceito de técnica. ....	99
Figura 40: Influência das escolas estrangeiras na técnica do instrumento. ....	100
Figura 41: Classificação da importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno. ....	101
Figura 42: Importância dos diferentes tipos de técnica. ....	101
Figura 43: Conhecimento teórico das metodologias técnicas criadas pelos pedagogos do trompete. ....	105
Figura 44: Importância do trabalho da técnica base com os alunos. ....	106
Figura 45: Livros e métodos utilizados. ....	107
Figura 46: Criação da disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base do trompete. ....	109
Figura 47: Hábito dos alunos estudarem em conjunto. ....	113
Figura 48: Competição saudável entre os alunos da classe de trompete. ....	113
Figura 49: Dificuldades técnicas encontradas nos alunos de trompete. ....	114
Figura 50: Existência da disciplina de técnica base nas escolas e conservatórios de música. ..	115
Figura 51: Faixa etária dos inquiridos. ....	117
Figura 52: Género dos inquiridos. ....	117
Figura 53: Ano de escolaridade que os inquiridos frequentam. ....	118
Figura 54: Tempo que o aluno estuda trompete. ....	118
Figura 55: Localização dos estabelecimentos de ensino. ....	119
Figura 56: Conceito de Técnica. ....	120
Figura 57: Classificação da importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno. ....	120
Figura 58: Importância dos diferentes tipos de técnica. ....	121
Figura 59: Dificuldades nos diferentes tipos de técnica. ....	125
Figura 60: Importância do trabalho da técnica base em conjunto. ....	127
Figura 61: Existência de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto. ....	128
Figura 62: Hábito dos alunos estudarem em conjunto. ....	133
Figura 63: Orientação do estudo técnico. ....	135
Figura 64: Livros e métodos utilizados pelos alunos de trompete. ....	135
Figura 65: Existência da disciplina de técnica base nas escolas e conservatórios de música. ..	137

# Índice

<b>Agradecimentos</b> .....	i
<b>Resumo</b> .....	ii
<b>Abstract</b> .....	iii
<b>Lista de Abreviaturas e Acrónimos</b> .....	iv
<b>Índice de Tabelas</b> .....	v
<b>Índice de Figuras</b> .....	vii
<b>Introdução</b> .....	1
<b>Seção I - Prática de Ensino Supervisionada</b> .....	3
<b>1. Caracterização da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa</b> ....	4
<b>1.1. Contextualização histórica e geográfica da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa</b> .....	4
1.1.1. A cidade de Lisboa .....	4
1.1.2. O edifício e sua história .....	5
<b>1.2. Missão, Visão, Princípios e Valores</b> .....	8
<b>1.3. Organização Escolar</b> .....	8
<b>1.4. Oferta Formativa</b> .....	10
<b>2. Caracterização dos Alunos</b> .....	11
<b>2.1. Aulas Assistidas</b> .....	13
2.1.1. Aluno E – Iniciação III .....	14
2.1.2. Aluno F – Integrado – 1º grau .....	16
2.1.3. Aluno G – Integrado – 1º grau .....	19
2.1.4. Aluno H – Articulado – 1º grau .....	21
2.1.5. Aluno J – Curso Profissional – 8º grau .....	23
2.1.6. Aluno K – Curso Profissional – 8º grau .....	26
2.1.7. Grupo de Técnica Base .....	28
2.1.8. Aluno L – Curso Profissional – 6º grau .....	41

2.1.9. Aluno M – Curso Profissional – 7º grau .....	42
2.1.10. Aluno N – Curso Profissional – 8º grau .....	43
<b>2.2. Aulas Assistidas e Lecionadas na PES e atividades Não Letivas.....</b>	<b>44</b>
2.2.1. Relatório das Aulas Lecionadas .....	45
2.2.1.1. Aluno E .....	46
2.2.1.2. Aluno F.....	53
2.2.1.3. Aluno K.....	59
<b>2.3. Atividades não letivas desenvolvidas ao longo do ano letivo .....</b>	<b>67</b>
2.3.1. Provas de acesso para o ensino básico .....	67
2.3.2. Provas Globais .....	67
2.3.3. Recital dos alunos finalistas da classe de Trompetes e Prova de Aptidão Artística .....	67
<b>2.4. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....</b>	<b>68</b>
2.4.1. Reflexão sobre o desempenho da mestrandia nas planificações e aulas lecionadas de trompete.....	69
<b>Seção II – Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular .....</b>	
	<b>71</b>
<b>1. Introdução.....</b>	<b>72</b>
<b>2. Questões e objetivo de estudo.....</b>	<b>75</b>
<b>3. Fundamento Teórico.....</b>	<b>76</b>
<b>3.1. A “Téchne”.....</b>	<b>76</b>
<b>3.2. As escolas técnicas para trompete moderno.....</b>	<b>76</b>
<b>3.2.1. Escola francesa – Conservatório de Paris: .....</b>	<b>76</b>
<b>3.2.2. Escola inglesa – Royal College of Music e Royal Academy of Music:.....</b>	<b>77</b>
<b>3.2.3. Escola alemã - Leipzig Conservatory of Music: .....</b>	<b>78</b>
<b>3.2.4. Escola russa – Conservatório de Moscovo e Conservatório de S. Petersburgo .....</b>	<b>78</b>
<b>3.2.5. Escola americana: .....</b>	<b>79</b>
• <i>Escola de Schlossberg.....</i>	<i>79</i>
• <i>Escola de Clarke .....</i>	<i>79</i>

•	“The Chicago School” .....	80
•	<i>Escola de Vacchiano</i> .....	80
•	<i>Escola de Stamp</i> .....	80
	<b>3.3. Abordagens técnicas e pedagógicas no ensino do trompete moderno</b> .....	81
	3.3.1. <i>Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet (1864)</i> .....	81
	3.3.2. <i>Herbert L. Clarke: Technical Studies (1912)</i> .....	82
	3.3.3. <i>Vicente Cichowicz: Long Tone Studies (1965)</i> .....	83
	3.3.4. <i>James Stamp: Warm-Ups + Studies (1978)</i> .....	83
	3.3.5. <i>William Vacchiano: Trumpet Routines (1994)</i> .....	84
	3.3.6. <i>Bai Lin: Lip Flexibilities (1996)</i> .....	84
	<b>3.4. Prática do Ensino Instrumental Coletivo</b> .....	84
	<b>3.5. O papel do professor</b> .....	85
	3.5.1. A postura do professor em contexto de aula .....	85
	<b>3.6. Benefícios e competências adquiridas durante as aulas coletivas</b> .....	86
	<b>3.7. Aspectos psicossociais durante o Ensino Coletivo</b> .....	87
	<b>4. Metodologia</b> .....	89
	<b>4.1. Caracterização do tipo de investigação</b> .....	89
	<b>4.2. Participantes no estudo</b> .....	91
	<b>4.3. Instrumentos de recolha de dados</b> .....	91
	4.3.1. Inquéritos por questionário .....	91
	4.3.2. Estrutura do questionário .....	91
	<b>5. Apresentação e análise dos dados dos Professores</b> .....	96
	<b>5.1. Caracterização dos inquiridos</b> .....	96
	<b>5.2. Definição de Técnica</b> .....	99
	<b>5.3. Experiência em trabalhar técnica base com as classes de trompete</b> .....	106
	<b>6. Apresentação e análise dos dados dos Alunos</b> .....	117
	<b>6.1. Caracterização dos inquiridos</b> .....	117
	<b>6.2. Definição de Técnica</b> .....	119

<b>6.3. Experiência em trabalhar técnica base em grupo</b> .....	127
<b>7. Apresentação e análise da entrevista</b> .....	139
<b>7.1. Análise da entrevista</b> .....	139
7.1.1. Análise da pergunta 1: .....	140
7.1.2. Análise da pergunta 2: .....	140
7.1.3. Análise da pergunta 3: .....	141
7.1.4. Análise da pergunta 4: .....	142
7.1.5. Análise da pergunta 5: .....	142
7.1.6. Análise da pergunta 6: .....	142
7.1.7. Análise da pergunta 7: .....	143
7.1.8. Análise da pergunta 8: .....	143
7.1.9. Análise da pergunta 9: .....	144
7.1.10. Análise da pergunta 10:.....	145
7.1.11. Análise da observação feita pelo docente Daniel Louro .....	145
<b>8. Discussão dos resultados</b> .....	146
<b>8.1. Os inquiridos</b> .....	146
<b>8.2. Definição de Técnica</b> .....	147
<b>8.3. Técnica base em conjunto</b> .....	150
<b>9. Conclusões / Considerações finais</b> .....	154
<b>9.1. Limitações do estudo e recomendações futuras</b> .....	156
<b>10.Referências</b> .....	159
<b>Anexos</b> .....	164
<b>Anexo A</b> - Estudo de Caso: Entrevista ao professor Daniel Louro - Informações sobre a disciplina de Técnica Base de Trompete da EAMCNL. ....	165
<b>Anexo B</b> – Inquéritos por Questionário (Professores) .....	172
<b>Anexo C</b> – Inquéritos por Questionário (Alunos).....	183
<b>Anexo D</b> – Pedido de Autorização à Escola Artística do Conservatório Nacional de Lisboa ..	192

## Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Évora, como resultado do Estágio realizado na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa<sup>1</sup> no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada<sup>2</sup>.

A mestranda iniciou a Prática de Ensino Supervisionada no dia 26 de outubro de 2020. Segundo o plano de estudos em vigor, no primeiro semestre deveriam ser realizadas 85 horas e no segundo semestre 212 horas, totalizando 297 horas. A mestranda realizou um total de 302 horas e 25 minutos (86 hora e 25 minutos na PES I e 216 horas na PES II).

A PES I e II foi realizada com os alunos de trompete do orientador cooperante Professor Daniel Louro. A classe é composta por cinco alunos de iniciação, quatro alunos do primeiro grau e dois alunos do oitavo grau (totalizando 11 alunos). Inexistindo os seguintes graus: segundo, terceiro, quarto, quinto, sexto e sétimo (no ano letivo 2020/2021). Entre os níveis mencionados acima que pertencem à classe, a mestranda esteve mais próxima dos alunos do ensino secundário e com a classe de Técnica Base, observando, registando, aprendendo, intervindo e lecionando. Este contato (com alunos do secundário) revelou-se mais significativo, de acordo com a temática em estudo.

O professor Daniel Louro conta com uma classe de Técnica Base, constituída por todos os alunos dos restantes professores de trompete, sendo formado por um quinteto de trompetes composto por cinco alunos do nível secundário (um aluno do sexto grau, um aluno do sétimo grau e três alunos do oitavo grau). Desde as primeiras aulas assistidas, a mestranda pôde verificar que a aula em questão tem a duração de 90 minutos, em que o objetivo é trabalhar aspetos técnicos com todos os alunos em conjunto.

Ao longo do estágio foi possível observar que estas aulas em conjunto podiam contribuir para uma melhoria do desenvolvimento técnico de cada aluno, para a sua

---

<sup>1</sup> Adiante designada por EAMCNL.

<sup>2</sup> Adiante designado por PES.



motivação como também para uma maior produtividade durante a semana, pois havia cooperação e entrosamento entre colegas e entre alunos e professor.

O principal objetivo do presente relatório de estágio será entender, através da observação, da interação com os alunos e da investigação (por meio de questionários e entrevistas) a que níveis as aulas de técnica base em conjunto poderão contribuir para a evolução e motivação do desenvolvimento técnico dos alunos de trompete.

O presente relatório de estágio respeita as normas sugeridas pelo Guião de elaboração de Relatório da PES em vigor na Escola de Ciências Sociais.

No que diz respeito à organização deste documento, a mestranda procedeu à divisão do mesmo em duas partes. A primeira parte consiste num enquadramento teórico, apresentando a teoria que sustenta este relatório, assim como a PES realizada na EAMCNL. Será apresentada uma contextualização do tema em estudo, haverá uma pequena caracterização da Instituição e o meio que a rodeia, bem como uma caracterização sobre os alunos de trompete. Irá ser apresentada uma análise da literatura existente, acerca do ensino instrumental coletivo, assim como os seus benefícios, obstáculos e metodologias de ensino-aprendizagem.

A segunda parte apresenta o estudo empírico levado a cabo no decorrer do estágio. Serão apresentados os objetivos da investigação e, de seguida, os procedimentos metodológicos aplicados, bem como os resultados obtidos, possibilitando uma ampla reflexão sobre o tema e a obtenção de conclusões.

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

# **1. Caracterização da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa**

A prática de ensino supervisionada decorreu na EAMCNL no ano letivo 2020/2021. Neste primeiro capítulo apresenta-se uma contextualização histórica, geográfica, como também o enquadramento legislativo, projeto educativo, deste Conservatório. Destinou-se também um ponto sobre as duas classes de trompete lecionadas pelo professor Daniel Louro no Conservatório, uma vez que é onde se inserem as aulas supervisionadas.

## **1.1. Contextualização histórica e geográfica da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa**

### **1.1.1. A cidade de Lisboa**

A cidade de Lisboa é a capital e a maior cidade de Portugal, considerando-se uma grande metrópole e desde 2012 a cidade é composta por 24 freguesias (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, s.d).

Situa-se na margem norte do rio Tejo, interligando-se até à margem sul através de duas pontes, nomeadamente: a ponte 25 de abril (ponte suspensa rodoviária e ferroviária que faz ligação entre Lisboa e Almada) e a ponte Vasco da Gama, considerada a ponte mais longa da Europa. A nível educacional, a cidade de Lisboa possui um conjunto de vários estabelecimentos de ensino superior como: três universidades públicas, diversos institutos, escolas superiores e universidades privadas (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, s.d).

A cidade tem uma vida cultural bastante enérgica tornando-se num palco para inúmeros eventos diversificados e importantes, tanto a nível internacional como cultural, assim como eventos desportivos (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, s.d).

Acerca da história que remonta a origem da cidade de Lisboa, sabe-se que cresceu a partir da colina do Castelo sendo habitada por vários povos como: Fenícios, Gregos, Romanos e Mouros, sendo conquistada, por fim em 1147 por D. Afonso Henriques. Em 1255, Lisboa tornou-se na capital do reino. Transformou-se em cais de partida das naus e

caravelas que descobriram novos mundos e num centro mercantil onde chegavam e negociavam as especiarias do Oriente, numa gesta celebrada pela Torre de Belém, joia arquitetónica do século XVI, quando Portugal foi de facto uma potência global (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, s.d).

A cidade demonstra uma coexistência entre novas e velhas zonas, como o Parque das Nações, que reabilitou a degradada zona oriental da cidade para albergar a Exposição Mundial dos Oceanos e a Baixa Pombalina, renascida dos escombros após o terramoto de 1755 e tornando-se candidata a Património da Humanidade. É nesta cidade que ficam situadas as principais estruturas do poder político e económico do país e ainda sedes de organismos internacionais de relevo (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, s.d).

### 1.1.2. O edifício e sua história

A Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, é uma escola pública do ensino especializado de música, situado no antigo Convento dos Caetanos em Lisboa. No entanto devido às obras para restaurar o edifício, a EAMCNL foi deslocada temporariamente para a Escola Secundária Marquês de Pombal, situada na Rua Alexandre de Sá Pinto, Lisboa.

A criação do Conservatório de Música de Lisboa teve início a partir de 1834, após a vitória liberal, onde João Domingos Bomtempo reformou o ensino da Música em Portugal. Até ao século XIX, o ensino público de música era ministrado pelo Real Seminário da Patriarcal, onde ministravam aulas de instrumento, no entanto, o pilar do ensino era baseado na música religiosa e os docentes eram sobretudo de origem estrangeira (Borges, s.d).

A reforma tinha como fundamento mudar o modelo de ensino musical transformando “o modelo religioso” para o “modelo laico”, em que a formação fosse dedicada ao canto, à música instrumental e que pudesse formar músicos e cantores portugueses, sem que houvesse distinção de género, evitando a necessidade de contratar músicos e docentes estrangeiros. (Borges, s.d).

No dia 5 de maio de 1835, foi fundado o Conservatório de Música entregando a direção a João Domingos Bomtempo, anexado à Casa Pia, sendo considerada como

sucedora do Seminário da Patriarcal, fundada com os mesmos princípios encontrados nos conservatórios existentes em Nápoles e Veneza entre os finais do século XVI e a primeira metade do século XVII (Gomes, 2002, p. 49).

Com a desocupação do Convento dos Caetanos após a guerra civil, este havia sido concedido à sede do <sup>3</sup>CGAD, Rosa (2000):

a Escola de Música foi herdeira e continuadora da tradição do Seminário Patriarcal, fundado quase um século e meio antes, bem como do Conservatório de Música da Casa Pia, criado em 1835. Ocupa por isso um lugar fulcral enquanto centro de formação de músicos, sendo alias, a nível nacional, a única instituição oficial em funcionamento nesse domínio ao longo de todo o século XIX (p.83).

As ideologias criadas no projeto para o Conservatório foram aproveitadas, no entanto, por questões económicas, tanto as disciplinas como os professores foram reduzidos, passando a funcionar seis disciplinas, cada uma com um professor, depois Bomtempo começou a lecionar a sétima disciplina: Piano (Rosa, 2000).

Os estatutos do ensino da música do Conservatório permaneceram inalterados até 1901, até que Augusto Machade assume o cargo da direção da Escola de Música iniciando uma reforma no plano de estudos e repertório dos diferentes instrumentos lecionados. Na data da Proclamação da República Portuguesa, a instituição passou a designar-se como Conservatório Nacional de Lisboa (Borges, s.d).

O pianista Vianna da Motta e o musicólogo Luís de Freitas Branco, em conjunto, levaram a cabo uma das mais importantes reformas no ensino da música em 1919. Borges (s.d):

como manifestações mais relevantes devem citar-se: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas francesa e portuguesa); a criação da Classe de Ciências Musicais, dividida em História da Música, Acústica e Estética Musical; a introdução de uma nova disciplina de Leitura de Partituras; a adoção exclusiva do Solfejo entoado ao invés do “rezado”; o desenvolvimento do Curso de Composição; a criação das disciplinas de Instrumentação e Regência. Foi um dos períodos áureos da Escola de Música, que aumentou substancialmente a sua população escolar.

---

<sup>3</sup> Conservatório Geral de Arte Dramática.

Em 1938, o Maestro e compositor Ivo Cruz, Diretor do Conservatório Nacional, em conjunto com Lúcio Mendes, Subdiretor, levaram a cabo a renovação do ensino, com o intuito de elevar o Conservatório, tentando igualá-lo aos conservatórios europeus, pois a instituição sofreu muito devido aos problemas económicos da época, tendo que retirar algumas disciplinas como Estética Musical e Leitura de Partituras (Borges, s.d).

Nas décadas seguintes foram destacadas algumas atividades importantes realizadas pelo corpo docente e discente da escola, como Recitais da Nova Geração e concertos de Intercambio Musical. Nesta época, foi introduzido o estudo dos instrumentos antigos, como o cravo, clavicórdio, viola de gamba e guitarra hispânica (Borges, s.d).

Em 1971, o Ministério da Educação nomeou uma Comissão Orientadora para renovar o Conservatório Nacional, que tinha como objetivo reestruturar o ensino. No ano seguinte é introduzido um novo plano de estudos provisório, nomeado como “*Experiência Pedagógica que reformulava o de 1930*” (Borges, s.d).

Com a evolução do ensino musical e o passar dos anos, a legislação do ensino da música deu origem a uma divisão institucional entre os dois níveis de ensino – geral e superior- que no passado pertenciam ao mesmo grupo, incitando dificuldades de reajustamento. Por esse motivo, que surgiu a Escola de Música do Conservatório Nacional<sup>4</sup>, onde lecionava o ensino básico e secundário. Em 2002 e 2003, com o apoio das autarquias, começaram a lecionar os polos da EMCN em Sacavém e na Amadora. A sua última alteração sugeriu em 2017, no qual, o nome da instituição foi alterada para Escola Artística de Música do Conservatório Nacional<sup>5</sup>. (Borges, s.d).

---

<sup>4</sup> Adiante designada por E.M.C.N.

<sup>5</sup> Adiante designada por E.A.M.C.N.

## **1.2. Missão, Visão, Princípios e Valores**

Em concordância com a constituição do Projeto Educativo<sup>6</sup> para triénio escolar 2018/2021, a missão da EAMCN é “qualificar os alunos através de uma sólida formação nas suas múltiplas vertentes, humanística científica, histórica, ética, ecológica, estética, artística e musical, capacitando-os para uma opção profissional como músicos.” (Borges, s.d).

Na execução da Missão da EAMCN, são regidos princípios e valores que conduzem a sua ação educativa. Portanto, na sua formação, está exposto um ideal de democraticidade no acesso ao ensino especializado da Música, no contexto da sua natureza vocacional.

De outro modo, o vasto e valioso historial do conservatório, por onde passaram a maior parte das figuras tutelares da vida musical portuguesa dos séculos XIX e XX, remonta o valor da excelência, apanágio histórico, tradição e herança desta Escola, devendo-se ao valor estrutural da vida e do prestígio que a instituição alcançou e proporcionou durante o percurso académico dos seus alunos.

Os valores como a tolerância, a transparência, a igualdade, a solidariedade, o apartidarismo e a cidadania comandam o percurso da EAMCN, sendo igualmente contemplados e enquadrados pela legislação de referência<sup>7</sup>.

## **1.3. Organização Escolar**

A organização escolar é definida pelo Artigo nº10 do Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril, e pelas alterações introduzidas pelo Decreto-Lei nº 137/2012, de 2 de julho, que define como órgãos de direção, administração e gestão escolares, o conselho geral, o diretor, o conselho pedagógico e o conselho administrativo (EMCNL, 2016).

---

<sup>6</sup> Ano de 2018. Adiante designada por P.E.

<sup>7</sup> designada como a Lei de Bases do Sistema Educativo.

A organização Escolar é composta por várias estruturas de organização pedagógica e administrativa, segundo EMCNL (2016):

O Conselho Geral – que é constituído por oito representantes do corpo docente, quatro pais e encarregados de educação, dois alunos do ensino secundário – todos eleitos pelos seus pares – por dois representantes autárquicos, designados pela Camara Municipal de Lisboa e também por três representantes da comunidade local admitidos pelos restantes membros do Conselho Geral;

O Diretor(a) – corresponde ao órgão de administração e gestão da EAMCN em todas as áreas e é também responsável pela coordenação pedagógica do curso profissional de acordo com o n.º 2 do artigo 8.º da portaria n.º 74-A/2013, de 15 de fevereiro; O Conselho Pedagógico – é o órgão que assegura a coordenação e orientação da vida educativa da EMCN, no que diz respeito aos domínios pedagógico e didático, de orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente;

O Conselho Administrativo – é o órgão deliberativo em matéria administrativo – financeira da EMCN de acordo com a legislação em vigor. É composto pelo diretor, pelo subdiretor ou um dos adjuntos do diretor – designado por ele para o efeito – e pelo chefe dos serviços de administração escolar – ou por quem o substitua (p.12).

A organização escolar da EAMCN é definida pela Portaria n.º 551/2009, de 26 de maio, e pelas alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 111/2014, de 10 de julho, das portarias n.º 154-A/2014, de 16 de agosto, do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março e das Portaria n.º 107-A e B/2018, de 19 de abril que define como órgãos da Formação Geral, Formação Artística e Orquestra Geração (EMCNL, 2016).



Tabela 1: Organização dos Órgãos da EAMCN, dados de outubro de 2018.

Professores	Quadro de		Contratados	Total
	Escola	Pedagógica		
Formação Geral	24	2	5	31
Formação Artística	101	0	46	147
Orquestra Geração	2	0	61	63
<b>Total</b>	127	2	112	241

#### 1.4. Oferta Formativa

É possível comprovar no corpo do PE da EAMCN, que para os anos letivos deste triénio a instituição tem em funcionamento os seguintes cursos, previstos segundo a legislação:

- Cursos de iniciação;
- Cursos básicos de instrumento e canto;
- Cursos secundários de composição, instrumento e canto;
- Cursos profissionais de nível IV.

Com base na atual legislação, os cursos básicos e secundários de música e canto podem ser frequentados nos seguintes regimes de frequência:

- a) **Integrado**, com frequência de todas as componentes do currículo na EAMCN;
- b) **Articulado**, com frequência na EAMCN apenas das disciplinas da componente de formação vocacional, no curso básico, e das disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário;
- c) **Supletivo**, cursos constituídos apenas pelas disciplinas da componente de formação vocacional, no nível básico, e pelas disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário.

## 2. Caracterização dos Alunos

A classe de trompete da EAMCNL foi constituída por três docentes: Daniel Louro, Filipe Coelho e Hugo Santos.

O orientador cooperante atribuído no âmbito da PES, foi o professor Daniel Louro e, como tal, segue a descrição mais detalhada da sua classe em particular, relativamente ao ano letivo de 2020/2021. Para uma maior proteção de identidade dos alunos, foram atribuídas letras em substituição dos seus nomes.

No ano letivo 2020/2021 foram acompanhados seis alunos no âmbito da PES. Nos pontos que se seguem, os alunos serão caracterizados de acordo com o contexto anterior e atual, destacando os principais traços de personalidade, assim como as motivações apresentadas em sala de aula.

Tabela 2: Caracterização dos Alunos da Classe de Trompete do Orientador Cooperante.

<i>Aluno</i>	<i>Idade</i>	<i>Ano</i>	<i>Oferta Formativa</i>	<i>Grau</i>	<i>Outras Informações</i>
<i>A</i>	6 anos	1º ano	Supletivo	Iniciação	
<i>B</i>	6 anos	1º ano	Supletivo	Iniciação	
<i>C</i>	6 anos	2º ano	Supletivo	Iniciação	
<i>D</i>	7 anos	3º ano	Supletivo	Iniciação	
<i>E</i>	8 anos	3º ano	Supletivo	Iniciação	
<i>F</i>	11 anos	5º ano	Integrado	1º grau	
<i>G</i>	11 anos	5º ano	Integrado	1º grau	
<i>H</i>	11 anos	5º ano	Articulado	1º grau	
<i>I</i>	12 anos	6º ano	Supletivo	2º grau	
<i>J</i>	18 anos	12º ano	Curso Profissional	8º grau	Frequenta a disciplina de Técnica Base
<i>K</i>	20 anos	12º ano	Curso Profissional	8º grau	Frequenta a disciplina de Técnica Base

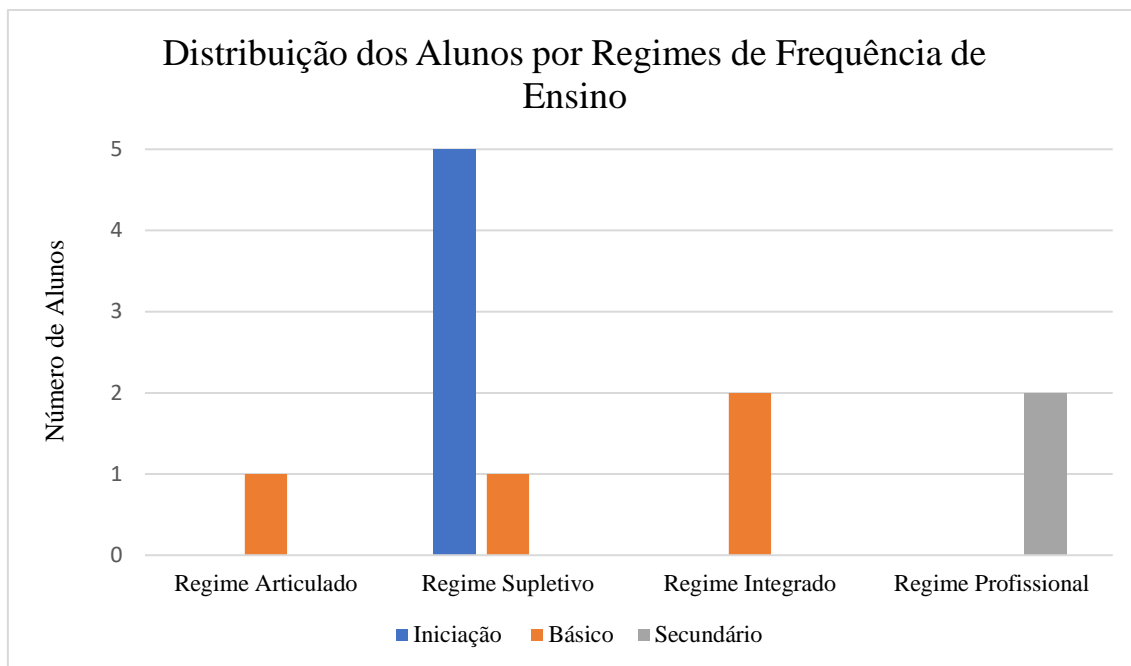
Tabela 3: Caracterização dos Alunos que pertencem à Classe de Técnica Base lecionada pelo Orientador Cooperante.

<i>Aluno</i>	<i>Idade</i>	<i>Ano</i>	<i>Oferta Formativa</i>	<i>Grau</i>	<i>Outras Informações</i>
<b>L</b>	15 anos	10º ano	Curso Profissional	6º grau	Aluno do professor: Hugo Santos  Frequenta a disciplina de Técnica Base
<b>M</b>	16 anos	11º ano	Curso Profissional	7º grau	Aluno do professor: Hugo Santos  Frequenta a disciplina de Técnica Base
<b>N</b>	17 anos	12º ano	Curso Profissional	8º grau	Aluno do professor: Filipe Coelho  Frequenta a disciplina de Técnica Base

A sua classe apresenta um total de onze alunos, cinco dos quais frequentam a iniciação, quatro a frequentar o 1º grau e dois a frequentar o 8º grau. Por fim, são somados mais três alunos do ensino secundário que participam na disciplina de Técnica Base lecionada pelo Professor Cooperante.

As aulas de iniciação tinham a duração de 45 minutos. Foram distribuídos dois blocos de 45 minutos para os alunos do ensino básico, em que um dos blocos era compartilhado com o colega e o outro bloco era apenas para a aula individual. Já os alunos do ensino secundário tinham três blocos de 45 minutos de aula. No entanto, estes alunos ainda tinham um complemento de mais dois blocos de 45 minutos para a disciplina de Técnica Base para complementar as aulas de instrumento, em que consistia no aprofundamento de questões de nível técnico, sonoro e ainda o esclarecimento de outras dúvidas.

Figura 1: Distribuição dos Alunos por Regimes de Frequência de Ensino.



## 2.1. Aulas Assistidas

Nos pontos que se seguem, os alunos serão caracterizados de acordo com o contexto anterior e atual, destacando os principais traços de personalidade, assim como as motivações apresentadas em sala de aula. É necessário destacar, que devido à pandemia Covid-19, impossibilitou a frequência de algumas aulas presenciais, tornando possível assistir através das plataformas online<sup>8</sup>.

Por vezes as aulas assíncronas transformavam-se em análises de vídeos que os alunos realizavam semanalmente, no qual tinham de apresentar peças e/ou estudos técnicos/ melódicos. Não tendo tanta eficácia na resolução de problemas devido à condicionante do afastamento social, era difícil dar a ajuda necessária respetivamente a alguns problemas de cariz físico<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Plataforma Zoom.

<sup>9</sup> Problemas de postura, embocadura, controlo da pressão de ar, entre outros.

### 2.1.1. Aluno E – Iniciação III

O Aluno E tinha oito anos, frequentou o nível de iniciação III e iniciou o estudo do trompete no ano letivo 2018/2019.

A sua aula era à terça-feira das 16h55 até às 17h40, com a duração de quarenta e cinco minutos. O professor de trompete organizou a aula de instrumento em duas partes:

- Exercícios de aquecimento e exercícios técnicos;
- Execução de estudos do livro “*Starter Solos*” de *Philip Sparke*.

O aluno utilizou um *pTrumpet*<sup>10</sup> durante o primeiro período. Este instrumento é caracterizado por ser bastante leve por ser feito de plástico, possibilitando a facilidade de execução, no entanto o aluno não conseguia desenvolver tecnicamente. A partir do mês de dezembro, os encarregados de educação do aluno E compraram um trompete de metal, no qual ajudou na motivação, como também foi possível notar a evolução que o aluno teve no segundo e terceiro período.

Durante as primeiras aulas, o aluno não se sentia muito à vontade e estava tímido, com a presença da mestranda, no entanto, com o passar do tempo as aulas assistidas tornaram-se normais e o aluno se sentia mais confortável.

O aluno tinha facilidade na compreensão dos exercícios técnicos apresentados durante as aulas. Ao longo do ano letivo apresentou evolução tanto a nível técnico, assim como apresentava de forma regular um estudo excelente nas peças musicais iniciantes pedidas como trabalho de casa. Ao longo de todo o ano letivo, um dos encarregados de educação do aluno E fez questão de acompanhar todo o processo evolutivo apresentado pelo aluno.

Durante a observação dos alunos em aula, a mestranda pode notar algumas dificuldades técnicas existentes, nomeadamente: registo, articulação e técnica de digitação. No ponto que se segue (pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do

---

<sup>10</sup> *pTrumpet* é um trompete feito de plástico de baixo custo e leve. É apropriado para crianças de estatura pequena, permite que o aluno consiga ter uma melhor postura.

aluno E) será feita uma descrição pormenorizada sobre cada dificuldade e de que forma era ultrapassada.

- Pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno E:

- Registo e articulação: o aluno apresentou algumas dificuldades na execução do registo agudo e no controlo da articulação. Foram aplicados vários exercícios técnicos, com o propósito de ultrapassar as suas dificuldades. Os exercícios apresentados e executados consistiam na execução de intervalos de forma lenta e na execução de diferentes grupos rítmicos de staccato.

- Técnica de digitação: o aluno não tinha total conhecimento de todas as dedilhações do instrumento, então o objetivo de cada aula era que o aluno interiorizasse e assimilasse uma ou duas dedilhações das notas da escala cromática durante cada aula.

Durante o segundo período, o ensino foi realizado à distância, devido ao confinamento relativo à pandemia do Covid-19. O aluno desmotivou e a sua evolução tornou-se mais lenta do que o habitual.

Durante as aulas online, o trabalho realizado com o aluno era baseado em exercícios técnicos. A forma de execução de cada exercício consistia em executá-lo e descansar. Por vezes, o aluno apresentava algum cansaço após os exercícios técnicos, não tendo ainda adquirido resistência física e respiratória, o que é considerado normal para o seu nível de aprendizagem, tendo em conta a sua pequena estatura.

Tabela 4: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno E.

**Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo**

<b>Exercícios Técnicos organizados pelo professor</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Exercícios de Fluxo de ar;</li><li>• Notas Longas;</li><li>• Flexibilidade até 5 sons;</li><li>• Articulação.</li></ul>
<b>Repertório Didático</b>	Philip Sparke: <i>Starter Solus</i> (nº10,11,12 e 13).

Tabela 5: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno E.

<b>Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos</b>	
<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aperfeiçoamento e consolidação da técnica de digitação;</li> </ul>
<b>2º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolvimento do registo agudo;</li> <li>• Philip Sparke: <i>Starter Solus</i> (nº10 e 11).</li> </ul>
<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Philip Sparke: <i>Starter Solus</i> (nº12 e 13).</li> </ul>

### 2.1.2. Aluno F – Integrado – 1º grau

O aluno F tinha dez anos de idade e frequentou o 1º grau no regime integrado, no 5º ano de escolaridade. Iniciou o estudo do trompete no ano letivo de 2017/2018.

A aula de trompete do aluno F era à segunda-feira, composta por dois blocos de quarenta e cinco minutos. No primeiro bloco (13h30 até às 14h15), o aluno tinha aula individual e o segundo bloco (14h15 até às 15h) era compartilhado com o aluno G.

As aulas eram divididas em duas partes:

- Na primeira parte da aula, o aluno fazia alguns exercícios de aquecimento e de técnica base. Geralmente os exercícios eram diferentes para não o desmotivar. Os exercícios técnicos tinham como objetivo melhorar e fortalecer a embocadura (posição e resistência), aumentar a extensão do registo do aluno e trabalhar a consistência da articulação.
- Na segunda parte da aula, o aluno tinha de apresentar um estudo diferente de *Sigmund Hering: Fifty recreational studies for the young trumpeter* e uma peça: *1st Recital Series: “Excursion”* de Timothy Johnson, assim como as escalas maiores que eram combinadas na aula anterior.

O aluno F era naturalmente tímido e introvertido, nunca se sentiu à vontade com a presença da mestrandia, a não ser com o professor cooperante. No entanto, sempre foi muito responsável e apresentou uma enorme evolução técnica, ao longo do ano letivo, através da realização de estudos técnicos. Por vezes surgiam algumas dificuldades de leitura rítmica, no qual eram ultrapassadas ao longo das aulas com auxílio de exercícios técnicos e solfejo.

Durante a observação dos alunos em aula, a mestrandia pode notar algumas dificuldades técnicas existentes, nomeadamente: postura, articulação, perda de energia,

respiração e flexibilidade. No ponto que se segue (pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno F) será feita uma descrição pormenorizada sobre cada dificuldade e de que forma era ultrapassada.

- Pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno F:

- Postura: foi possível notar que o aluno tinha um pequeno problema de postura relativamente na mão e no braço esquerdo, utilizando demasiada força e tensão ao segurar o trompete. Outro problema encontrado foi a questão da inclinação, o aluno tocava com o trompete demasiado baixo, prejudicando a passagem do ar e a qualidade do som. Este problema sempre que aparecia, o aluno era chamado à atenção para que pudesse ser corrigido.

- Articulação: o aluno apresentava ao longo dos exercícios de articulação, dificuldades em realizar ataques limpos em staccato nas notas musicais. Como solução foram realizados exercícios simples e lentos para tentar explicar como funcionava a língua e aos poucos pôde-se observar uma melhoria na qualidade do ataque;

- Perda de energia: durante as frases musicais que o aluno tinha nos estudos, por vezes, existia quebras de energia, tornando a frase completamente fragmentada, ou seja, o aluno tocava as notas sem compreender o que era uma frase musical. Para colmatar este problema, o professor dava ideias comparativas à realidade do aluno, como também era pedido para o aluno cantar como forma de o ajudar a entender a frase musical;

- Problemas de respiração: por consequência da incompreensão da estrutura da frase musical, o aluno também não sabia onde deveria respirar, como também tinha fracas respirações e não se preparava adequadamente antes de tocar;

- Flexibilidade: durante a realização deste tipo de exercícios, o aluno esforçava-se muito para alcançar a próxima nota. Este problema deriva da falta de pressão de ar, que é necessária e também de como a língua deveria estar posicionada dentro da boca. Foi necessário explicar que a posição da língua poderia ser relacionada com algumas vogais e para isso, o aluno deveria fazer a posição das vogais dentro da boca, também para acrescentar, foi pedido ao aluno para fazer pequenos crescendos, no qual fazia com que a velocidade do ar saísse mais rápida e ao mesmo tempo com mais pressão, tornando o exercício mais fácil para o aluno realizar com sucesso.



Durante o segundo período, o ensino foi realizado à distância, devido ao confinamento relativo à pandemia do Covid-19. A evolução do aluno F tornou-se mais lenta do que nas aulas presenciais, no entanto, o aluno não regrediu. As suas aulas eram repartidas entre aulas síncronas através da plataforma *Zoom* e aulas assíncronas, onde o professor organizava um plano de estudos e os alunos tinham de gravar e enviar vídeos do seu trabalho de casa.

Tabela 6: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno F.

<b>Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo</b>	
<b>Exercícios Técnicos organizados pelo professor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios com bocal (Buzzing);</li> <li>• Notas Longas;</li> <li>• Flexibilidade;</li> <li>• Articulação.</li> </ul>
<b>Escalas e respetivos Arpejos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dó Maior;</li> <li>• Fá Maior;</li> <li>• Sol Maior;</li> <li>• Ré Maior;</li> <li>• Sib Maior.</li> </ul>
<b>Livros Técnicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Max Schlossberg: <i>Daily Drills and Technical Studies for Trumper</i> (nº 1, 2, 3, 5, 8 e 9).</li> </ul>

Tabela 7: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno F.

<b>Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos</b>	
<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 10, 11, 13, 14).</li> </ul>
<b>2º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1st Recital Series: “<i>Excursion</i>” - Timothy Johnson;</li> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 17, 19, 20).</li> </ul>
<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 21, 23, 24, 25, 26 e 27).</li> </ul>

### 2.1.3. Aluno G – Integrado – 1º grau

O aluno G tinha dez anos de idade e frequentou o 1º grau no regime integrado, no 5º ano de escolaridade. Iniciou os seus estudos de trompete no ano letivo de 2017/2018.

A aula de trompete do aluno G era à segunda-feira, composta por dois blocos de quarenta e cinco minutos. No primeiro bloco (14h15 até às 15h) o aluno tinha aula em conjunto com o aluno F e o segundo bloco (15h15 até às 16h) a aula era individual.

O mesmo sistema de organização era aplicado para o aluno G. As aulas eram divididas em duas partes. Na primeira parte da aula, o aluno fazia alguns exercícios de aquecimento e de técnica base e na segunda parte da aula, o aluno tinha de apresentar um estudo diferente de Sigmund Hering: *Fifty recreational studies for the young trumpeter*, assim como as escalas maiores que eram combinadas na aula anterior.

O aluno G era um aluno de cariz enérgico e extrovertido, no entanto o progresso técnico deste aluno não era positivo, devido à falta de estudo instrumental diário. Era um aluno que tinha bastante falta de atenção e concentração, sendo preciso repetir inúmeras vezes aquilo que o professor tinha já explicado, assim como o mesmo trabalho em cada aula.

Durante a observação dos alunos em aula, a mestrandia pode notar algumas dificuldades técnicas existentes, nomeadamente: embocadura, sonoridade, estudos técnicos e flexibilidade. No ponto que se segue (pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno G) será feita uma descrição pormenorizada sobre cada dificuldade e de que forma era ultrapassada.

- Pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno G:
  - Embocadura: o aluno demonstrava uma enorme dificuldade em tocar as primeiras notas do dia, depois ao fim de dez minutos tentando vibrar os lábios e tentar posicionar os lábios de forma correta no bocal, resultava na falta de resistência e não podendo continuar o resto da aula sem haver uma interrupção para que os músculos da face descansassem novamente;
  - Sonoridade: o aluno não conseguia ter as notas completamente focadas e limpas, demonstrando uma enorme dificuldade em executar alguns exercícios simples de iniciação;

- Estudos Técnicos: durante a apresentação dos estudos, o aluno tinha imensas dificuldades a nível de leitura rítmica, impossibilitando a execução da frase completa sem errar inúmeras vezes;

- Flexibilidade: durante a realização deste tipo de exercícios, o aluno esforçava-se muito para alcançar a próxima nota. Este problema deriva da falta de pressão de ar, que é necessária e também de como a língua deveria estar posicionada dentro da boca. Foi necessário explicar que a posição da língua poderia ser relacionada com algumas vogais e para isso, o aluno deveria fazer a posição das vogais dentro da boca, também para acrescentar, foi pedido ao aluno para fazer pequenos crescendos, no qual fazia com que a velocidade do ar saísse mais rápida e ao mesmo tempo com mais pressão, tornando o exercício mais fácil para o aluno realizar com sucesso.

Assim como o aluno F, devido ao confinamento, as aulas online do aluno G foram repartidas entre aulas síncronas e assíncronas.

Tabela 8: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo Aluno G.

#### **Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo**

<b>Exercícios Técnicos organizados pelo professor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios com bocal (Buzzing);</li> <li>• Notas Longas;</li> <li>• Flexibilidade;</li> <li>• Articulação.</li> </ul>
<b>Escalas e respetivos Arpejos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dó Maior;</li> <li>• Fá Maior;</li> <li>• Sol Maior;</li> <li>• Ré Maior;</li> <li>• Sib Maior.</li> </ul>
<b>Livros Técnicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Max Schlossberg: <i>Daily Drills and Technical Studies for Trumper</i> (nº 1, 2, 3, 5, 8 e 9).</li> </ul>

Tabela 9: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno G.

### Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos

<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 7 e 8).</li></ul>
<b>2º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 9, 10 e 11).</li></ul>
<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 15, 16, 18, 19, 20 e 21).</li></ul>

#### 2.1.4. Aluno H – Articulado – 1º grau

O aluno H tinha dez anos e frequentou o 1º grau no regime articulado, no 5º ano de escolaridade. Iniciou o estudo do trompete no ano letivo de 2017/2018.

A aula de trompete do aluno H era à quinta-feira, composta por dois blocos de quarenta e cinco minutos. Diferente dos seus colegas F e G, este aluno tinha apenas aula individual, sendo primeiro bloco das 16h55 até às 17h40 e o segundo bloco das 17h40 até às 18h25.

As aulas de trompete eram divididas em duas partes:

- Na primeira aula, o aluno fazia alguns exercícios de aquecimento e de técnica base. Geralmente os exercícios eram diferentes para não desmotivar o aluno. Os exercícios técnicos tinham como objetivo melhorar e fortalecer a embocadura (posição e resistência), aumentar a extensão do registo do aluno e trabalhar a consistência da articulação.
- Na segunda parte da aula, o aluno teve de apresentar um estudo diferente de Sigmund Hering: *Fifty recreational studies for the young trumpeter* e apresentar duas peças: *1st Recital Series*: Peça nº4 “*Copper and Zinc*” – Linday e *1st Recital Series*: Peça nº 9 “*Rozinante*” – Hannickel assim como as escalas maiores que eram combinadas na aula anterior.

O aluno H era bastante inteligente, curioso, extrovertido e enérgico, sentiu-se sempre à vontade com a presença da mestrandia. Este aluno tinha gosto pela música e pelo instrumento retirando várias dúvidas que iriam surgindo ao longo das aulas.

Durante as aulas de instrumento, o aluno compreendia de forma exemplar os exercícios técnicos apresentados durante a aula, demonstrando uma evolução gradativa

ao longo do ano letivo, superando todas as propostas criadas pelo professor tanto a nível de técnica como repertório. E apresentou sempre de forma regular trabalho durante o ano.

Assim como o aluno F e G, devido ao confinamento, as aulas online do aluno H foram repartidas entre aulas síncronas e assíncronas.

Tabela 10: Exercícios Técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno H.

**Exercícios técnicos utilizados ao longo do ano letivo:**

<b>Exercícios Técnicos organizado pelo professor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas Longas;</li> <li>• Flexibilidade até 5 sons;</li> <li>• Articulação.</li> </ul>
<b>Livros Técnicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Max Schlossberg: <i>Daily Drills and Technical Studies for Trumper</i> (nº 1).</li> </ul>

Tabela 11: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno H.

**Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos**

<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10);</li> <li>• 1st Recital Series: Peça nº4 “<i>Copper and Zinc</i>” – Linday.</li> </ul>
<b>2º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 11, 12 e 15);</li> <li>• 1st Recital Series: Peça nº 9 “<i>Rozinante</i>” – Hannickel.</li> </ul>
<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sigmund Hering: <i>Fifty recreational studies for the young trumpeter</i> (nº 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37 e 38);</li> <li>• 1st Recital Series: Peça nº 10 “<i>Procession of Honor</i>” - Timothy Johnson.</li> </ul>

### 2.1.5. Aluno J – Curso Profissional – 8º grau

O aluno J tinha dezoito anos e frequentou o 3º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão em regime integrado. Iniciou os seus estudos no trompete no ano letivo de 2010/2011. Este aluno teve dois objetivos referentes ao ano letivo 2020/2021: Concorrer aos concursos de acesso às universidades no ramo de trompete e preparar o recital final de ano com o respetivo trabalho teórico, denominado este projeto como Prova de Aptidão Artística (PAA).<sup>11</sup>

Este aluno tinha uma carga horária de instrumento relativamente grande, sendo composta por três blocos de quarenta e cinco minutos de aula individual, mais quarenta e cinco minutos de técnica base em conjunto com todos os alunos no ensino profissional que serão mencionados a seguir (alunos K, L, M e N), que na prática se juntou com o bloco de quarenta e cinco minutos do aluno K formando o total de noventa minutos. Os três blocos de quarenta e cinco minutos de aula individual estavam divididos em dois blocos, das 10h50 até às 11h35 e das 11h45 até às 12h30 e um bloco à quinta-feira das 15h15 até às 16h.

Os dois blocos de quarenta e cinco minutos de quarta-feira eram divididos em duas partes:

- No primeiro bloco, a aula era destinada a trabalhar exercícios de técnica base como flexibilidade, articulação e técnica de digitação.
- O segundo bloco era destinado para trabalhar o repertório (estudos e obras concertantes) estipulado durante o respetivo período, como é descrito na Tabela 13.

As aulas da quinta-feira eram dedicadas única e exclusivamente à explicação e trabalho técnico do repertório em questão abordado em aula.

O aluno E teve um grande progresso ao longo do corrente ano letivo, no qual foi possível notar a diferença imediata no segundo período. Foi um aluno sempre empenhado

---

<sup>11</sup> Prova de Aptidão Artística: marca o final de um percurso na formação do Ensino Artístico Especializado e consiste num projeto, desenvolvido ao longo do último ano, centrado em temas e problemas desenvolvidos durante a sua formação.

e dedicado, tinha um estudo organizado e era atento a todo o tipo de conhecimentos que lhe era concedido. Este aluno era introvertido e calmo, sempre teve muita curiosidade pelo instrumento e interesse na sua aprendizagem e evolução. O aluno E inicialmente tinha como objetivo ingressar no ensino superior, no entanto acabou por desistir um pouco antes do ano letivo terminar.

Durante todo o ano letivo, o aluno apresentou trabalho e progresso tanto a nível técnico como a nível musical. Realizou de forma exemplar todos os exercícios técnicos, exibindo um bom progresso durante o ano letivo.

A nível musical o aluno tinha dificuldades de compreensão a nível de texto, assim como não expressava algum tipo de sensibilidade musical, tocando a obra como se fosse apenas um texto técnico. Exercícios como: cantar, apresentar ideias imaginárias sobre o estilo da música, contextualização histórica e informações sobre o compositor ajudaram a ultrapassar esta pequena lacuna apresentada na sua performance.

O aluno apresentava alguns problemas relacionados com a parte psicológica, como insegurança e falta de confiança.

A nível físico notava-se que o aluno tinha uma postura curvada. Por vezes, com a tensão e pressão que o aluno sentia, durante alguns momentos da aula, era possível reparar num pequeno tremor nos lábios, notando-se o nervosismo, assim como também, não se sentia confiante com o trabalho e progresso desenvolvido ao longo das semanas de estudo.

A solução que o aluno arranjou de forma inconsciente para tentar controlar o seu problema, foi deixar com que o seu corpo arranjasse uma postura mais confortável, mas que ao mesmo tempo é incorreta, colocando a coluna para trás e a anca para a frente. Com isso, este problema resultava na forma como o aluno tocava, perdendo coluna de ar e personalidade nas frases musicais e técnicas. A forma que o professor tentou combater este problema foi através do diálogo, de exercícios de “*air flow*”<sup>12</sup> e relaxamento labial.

---

<sup>12</sup> *Air Flow* também conhecido como Fluxo de Ar, tem como objetivo manter as notas longas sem haver qualquer tipo de quebra de ar por isso é importante usar ar suficiente. Metodologias utilizadas para trabalhar este problema: *Stamp Warm, Concone Lyrical Studies e Cichowicz Trumpet Flow Studies*.

Tabela 12: Exercícios técnicos utilizados ao longo do ano letivo: Aluno K.

**Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos**

<b>1º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Haynd: “<i>Concerto em Mib para trompete</i>”;</li> <li>• V. Blazhevich: “<i>Russian Etudes</i>” nº 1 e 4;</li> <li>• J. B. Arban: “<i>Estudos Característicos</i>” nº 6;</li> <li>• T. Charlier: “<i>36 Études transcendantes</i>” nº 7.</li> </ul>
<b>2º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• V. Blazhevich: “<i>Russian Etudes</i>” nº 2 e 4;</li> <li>• Allen Vizzutti: “<i>Cascades</i>”.</li> </ul>
<b>3º Período</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alexander Arutunian: “<i>Concerto para Trompete</i>”;</li> <li>• J. B. Arban: “<i>Estudos Característicos</i>” nº 9;</li> <li>• T. Charlier: “<i>36 Études transcendantes</i>” nº 8;</li> <li>• Carl Höhne: “<i>Slavische Fantasie</i>”;</li> <li>• Arthur Honneger: “<i>Intrada</i>”;</li> <li>• Vassily Brandt: “<i>Concertpiece</i>” nº 1 e 2.</li> </ul>

Tabela 13: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno J.

**Exercícios técnicos utilizados ao longo do ano letivo:**

<b>Exercícios Técnicos organizados pelo professor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas Longas;</li> <li>• Flexibilidade;</li> <li>• Articulação;</li> <li>• Arpejos.</li> </ul>
<b>Livros Técnicos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• J. B. Arban: Exercícios de Articulação;</li> <li>• J. Stamp;</li> <li>• Caruso: “<i>Six Notes</i>”;</li> <li>• Cichowicz: “<i>Flow Studies</i>”;</li> <li>• Clarke: “<i>Technical Studies for the Cornet</i>” (Técnica de Digitação) - Exercício nº 2;</li> <li>• Merri Franquin: “<i>Estudos de Emissão</i>”.</li> </ul>



### 2.1.6. Aluno K – Curso Profissional – 8º grau

O aluno K tinha vinte anos e frequentou o 3º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão em regime integrado. Iniciou os seus estudos no trompete no ano letivo de 2009/2010. Este aluno teve dois objetivos referentes ao ano letivo 2020/2021: Concorrer aos concursos de acesso às universidades no ramo de trompete e preparar o recital final de ano com o respetivo trabalho teórico, denominado este projeto como PAA.

Assim como o aluno J, o aluno K tinha igualmente a mesma carga horária, composta por três blocos de quarenta e cinco minutos de aula individual: dois blocos à quarta-feira das 09h05 até às 09h50 e das 10h05 até às 10h50; o terceiro bloco era à quinta-feira das 16h até às 16h45. Como também tinha o bloco de noventa minutos de técnica base.

Os dois blocos de quarenta e cinco minutos eram divididos geralmente em duas partes:

- No primeiro bloco, a aula era destinada a trabalhar exercícios de técnica base como flexibilidade, articulação e técnica de digitação.
- O segundo bloco era destinado para trabalhar o repertório (estudos e obras concertantes) estipulado durante o respetivo período, como é descrito na Tabela 15.

As aulas da quinta-feira eram dedicadas única e exclusivamente à explicação e trabalho técnico do repertório em questão abordado em aula.

Durante todo o ano letivo, o aluno apresentou trabalho e progresso tanto a nível técnico como a nível musical. Realizou de forma exemplar todos os exercícios técnicos, apresentando um bom desenvolvimento. No último período eram apenas abordados aspetos mais específicos como por exemplo: como o aluno deveria atacar as notas em ocasiões específicas.

A nível musical o aluno tinha mais dificuldades de compreensão a nível de texto, de como a música realizava o seu discurso. Exercícios como cantar, apresentar ideias imaginárias sobre o estilo da música assim como a contextualização histórica e informações sobre o compositor ajudaram a ultrapassar esta pequena lacuna apresentada na sua performance.

Outro dilema que foi abordado nas aulas de trompete, foi a questão da parte psicológica, por algumas vezes, o aluno referia o facto de estar cansado psicologicamente. Esse facto, derivou da pressão e da quantidade de trabalho que tinha por estar no último ano.

Foi possível observar, que quando o aluno se sentia cansado psicologicamente, a parte performática era afetada, como por exemplo: a qualidade do seu som até à preparação das obras obrigatórias para o seu recital.

Com isso tudo, o aluno tinha falta de confiança e perdia um pouco de “atitude” / “energia” ao tocar e o seu corpo entrava em tensão criando cansaço psicológico e físico. A única solução que o professor encontrava para aqueles momentos era apenas conversar e fazer exercícios de relaxamento labial.

Tabela 14: Materiais Didáticos: Aluno K.

**Materiais didáticos utilizados:**

<p><b>Exercícios Técnicos organizados pelo professor</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas Longas;</li> <li>• Flexibilidade;</li> <li>• Articulação;</li> <li>• Arpejos.</li> </ul>
<p><b>Livros Técnicos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• J. B. Arban: Exercícios de Articulação;</li> <li>• J. Stamp;</li> <li>• Caruso: “<i>Six Notes</i>”;</li> <li>• Cichowicz: “<i>Flow Studies</i>”;</li> <li>• Clarke: “<i>Technical Studies for the Cornet</i>” (Técnica de Digitação) - Exercício nº 2;</li> <li>• Merri Franquin: “<i>Estudos de Emissão</i>”.</li> </ul>

Tabela 15: Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos do Aluno K.

**Organização dos Materiais Didáticos utilizados nos Períodos Letivos**

<p><b>1º Período</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hummel: “<i>Concerto em Mib para trompete</i>”;</li> <li>• V. Blazhevich: “<i>Russian Etudes</i>” nº 1 e 4;</li> <li>• T. Charlier: “<i>36 Études transcendantes</i>” nº 3;</li> <li>• J. B. Arban: “<i>Estudos Característicos</i>” nº 8.</li> </ul>
<p><b>2º Período</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• V. Blazhevich: “<i>Russian Etudes</i>” nº 2 e 4;</li> <li>• Alexander Arutunian: “<i>Concerto para Trompete</i>”.</li> </ul>
<p><b>3º Período</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paul Hindemith: “<i>Sonata para Trompete e Piano</i>”;</li> <li>• J. B. Arban: “<i>Estudos Característicos</i>” nº 10;</li> <li>• T. Charlier: “<i>36 Études transcendantes</i>” nº 4;</li> <li>• Georges Enesco: “<i>Legend</i>”;</li> <li>• J. Turrin: “<i>Psalm</i>” - 2 Portraits for flugelhorn and piano.</li> </ul>

2.1.7. Grupo de Técnica Base

A importância da disciplina de Técnica Base lecionada na EAMCNL, veio no intuito de colmatar as lacunas técnicas, partindo do pressuposto que se tornaria num reforço que vai ao encontro das necessidades, desenvolvimento e progresso dos alunos de trompete.

Como o tema abordado na investigação vai de encontro com a temática “Técnica Base”, é pertinente relatar sobre a experiência das aulas assistidas, assim como caracterizar os alunos participantes desta disciplina. A classe em questão, é composta por cinco alunos do ensino secundário, no qual, dois deles já foram caracterizados (J e K).

A disciplina de técnica base era lecionada à segunda-feira, sendo composta por um bloco de noventa minutos, das 10h05 até às 11h35.

Tabela 16: Materiais Didáticos: Grupo de Técnica Base.

**Materiais didáticos utilizados:**

**Livros Técnicos**

- J. B. Arban: *Complete Conservatory Method for Trumpet*;
- Bai Lin: *Lip Flexibilities*;
- Caruso: *Musical Calisthenics for Brass*;
- Chris Gekker: *Slow Practice*;
- Cichowicz: *Trumpet Flow Studies*;
- Clark: *Technical Studies for the Cornet*;
- Escalas;
- Merri Franquin: *Méthode Complète du Trompette Modern*;
- J. Stamp: *Flow Studies*;
- J. Stamp: *Supplemental Studies- Edited by Thomas Stevens*.

Durante o ano letivo 2020/2021, o professor orientador guiava as suas aulas através de alguns métodos importantes para o desenvolvimento técnico dos alunos. Cada livro mencionado na Tabela 16 será realizada uma pequena explicação acerca dos exercícios executados, assim como a função do método abordados durante as aulas.

- **J. B. Arban: *Complete Conservatory Method for Trumpet*** - Este método foi criado pelo trompetista e professor francês Joseph Jean Baptiste Laurent Arban. O intuito da criação deste método, foi poder colocar no papel conselhos instrutivos que norteavam os princípios fundamentais para o desenvolvimento gradual da técnica do instrumentista. O professor de trompete geralmente planeava uma estrutura para os exercícios de articulação, no qual variava o tipo de articulações que poderiam ser executadas como por exemplo, staccato simples, legato, staccato duplo e staccato triplo (Rocha, 2016).



Figura 2: Exemplo de um exercício de articulação do Livro Arban.

Na Figura 2, o professor cooperante organizou uma pequena estrutura para este exercício, em que consistia os alunos tocarem cada linha de sete formas diferentes. A estrutura era composta de forma que cada compasso fosse tocado da seguinte forma:

- 1º vez: primeiro compasso (*staccato* simples) – segundo compasso (*legato*)
- 2ª vez: *legato* – *staccato* simples
- 3º vez: *staccato* simples
- 4ª vez: *staccato* simples – *staccato* duplo
- 5ª vez: *staccato* duplo ou triplo – *staccato* simples
- 6ª vez: *staccato* duplo ou triplo – *legato*
- 7ª vez: *legato* – *staccato* duplo ou triplo

Sempre que o exercício repetia, trocava o aluno que executava o exercício, permitindo que o aluno se cansasse da embocadura, dando oportunidade para trabalharem os diferentes tipos de articulação de forma conjunta.

Tabela 17: Representação da alternância dos diferentes tipos de articulação em cada compasso e nas diferentes linhas.

**Estrutura do Exercício de Articulação**  
**“Representação dos Compassos e das linhas dos diferentes tipos de articulação”**

<b>Compassos</b>	<b>Linha 1</b>					
	<i>Staccato</i> simples	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> simples	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> simples	
	<b>Linha 2</b>					
	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> simples	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> simples	<i>Legato</i>	
	<b>Linha 3</b>					
	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> simples	
	<b>Linha 4</b>					
	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> duplo	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> duplo	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> duplo
	<b>Linha 5</b>					
	<i>Staccato</i> duplo	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> duplo	<i>Staccato</i> simples	<i>Staccato</i> duplo	
	<b>Linha 6</b>					
	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> duplo	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> duplo	<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> duplo

- **Bai Lin: *Lip Flexibility*** – Bai Lin foi professor de trompete no Conservatório Central em Pequim. Compôs este método de flexibilidade, como desafio e proposta de desenvolvimento técnico para alunos do nível secundário e universitário, no qual exige algumas competências, como resistência muscular, controle da pressão do ar e do movimento da língua para a realização deste tipo de exercícios (Rocha, 2016).

Na Figura 3, está representado um dos exercícios de flexibilidade do método de Bai Lin. A estrutura deste tipo de exercícios é composta a partir de uma sequência decrescente formada por meios tons e em cada frase. Cada frase corresponde a uma posição distinta dos pistões, obrigando o aluno a explorar os harmônicos correspondentes à respetiva posição.



Figura 3: Exemplo de um exercício de Flexibilidade do livro Bai Lin.

- **Caruso: *Musical Calisthenics for Brass*** – Carmine Caruso foi trompetista e um grande pedagogo ligado com exercícios de fortalecimento da musculatura da face e dos lábios, que escreveu o método *Caruso* com o intuito de trabalhar a resistência da embocadura e ajustar o bocal aos lábios dos alunos de trompete (Baptista, 2010). Em cada exercício o aluno deve respirar pelo nariz para não mexer a boca para manter a posição dos lábios quando estão relaxados ou em tensão, trabalhando a memória muscular. Estes exercícios são considerados calistênicos e não exercícios musicais.



Figura 4: Exemplo de um exercício calistênico do Caruso.



- **Chris Gekker: *Slow Practice*** – Chris Gekker é professor de trompete na Universidade de Maryland em Washington D.C. Propôs fazer uma compilação de exercícios de métodos conhecidos de alguns pedagogos como Max Schlossberg, Arban e Caruso, no qual abordam uma metodologia relacionada com notas longas para melhorar a qualidade do som, exercícios de intervalos e escalas.



Figura 5: Exemplo de um exercício do livro do Gekker.

- **Cichowicz: *Trumpet Flow Studies*** - Vincent Cichowicz foi trompetista na Orquestra Sinfónica de Chicago, professor na Universidade de *Nortwestern*. Os exercícios do método deste pedagogo foram uma criação para colmatar alguns problemas dos seus alunos. Os exercícios deste método são bons para o aquecimento do instrumentista, pois começam num registo médio grave e se estendem para o registo agudo. Devem ser realizados de forma lenta como é possível observar na Figura 6 a marcação do metrónomo.



Figura 6: Exemplo do exercício de Cichowicz.

- **Clark: *Technical Studies for the Cornet***- Herbert L. Clarke foi professor, cornetista e compositor. Este pedagogo tem um vasto acervo de estudos, peças e métodos para trompete, no qual destaca a capacidade de desenvolver a técnica de digitação.



Figura 7: Exemplo de exercício de Clark.

O professor cooperante geralmente criava algumas estruturas com diferentes tipos de articulações, como é representado na Tabela 18.

Tabela 18: Exemplo de estrutura do exercício de *Clark*.

**Exemplo de estrutura composta pelo professor cooperante para a realização dos exercícios da Figura 7**

<b>Exercício 27 – Obrigatório respeitar a repetição</b>	
<i>Legato</i>	<i>Staccato</i> simples

No exemplo da Figura 6, o professor pretendia que o aluno executasse o exercício da forma como está escrita (*legato*) e quando repetisse deveria articular. Para que este criasse destreza nos diferentes tipos de articulação. Cada linha apresentada era realizada por um aluno diferente, passando por todas as tonalidades.

- **Merri Franquin: *Méthode Complète du Trompette Moderne*** – Merri Jean Baptiste Franquin, foi trompetista, cornetista francês e professor de trompete do Conservatório de Paris. Este pedagogo criou um método para trompete dedicado ao ataque das notas, ou seja, é baseado no princípio do ataque da nota. Utiliza vários recursos como dinâmicas, diferentes tipos de articulações.

**SONS FILÉS**

Cet exercice est de la plus haute importance et devra être fait tous les jours.  
 Poser le son le plus piano possible en prononçant la syllabe *ta*. Chaque fois que l'émission n'est pas nette, respirer de nouveau et répéter la même émission jusqu'à amélioration.  
 Augmenter le son en force et en ampleur, sans dureté, jusqu'au maximum, puis diminuer progressivement jusqu'au pianissimo le plus extrême que l'on pourra obtenir. Cesser de l'augmenter en force dès que l'ampleur ne se développe pas proportionnellement, parce qu'alors le son devient dur, anguleux et impur.  
 Ménager les forces et le souffle de manière à pouvoir former exactement le dessin suivant:

PP ——— *f* ——— *f* ——— *p* ——— PPP

**DE LA SYNCOPE**

La syncope est un contretemps prolongé. Elle se place sur le temps faible et elle se termine sur le temps fort. On la trouve aussi sur la deuxième partie d'un temps quelconque, et même sur le deuxième quart et le quatrième quart d'un temps.

**RYTHME BINAIRE**

*Ecriture*  
*Exécution*

**RYTHME TERNAIRE**

*Ecriture*  
*Exécution* ou

E. & C. 0011.

Figura 8: Representação da explicação da dos ataques das notas.

- **J. Stamp: *Flow Studies*** – James Stamp foi trompetista e um grande pedagogo, que criou um método para trompete, no qual acreditava que o músico deve ter consciência da sua fisiologia muscular e de poder mover cada parte do seu corpo para chegar onde pretende. Ou seja, Stamp favoreceu o domínio completo entre o corpo e o instrumento, consciencializando o papel que o corpo humano tem na produção do som e a possibilidade de desenvolver a capacidade de mudar cada parte do mecanismo para alcançar o resultado desejado.

**BASIC warm-ups<sup>1</sup>** Mises en train de base<sup>1</sup> Grundlegende Einspielübungen<sup>1</sup>

Figura 9: Exemplo de exercício de Stamp.

- **J.Stamp: *Supplemental Studies- Edited by Thomas Stevens*** – Este livro dá continuidade aos ideais do método de *Flow Studies de J. Stamp*, no entanto este método é focado para trabalho de grupo, no qual, Thomas Stevens criou uma harmonização para um dos exercícios de J. Stamp e adaptou para um grupo com o intuito de o executarem em conjunto.

**IV. Ensemble Stamp**  
for group playing (min. 3 players)

**1. Natural minor**  
(see p. 18)

James STAMP (1904-1985)  
(notation: Thomas Stevens)

The image shows a musical score for three trumpets. The title is 'IV. Ensemble Stamp' for group playing (minimum 3 players). The piece is titled '1. Natural minor' and is attributed to James Stamp (1904-1985), with notation by Thomas Stevens. The score is in 2/4 time and consists of two systems, labeled '1.' and '2.'. Each system contains three staves for Trumpet 1, Trumpet 2, and Trumpet 3. The music is in a natural minor key and features a complex rhythmic pattern with frequent changes in meter (3/4, 2/4, 3/4, 2/4).

Figura 10: Exemplo do exercício de Stamp com o arranjo de Thomas Stevens.



### 2.1.8. Aluno L – Curso Profissional – 6º grau

O aluno L tinha quinze anos e frequentou o primeiro ano do nível secundário. Ingressou no Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão ano letivo 2020/2021. Ao longo deste ano letivo, foi possível observar as dificuldades que apareceram na realização de cada exercício técnico.

O aluno em questão apresentou alguns problemas de cariz psicológico, como falta de confiança, medo de tocar e nervosismo. Foi possível notar também problemas relacionados com a embocadura, sendo um pouco “anormal” dos padrões que são apresentados nos dias de hoje, assim como a sua postura curvada para baixo que mostrava quando se sentava ou até mesmo quando tocava em pé.

Durante a observação dos alunos em aula, a mestranda pode notar algumas dificuldades técnicas existentes, nomeadamente: embocadura, técnica de digitação, postura e respiração. No ponto que se segue (pontos técnicos a reter sobre as aulas de trompete do aluno L) será feita uma descrição pormenorizada sobre cada dificuldade e de que forma era ultrapassada.

- Pontos técnicos a reter sobre o aluno L:

- Embocadura: este aluno apresentou uma embocadura “diferente”, ou seja, o bocal está posicionado muito em baixo dos padrões que são encontrados, por consequência, perde muito em relação à extensão do registo agudo do instrumento, como também perde vibração por não ter os dois lábios dentro do bocal, ou seja, o lábio de baixo está posicionado mais acima do que deveria, fazendo com que o lábio superior perca espaço no bocal.

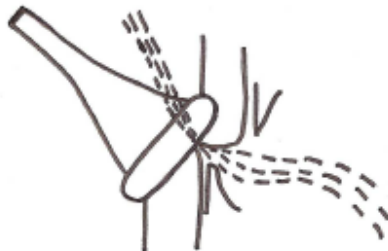


Figura 11: Representação da descrição da embocadura do aluno L.

Exemplo retirado (*Farkas, 1962*).



- Algumas questões ficaram por descobrir, como por exemplo:
  - O problema da embocadura está relacionado com a formação da boca (dentes);
  - Falta de cuidado e atenção na formação da embocadura, enquanto o aluno ainda estava na fase de inicial;
  - Existência de algum incómodo ou dor que dificulte a possibilidade de tocar;
  - Técnica de Digitação: apresentava alguns desleixos a nível da mão direita (mão colocada sobre os pistões), deixando os dedos mais preguiçosos e por consequente falhava neste tipo de exercícios.
  - Postura: por consequência da sua embocadura e por falta de confiança, a sua postura é bastante incorreta. O aluno curva-se muito para baixo levando a outro problema que é relacionado com a coluna de ar e “*air flow*”.
  - Respiração: Com a sua postura curvada para baixo, o seu tronco não está reto assim como a garganta do aluno está em tensão, não permitindo que houvesse uma coluna de ar consistente e não existe um fluxo de ar contínuo, ou seja, o aluno para além de estar em constante tensão corporal também não tem resistência respiratória e não consegue respirar de forma adequada no contexto técnico do instrumento.

#### 2.1.9. Aluno M – Curso Profissional – 7º grau

O aluno M tinha dezasseis anos e frequentou o segundo ano do nível secundário. Ingressou no Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão no ano letivo 2019/2020. Ao longo do ano letivo 2020/2021, foi possível observar as dificuldades que apareceram na realização de cada exercício técnico do aluno M.

Este aluno tinha algumas dificuldades no que diz respeito ao registo/extensão do instrumento, quando eram executados exercícios de “*air flow*”, que levavam às extensões máximas tanto do registo mais grave até ao mais agudo. Quando realizava este tipo de exercícios, o aluno tocava com pouca pressão de ar e inspirava pouco, utilizando pouco apoio diafragmático e utilizando bastante a respiração peitoral.

É importante o aluno ter consciência de como o seu corpo funciona, assim como a sua respiração. A respiração é caracterizada por três grandes áreas, segundo Elias (2007):

- 1- Respiração abdominal ou diafragmática: esta respiração “acentua o movimento na parte baixa da barriga”. Quando há inspiração a barriga cresce, assim como quando houver exalação a barriga recolhe. Este tipo de respiração não exige muito esforço nem tensão corpo. Equivale a 60% do volume de ar que o corpo humano consegue absorver.
- 2- Respiração intercostal: esta respiração acontece na “região intermediária entre o abdómen e o peito, obrigando as costelas inferiores abrirem durante a inspiração e recolherem na exalação”. Equivale a 30% do volume de ar que o corpo humano pode absorver.
- 3- Respiração peitoral: esta respiração acontece na parte mais alta do tronco, abrindo e elevando o peito e os ombros durante a inspiração criando tensão e relaxando durante a exalação. Exigindo mais esforço por parte do corpo e corresponde a 10% do volume de ar que o corpo humano pode absorver (p24).

#### 2.1.10. Aluno N – Curso Profissional – 8º grau

O aluno N tinha dezassete anos e frequentou o terceiro ano do ensino secundário. Ingressou no Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão no ano letivo 2018/2019 e está no seu último ano do curso.

O aluno N teve dois objetivos referente ano letivo 2020/2021: Concorrer aos concursos de acesso às universidades no ramo de trompete e preparar o recital de final de ano com o respetivo trabalho teórico, denominando de PAA.

Durante todo o ano letivo, o aluno apresentou trabalho e progresso a nível técnico. Realizou de forma exemplar todos os exercícios técnicos, exibindo um bom desempenho durante as aulas.

Por vezes, notava-se alguns pequenos problemas relacionados com a coluna de ar e pressão de ar, era possível notar quando o aluno tocava uma passagem, as notas não se interligavam, mas facilmente este problema era corrigido com os exercícios realizados nas aulas de Técnica Base.

## **2.2. Aulas Assistidas e Lecionadas na PES e atividades Não Letivas**

Segundo o Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada é pedido aos mestrandos que realizem no primeiro semestre, 85 horas de estágio, no qual 70 horas são para as aulas assistidas, 6 horas são para a lecionação de aulas organizadas pelo estagiário (entre 1 e 2 alunos por nível) e 9 horas são para atividades extracurriculares. É obrigatório haver uma visita do orientador interno para assistir e avaliar a performance do estagiário durante a lecionação das aulas de instrumento dentro do Conservatório.

No segundo semestre, o número de horas de estágio aumenta para o equivalente a 212h, das quais 184 horas são para assistir às aulas do orientador cooperante, 18 horas são para a lecionação das aulas organizadas pelo estagiário e 10 horas devem ser atribuídas às atividades extracurriculares. É obrigatório, duas visitas do orientador interno ao Conservatório para assistir e avaliar a performance do estagiário durante a lecionação das aulas de instrumento dentro do Conservatório.

No ano letivo 2020/2021, a mestranda realizou o estágio com todas as horas previstas pelo Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada ao longo dos dois semestres, havendo um obstáculo causado pelo impacto que o Covid-19, pois na primeira metade do segundo semestre (entre o mês de março até abril) foi necessário recorrer às aulas online organizadas pela plataforma *Zoom*. Prejudicando também a possibilidade de haver atividades extracurriculares, recorrendo então à presença de algumas provas de final de período letivo dos alunos.

O professor cooperante tinha 11 alunos distribuídos pelos três níveis de ensino (Iniciação, Básico e Secundário). Devido ao estado pandémico do segundo semestre a maioria das aulas do nível de iniciação só acontecia através da visualização de gravações feitas pelos alunos.

A mestranda, descreverá o processo de ensino-aprendizagem desenvolvido por cada aluno, no que diz respeito às aulas lecionadas durante a realização da PES I e PES II. Também haverá um pequeno resumo acerca das atividades não letivas que a mestranda esteve presente durante o ano letivo em questão.

- 1º Ciclo – Aluno E;
- 2º e 3º Ciclos – Aluno F;

- Ensino Secundário – Aluno K.

As aulas lecionadas pela mestranda, foram organizadas de forma a dar continuidade ao trabalho realizado desde o início do ano letivo, respeitando as metodologias utilizadas pelo professor cooperante.

A mestranda procurou utilizar uma estrutura de aula que pudesse abranger desde exercícios técnicos, escalas, assim como, estudos e peças no qual os alunos estavam-se a preparar para os seus respetivos exames e provas.

Um dos parâmetros acerca da forma de como se deveria trabalhar com os alunos de iniciação, pedido pelo professor cooperante, era a criação de pequenas composições de exercícios técnicos, que fossem fáceis de explicar através jogos de ritmos, jogos de palavras/sílabas, para trabalhar aspetos relacionados à articulação e flexibilidade.

Para os alunos do ensino básico, procurou-se adaptar os exercícios utilizando os recursos de jogos, mas com um pouco mais de maturidade, assim como trabalhar os estudos e escalas, para a preparação das suas primeiras provas no final do terceiro período.

Sobre os alunos do ensino secundário, o professor pediu para que trabalhássemos em cima das obras, no qual, os alunos estavam a preparar, para a entrada de acesso à universidade assim como para a PAA.

### 2.2.1. Relatório das Aulas Lecionadas

Durante o período de estágio da mestranda, o orientador interno realizou duas visitas à Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa para assistir às aulas lecionadas. Foram preparados pequenos relatórios de cada aluno acerca da organização da aula.

Com a impossibilidade de reunir dois alunos por nível de ensino e também por causa da pandemia do Covid-19, foram reunidas condições para que as aulas fossem realizadas de forma online, através da plataforma *Zoom*. Diminuindo o tempo de leção de aula, a pedido dos professores a pensar na resistência tanto a nível físico como psicológico do aluno durante uma aula online. Todos os planos de aula eram relativamente idênticos adequando a cada nível de ensino.

### 2.2.1.1. Aluno E

As aulas de trompete do aluno E, baseavam-se na qualidade do som, na importância da flexibilidade e para a aula ser mais interativa eram realizados pequenos jogos com ritmos simples, palavras e sílabas. As durações das aulas deste aluno durante as observações do orientador interno corresponderam, ao primeiro semestre a 20 minutos e ao segundo semestre 15 minutos.

- **1º Semestre – 1ª Aula Assistida pelo orientador interno**

A primeira aula foi no dia 17 de março de 2021, primeiro foi feito um pequeno aquecimento com o aluno, utilizando exercícios de respiração, seguindo da vibração relaxada dos lábios. Ou seja, o aluno inspirava pela boca lentamente com o objetivo de fazer uma respiração diafragmática e quando expirava, utilizava a vibração dos lábios de forma relaxada.

Tabela 19: Exemplo do 1º exercício de aquecimento.

Inspirar	Vibrar os lábios	Inspirar	Vibrar os lábios
4 tempos	4 tempos	4 tempos	4 tempos

Ainda no aquecimento, foi pedido ao aluno para fazer alguns exercícios simples de notas longas, em que o objetivo era direcionado no foco do som e na estabilidade constante das notas musicais. A mestrandia tocava dois compassos legatos para exemplificar, utilizando a dinâmica “*piano*” ou “*meio piano*” e o aluno repetia até ao fim do exercício.

Figura 12: Exemplo do exercício de notas longas.



Figura 13: Exemplo do exercício nº2 de articulação, utilizando semínimas.



O segundo momento da aula foi dedicado às articulações de “*staccato*” simples. Foi utilizado exercícios a partir da escala de Dó Maior, que também ajudam na agilidade dos dedos, não só abordando as articulações como também a técnica de digitação.

Figura 14: Exemplo do exercício nº1 de articulação.



Figura 15: Exemplo do exercício nº3 de articulação, utilizando colcheias.



Figura 16: Exemplo do exercício nº4 de articulação, utilizando tercinas.



Estes tipos de exercícios ajudam no desenvolvimento do ataque de língua, como também na rapidez do movimento que a língua faz. Para uma melhor compreensão dos exercícios acima, utilizava-se as sílabas “*TÁ*” e “*TU*” para exemplificar os ritmos como as mínimas, as semínimas e as colcheias. Para o aluno entender o ritmo do exercício nº4 que envolvia as tercinas, utilizávamos algumas palavras, como “*TRI-Ó-LÉ*”.

Como o aluno E está na iniciação, a destreza dos dedos ainda está a ser desenvolvida, por isso que este tipo de exercício, ajuda na agilidade de movimentar os dedos. Era pedido para o aluno pressionar com força os dedos contra os pistões para o aluno criasse firmeza nos dedos.

Figura 17: Exercício nº1 de flexibilidade.

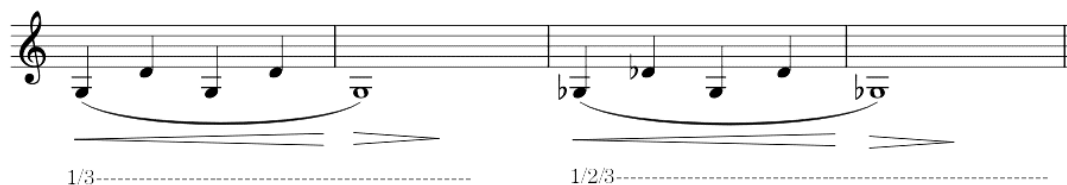
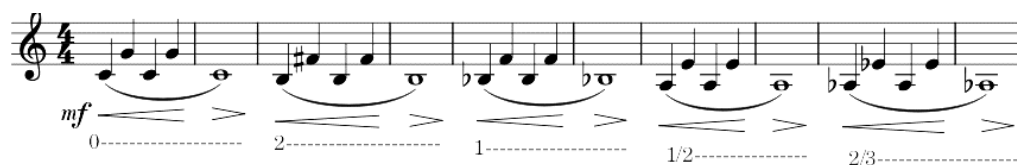
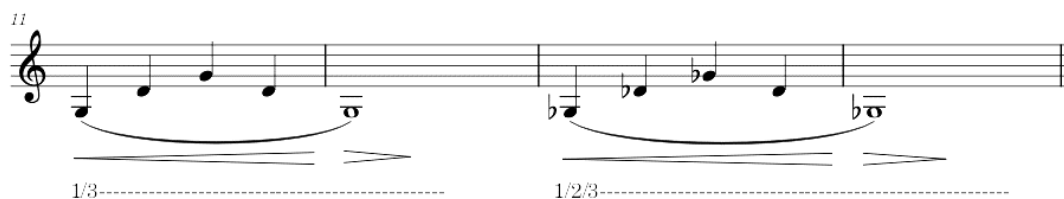
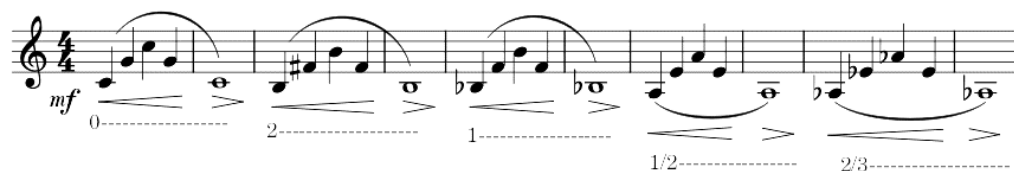


Figura 18: Exercício nº2 de flexibilidade.



Por fim, o último exercício realizado na aula era relacionado com a flexibilidade, que envolve exercitar os músculos da face, da boca e a língua. Era utilizada a série de harmônicos do trompete com todas as posições de forma descendente.

Tabela 20: Planificação da 1ª aula do aluno E.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	Iniciação	17/03/2021	20 minutos
<p><b>Sumário:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aquecimento;</li> <li>- Exercícios de articulação com a Escala de Dó Maior;</li> <li>- Exercícios de Flexibilidade.</li> </ul>			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
<b>Aquecimento</b>	- Relaxar os músculos da boca; - Trabalhar a qualidade sonora.	- Exercícios de respiração e relaxamento; - Exercícios de som.	5 minutos
<b>Escala de Dó Maior</b>	- Trabalhar a agilidade dos dedos durante as passagens das notas.	- Fazer “ <i>Staccato</i> ” simples.	10 minutos
<b>Flexibilidade</b>	- Trabalhar a flexibilidade dos lábios.	- Exercícios com a série de harmónicos	5 minutos



- **2º Semestre – 2ª Aula Assistida pelo orientador interno**

A segunda aula foi no dia 05 de julho de 2021, o foco principal foi trabalhar alguns aspectos técnicos como a flexibilidade, a pressão do ar, a velocidade e o movimento da língua ao realizar estes exercícios com o aluno durante os 15 minutos de aula.

O primeiro exercício de flexibilidade consistia num pequeno aquecimento com notas longas. Foi pedido para o aluno obrigar-se a fazer os crescendos quando passava para a próxima nota.

Figura 19: 1º exercício de flexibilidade.

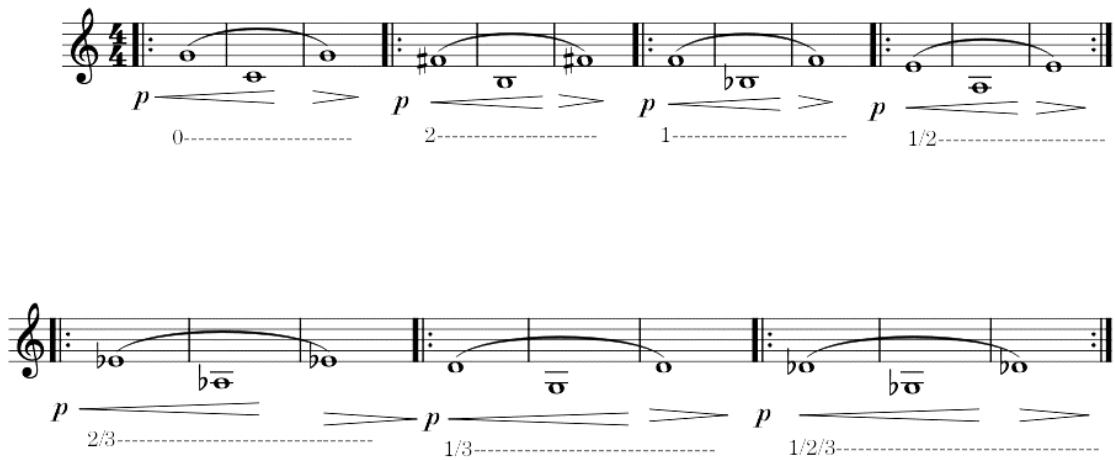


Figura 20: 2º exercício de flexibilidade.

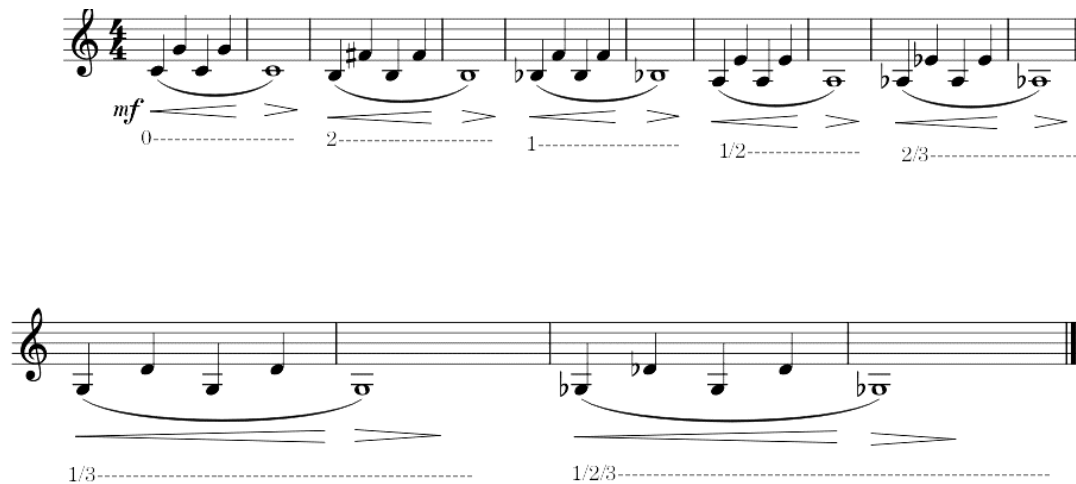


Figura 21: 3º exercício de flexibilidade.

Figura 22: 4º exercício de flexibilidade.

O objetivo desta sequência de exercícios de flexibilidade, é poder trabalhar todos os músculos da face, da boca e a língua, como explorar o registo/extensão que o aluno consegue tocar.

Durante os exercícios, o aluno apresentava alguns problemas de fluxo de ar, por vezes tocava as notas separadas, em vez de tocá-las de forma contínua. Foi pedido ao aluno para cantar algumas vezes, como também crescer nas passagens das notas.

Foi explicado como a língua funcionava neste tipo de exercícios e que sílabas seriam mais adequadas para o aluno pensar enquanto realizava o exercício, como por exemplo: “OU”, “AH” e “IH”, estas sílabas são utilizadas para distinguir as notas com registo grave, médio e agudo.

Tabela 21: Planificação da 2ª aula do aluno E.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	Iniciação	05/07/2021	15 minutos
<b>Sumário:</b>			
- Exercícios baseados na flexibilidade e na condução do ar.			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
Flexibilidade	- Trabalhar a flexibilidade dos lábios, a condução e a velocidade do ar.	- Exercícios com a série de harmónicos e com notas de graus conjuntos.	15 minutos

### 2.2.1.2. Aluno F

Durante todo o ano letivo, o professor de instrumento deu como objetivo principal ao aluno F, fazer o livro de estudos técnicos/melódicos para iniciantes.

As durações das aulas deste aluno durante as observações do orientador interno corresponderam, ao primeiro semestre a 25 minutos e ao segundo semestre 20 minutos.

- **1º Semestre – 1ª Aula Assistida pelo orientador interno**

A primeira aula foi no dia 17 de março de 2021, primeiro foi feito um pequeno aquecimento com o aluno, utilizando exercícios de respiração e exercícios com notas longas. O aluno inspirava e expirava pela boca lentamente durante 4 tempos, ajudando primeiramente na concentração, como também ativava os músculos do sistema respiratório para começar a trabalhar.

*Tabela 22: Exercício de Respiração nº1.*

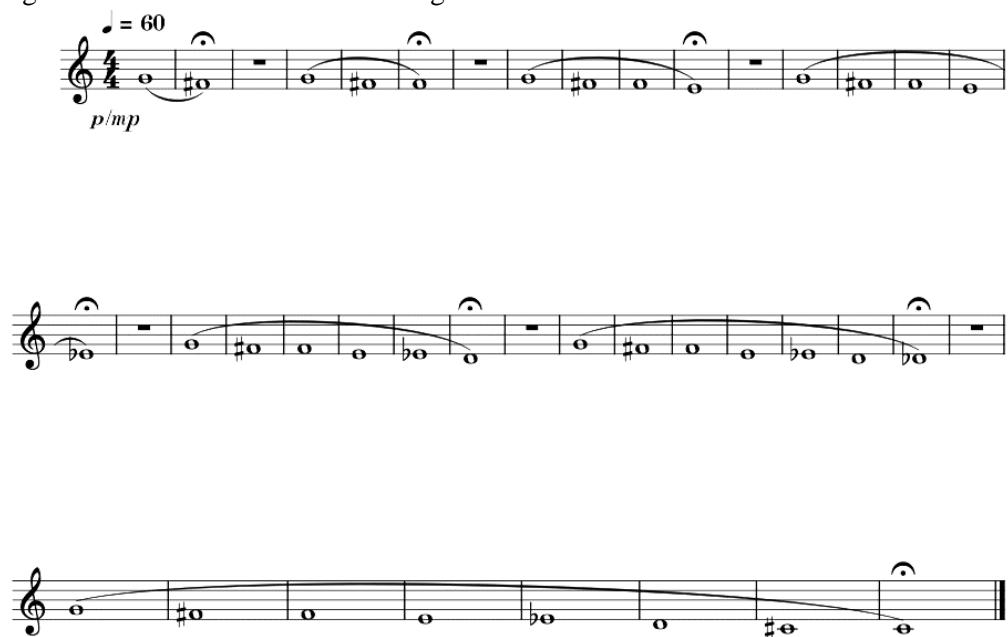
Inspira	Expira	Inspira	Expira
4 tempo	4 tempos	4 tempos	4 tempos

*Tabela 23: Exercício de Respiração nº2.*

Inspira	Expira	Inspira	Expira
2 tempos	4 tempos	2 tempos	4 tempos

No segundo exercício durante o aquecimento, foi pedido ao aluno para fazer alguns exercícios simples de notas longas, em que o objetivo era direcionado no foco do som, na estabilidade constante e pressão de ar em cada nota. O exercício era tocado utilizando a dinâmica “*piano*” ou “*meio piano*”.

Figura 23: Exercício nº 2 - Notas longas.



A segunda parte da aula foi dedicada a trabalhar o estudo nº 23 do livro “*50 Recreational Studies for a young trumpeter*”, de Sigmund Hering. Primeiro foi pedido ao aluno para tocar o estudo de início ao fim para que fosse possível encontrar os problemas. Os problemas mais evidentes eram relacionados com os ritmos, os locais das respirações, articulações e a falta de compreensão do texto musical.

O primeiro passo foi fragmentar o estudo e encontrar cada frase musical, através do canto e de algumas ideias ilusórias, criando por vezes um enredo ou uma pequena história, para que o aluno entendesse o que era pretendido.

De seguida, foi pedido ao aluno que solfejasse as seções que tinha mais dificuldade rítmica algumas vezes e por fim tocar. Assim como também eram isoladas as seções com diferentes tipos de articulação para que o aluno entendesse a diferença entre o “*staccato*” e o “*legato*”.

Outro aspeto trabalhado durante a aula, foi em relação às dinâmicas que estavam apresentadas na música, no qual o aluno não fazia e tocava sempre na mesma dinâmica. A forma de tentar resolver o problema era pedir para o aluno cantar em conjunto com a mestrandia.

Figura 24: Estudo nº 23 – “50 Recreational Studies for a young trumpeter”, de Sigmund Hering.

23.

Allegro moderato

mp

N5145

15

mf

mp

f

Na Figura 23, a mestrandia coloriu cada frase com uma cor diferente, com o objetivo de separar cada frase musical. Em amarelo, estão marcadas as dinâmicas que o aluno deveria fazer e em verde as ligaduras para que o aluno separasse os diferentes tipos de articulação (*staccato* e *legato*).

Por fim, após trabalhar todas as questões técnicas com o aluno, foi pedido para repetir o estudo do início ao fim, para ver os resultados e a diferença do trabalho realizado.

Tabela 24: Planificação da 1ª aula do Aluno F.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	1º grau	17/03/2021	25 minutos
<p><b>Sumário:</b></p> <p>- Aquecimento;</p> <p>- Estudo nº 23, “50 Recreational Studies for the young trumpeter”, de Sigmund Hering.</p>			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
Aquecimento	- Relaxar os músculos da boca;  - Trabalhar a qualidade sonora.	- Exercícios de respiração e relaxamento;  - Exercícios de som.	5 minutos
Estudo nº23	- Trabalhar aspetos técnicos de articulação, dinâmicas e fraseio.	- Executar o estudo por seções;  - Cantar;  - Solfejar.	20 minutos

- 2º Semestre – 2ª Aula Assistida pelo orientador interno

A segunda aula foi no dia 05 de julho de 2021. O objetivo da aula deste aluno foi dar continuidade a todo o trabalho desenvolvido durante o ano letivo. O aluno apresentou o estudo nº 21 do livro “50 Recreational Studies for a young trumpeter”, de Sigmund Hering. Primeiro foi pedido ao aluno para tocar o estudo de início ao fim para que fosse possível encontrar os problemas.

Na Figura 24, a mestranda coloriu as células que o aluno tinha mais dificuldade para chamar à atenção de forma visual e assim pudesse realizar a frase com mais atenção às dificuldades que surgiam na técnica de digitação. Em amarelo, estão marcadas as dinâmicas que o aluno deveria fazer e em verde está marcada a nota si, que por vezes é bemol por causa da armação de clave, ou tem um bequadro, chamando à atenção do aluno para não tocar a nota si bemol.

Figura 25: Estudo nº 21 – “50 Recreational Studies for a young trumpeter”, de Sigmund Hering.

**21.**

**Allegro moderato**

N5145



- Problemas encontrados no estudo nº21:

O aluno tinha problemas nas passagens que estão marcadas a roxo, como é possível observar na *Figura 25*, estas dificuldades deviam-se ao facto das passagens com intervalos. Este tipo de passagens é difícil para um aluno do 1º grau, mas ao mesmo tempo exercita a técnica de digitação assim como a leitura. Foi pedido ao aluno que trabalhasse compasso a compasso e depois no final juntar a frase completa.

A mestranda também pediu para o aluno solfejar as notas e “martelar” os dedos nos pistões com as respetivas posições de forma firme, assim este consegue criar destreza para realizar as passagens sem precisar tocar no trompete.

Ao longo do estudo, este tipo de passagens ia aumentando, até chegar na parte final que era o mais difícil para o aluno, visto que a resistência labial ainda é pouca e este não tem recursos suficientes para estudar sozinho. As duas últimas linhas estavam mal estudadas, então criou-se o objetivo de trabalhar o restante apenas com o solfejo, canto e “martelar” os dedos nos pistões com as respetivas posições.

Outro problema encontrado, teve a ver com as dinâmicas e o fraseado, em que a mestranda deu várias ideias para o aluno imaginar uma situação e o aluno ter em atenção as dinâmicas que estavam escritas.

Por fim, como o estudo é difícil tecnicamente, o aluno sentia-se cansado antes mesmo de terminar o estudo por causa das notas mais agudas que estão escritas no estudo. O aluno não está habituado a tocar no registo agudo, por isso este estudo foi um desafio enorme, no qual superou as expectativas durante o decorrer da aula.

Tabela 25: Planificação da 2ª aula do Aluno F.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	1º Grau	05/07/2021	20 minutos
<b>Sumário:</b>			
- Estudo nº 21, “50 Recreational Studies for the young trumpeter”, de Sigmund Hering.			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
Estudo nº 21	- Trabalhar aspetos técnicos de articulação, dinâmicas e fraseio	- Executar o estudo por seções;  - Solfejar, cantar e martelar os dedos com as respetivas posições.	20 minutos

### 2.2.1.3. Aluno K

Durante todo o ano letivo, o professor tentou orientar e preparar o aluno K para as provas de acesso às universidades. Foi pedido ao aluno, para apresentar várias obras contrastantes do seu nível.

As durações das aulas deste aluno durante as observações do orientador interno corresponderam, ao primeiro semestre a 30 minutos e ao segundo semestre a 25 minutos.

- **1º Semestre – 1ª Aula Assistida pelo orientador interno**

A primeira aula foi no dia 17 de março de 2021, primeiramente, foi feita uma contextualização acerca do compositor, do ano da composição e uma pequena contextualização histórica sobre o 1º andamento da peça: “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith.

Foi possível observar pequenos pormenores sobre musicalidade, fraseado e alguns ritmos que precisavam de ser corrigidos. Foi pedido para o aluno explicar o carácter que

sentia ao tocar a peça, como foi pedido para cantar. Desta forma ajudou-o no fraseado e na interpretação da peça.

Os contrastes dinâmicos, rítmicos e a diversidade de compassos tornam a peça complexa e são estes pequenos pormenores que devem ser trabalhados, que fazem a diferença durante a performance. Foi importante para o aluno ter esta aula, pois foi possível notar uma melhora gradual ao longo da aula.

Figura 26: Início do 1º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.

A partitura foi colorida pela mestrandia para explicar ao aluno que: em roxo está marcada o caráter da peça. Em verde está marcado as mudanças de compasso e em amarelo está marcado as dinâmicas.

O primeiro ponto referido na aula foi acerca dos apontamentos que o compositor fez acerca do caráter da obra. No início o compositor escreveu *Mit Kraft* que significa “Com Força” e logo em seguida escreveu a dinâmica *forte*.

Quando o aluno tocou pela primeira vez, não se preparou adequadamente para tocar com o carácter que o compositor pediu. Por isso, a importância de entender tudo o que a partitura dá de informação para o músico.

Foi possível notar também, alguma dificuldade na execução dos contrastes dinâmicos, no qual a mestranda tentou explicar com ideias ilusórias alguma ação, enredo ou história, para que o aluno criasse um espaço criativo para imaginar e sentir a música.

Outro ponto importante, é relativamente às mudanças de compasso, que o aluno precisava ser bem preciso.

Figura 27: Continuação do 1º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.

The image displays a musical score for trumpet and piano, consisting of six staves. The score is annotated with various markings: circled numbers 2, 6, 7, and 8 indicate specific measures; green highlights mark changes in time signature; yellow highlights mark dynamic markings such as *f*, *mf*, *cresc.*, *pp*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*; and a purple highlight marks the word *Breit*. The music features complex rhythmic patterns and frequent changes in time signature, including 3/8, 6/8, 9/8, and 12/8.

A partitura foi colorida pela mestranda para explicar ao aluno que: em roxo está marcado o caráter da peça. Em verde está marcado as mudanças de compasso e em amarelo está marcado as dinâmicas.

A peça tem tantos contrastes de tempos, que o aluno precisava estar muito atento às suas mudanças. No início é possível observar, na Figura 26, mudanças entre alguns compassos simples, mas no decorrer das seções da peça, como é possível observar na Figura 27, os compassos se intercalam entre compassos simples e compostos.

A questão da extensão do registro desta peça, fazia com que o aluno, não tivesse resistência suficiente para terminar a peça, sem um descanso. A exigência do registro é muito grande, tornando certas passagens difíceis de serem trabalhadas por causa do esforço. Por isso, uma solução era tocar as passagens 8ª abaixo do que estava escrito, para trabalhar as questões técnicas e só depois tocar na forma como estava escrito. A seção mais complicada foi denominada pelo compositor de *Breit*, que significa “Calm”.

Tabela 26: Planificação da 1ª aula do Aluno K.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	8º Grau	17/03/2021	30 minutos
<b>Sumário:</b>			
<p>- Explicar o contexto do 1º andamento da “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith;</p> <p>- Trabalhar os aspetos técnicos: fraseado, musicalidade, carater e técnica.</p>			
Conteúdos programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
1º andamento da “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contextualizar a obra;</li> <li>- Transmitir ideologias, enredos ou histórias, para que o aluno possa criar a sua interpretação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falar de aspetos históricos e estilísticos;</li> <li>- Falar sobre o compositor e a data da composição da sonata.</li> </ul>	5 minutos
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalhar as dificuldades técnicas;</li> <li>- Trabalhar a musicalidade do 1º andamento da sonata.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Executar o 1º andamento por seções.</li> </ul>	25 minutos

• **2º Semestre – 2ª Aula Assistida pelo orientador interno**

A segunda aula foi no dia 05 de julho de 2021, a mestranda propôs em conjunto com o orientador cooperante dar continuidade ao trabalho realizado no primeiro semestre e abordar o 2º andamento da peça: “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith.

Figura 28: Início do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.

A partitura foi colorida pela mestranda para explicar ao aluno que: em roxo está marcado o caráter da peça. Em verde está marcado as mudanças de compasso, em amarelo está marcado as dinâmicas e as setas em vermelho é para mostrar que cada tercina de semicolcheia é uma forma de ligar a mesma nota que se repete para o tempo seguinte. A seta longa que está assinalada é para mostrar ao aluno que aquela seção é uma frase que deve ser conduzida até ao final.

O primeiro passo antes de o aluno tocar o início do 2º andamento da sonata, a mestranda propôs-lhe que identificasse o caráter do 2º andamento. *Mässig bewegt*, significa “Movido moderadamente”. E logo no início, o compositor colocou um “*piano*”, ou seja, o aluno entendeu que este andamento deve ser um pouco mais lento, no entanto não pode ser pesado. As primeiras tercinas de semicolcheias, devem ser interpretadas como um pequeno trampolim para as colcheias que têm um apontamento de “*staccato*” que deve ser tocado de forma curta.

Na terceira linha a partir do *forte*, a mestranda pediu para que o aluno tivesse um pouco mais de pressão no ar, para que quando tocasse esta passagem, as notas deveriam estar sempre interligadas, sem houver qualquer tipo de quebra na melodia, sem ouvir o aluno tocar nota por nota, mas sim uma ideia e uma frase musical. Por isso que é importante ter ideias visuais para que seja possível de visualizar e pensar enquanto se toca, como é possível observar na Figura 28.

Figura 29: Continuação do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.

The image displays a musical score for trumpet and piano, consisting of five staves. The score is annotated with various markings:

- Staff 1:** Starts with the tempo marking "Lebhaft" in a purple box, followed by "(♩ = vorher)". A green box highlights the 3/4 time signature. A first ending bracket is shown above the staff. A yellow box with "pp" is at the end of the staff.
- Staff 2:** Features a circled measure number "18" and a "5" above the staff. A yellow box with "pp" is at the end.
- Staff 3:** Features a circled measure number "19" and a "2" above the staff. Yellow boxes with "mf" are placed under the staff.
- Staff 4:** Features a circled measure number "20" and a "3" above the staff. A yellow box with "pp" is at the end. Red arrows point from the end of the staff to the beginning of the next staff.
- Staff 5:** Features a circled measure number "21" and a "1" above the staff. Red arrows point from the end of the staff to the beginning of the next staff.

A partitura foi colorida pela mestranda para explicar ao aluno que: em roxo está marcado o caráter da peça. Em verde está marcado as mudanças de compasso, em amarelo está marcado as dinâmicas e as setas em vermelho é para realçar a condução das frases até ao final, sem quebras de ar e energia.

Nesta seção, o compositor escreveu *Lebhaft*, que significa “Vivaz”, ou seja, esta seção deve ser mais rápida que o início. Quando o aluno tocava, havia uma certa dificuldade nos ataques das notas curtas, devido à dinâmica. Foi pedido para o aluno pensar em uma linha contínua, em que o ar nunca pare.

The image shows a musical score for the final section of the 2nd movement of Hindemith's Sonata for Trumpet and Piano. The score is written for trumpet and piano. It consists of seven staves. The first four staves are for the trumpet, and the last three are for the piano. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. Annotations include 'Wie zuerst' and 'Wie vorher' in pink boxes, and dynamic markings 'p', 'mf', and 'f' in yellow circles. Red lines and arrows highlight specific passages and phrasing. A circled number '21' is also present.

Figura 30: Seção final do 2º andamento da Sonata para trompete e piano, de Hindemith.



Por fim na seção final do 2º andamento, tem uma parte complexa, em que o aluno deve dar bastante movimento à linha melódica de forma legata e para isso é necessário um grande suporte de pressão de ar e apoio, no qual a mestrandia pediu para o aluno realizar alguns exercícios de apoio para o aluno conseguir fazer o exercício de forma mais fácil, como por exemplo, o aluno deveria abrir a chave de água do instrumento e tocar frase musical, obrigando a tocar com uma maior quantidade de ar do que geralmente o aluno utiliza.

Tabela 27: Planificação da 2ª aula do Aluno K.

Ano Letivo	Ano	Data	Duração
2020/2021	8º Grau	05/07/2021	25 minutos
<b>Sumário:</b>			
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicar o contexto do 2º andamento da “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith;</li> <li>- Trabalhar aspetos técnicos e musicais da sonata.</li> </ul>			
Conteúdos Programáticos	Objetivos	Metodologias	Tempo
2º Andamento da “Sonata para trompete e piano” de Paul Hindemith	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Contextualizar o 2º andamento da sonata;</li> <li>- Transmitir ideologias, enredos ou histórias, para que o aluno possa criar a sua interpretação;</li> <li>- Trabalhar as dificuldades técnicas e musicais da sonata.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falar sobre as expressões que o compositor utiliza no andamento e entender a sua importância;</li> <li>- Executar a sonata por seções.</li> </ul>	25 minutos

### **2.3. Atividades não letivas desenvolvidas ao longo do ano letivo**

Durante o ano letivo 2020/2021, a EAMCNL, não pôde realizar audições de final de período ou qualquer outro tipo de atividade não letiva, devido à pandemia de Covid-19, assim como as quarentenas realizadas para evitar uma maior propagação da pandemia.

Por esse motivo, apenas será descrito apenas as Provas de Acesso para o ensino básico, as Provas Globais de final de ano e os Recitais dos alunos finalistas da classe de Trompetes.

#### **2.3.1. Provas de acesso para o ensino básico**

A mestranda teve a oportunidade de assistir às provas de acesso para o ensino básico, que decorreu no dia 02 de junho de 2021. Consiste na integração de alunos para o ensino integrado na EAMCNL, no qual o professor de trompete, é o avaliador para considerar o aluno apto ou não apto para frequentar o curso básico no ensino integrado do ano letivo seguinte.

#### **2.3.2. Provas Globais**

Os alunos de trompetes realizaram as provas globais de final de ano, no dia 16 de junho de 2021, no qual precisaram apresentar, uma escala que os júris escolheram na hora, um estudo e uma peça. Houve 3 alunos que fizeram a prova global apenas para se prepararem para o ano seguinte.

#### **2.3.3. Recital dos alunos finalistas da classe de Trompetes e Prova de Aptidão Artística**

O recital de trompete para os alunos do Curso Profissional de Sopros e Percussão da EAMCNL, é considerado o mais importante, marcando o fim de uma etapa. Houve dois alunos que tiveram de realizar tanto um recital realizado no dia 03 de maio de 2021, como a PAA, com o respetivo recital final realizado no dia 23 de junho de 2021. A mestranda acompanhou todo o processo de preparação para a realização dos recitais através das aulas assistidas.

A mestranda pode assistir ao recital dos dois alunos de trompete, assim como assistiu à PAA. Os alunos tiveram boas classificações, visto que já era esperado, devido ao trabalho concretizado durante o ano letivo.

#### **2.4. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada**

O estágio realizado na EAMCNL, durante o ano letivo 2020/2021 mostrou-se bastante importante para a mestranda, contribuindo para a sua formação e desenvolvimento tanto profissional como pessoal. A mestranda pode ter a sua primeira experiência, no que poderá ser o seu meio de trabalho e compreender como funciona a área do ensino da música com a ajuda do orientador cooperante em conjunto com a sua classe de Trompetes, possibilitando a troca de experiências e conhecimentos.

O estágio da disciplina de Trompete foi realizado com os alunos de trompete de todos os ensinos que o orientador interno tinha disponíveis. O estágio baseou-se em duas vertentes, ambas primordiais para uma boa formação da mestranda.

A primeira vertente consistiu na observação de aulas lecionadas pelo orientador cooperante. Foi possível, desta forma deter metodologias de ensino-aprendizagem consoante os níveis de ensino ou situações de aula, como aula de grupo ou aula a pares. Resultando em uma análise focada na compreensão das metodologias utilizadas e nas avaliações dos estudantes.

A segunda vertente consistiu na planificação e lecionação de aulas realizadas pela mestranda. Realizadas conforme o que foi acordado entre o orientador cooperante e o orientador interno, tendo em conta os conteúdos transmitidos e delimitados pelos mesmos. Desta forma, possibilitou à estagiária praticar e aperfeiçoar a construção das suas planificações de forma mais objetiva possível.

As planificações criadas para o orientador interno, no momento da avaliação da lecionação da mestranda, eram constituídas estruturalmente por seis parâmetros a ter em conta, como: conteúdos programáticos, objetivos, metodologias, recursos educativos, avaliação e o tempo.

É importante haver um bom planeamento prévio que permite ao docente ser objetivo e que no final possa recordar de todos os conteúdos que devem ser lecionados

durante cada aula, de que forma deverão ser transmitidos assim como praticados e por fim quanto tempo é calculado para que o docente possa despendar em cada atividade a ser realizada.

Tudo o que foi referido serve para que a concretização das aulas fosse mais dinâmica possível, sem que haja desperdícios de tempo e que ao mesmo tempo sejam estimulantes e enriquecedoras, podendo resultar num maior desempenho tanto do docente como no desenvolvimento durante o processo de aprendizagem dos discentes.

#### 2.4.1. Reflexão sobre o desempenho da mestrandia nas planificações e aulas lecionadas de trompete

Acerca das planificações realizadas, a mestrandia procurou sempre construir planos simples e ser o mais objetiva possível para as aulas lecionadas. As planificações eram esquemáticas e organizadas, seguindo os métodos observados durante as aulas do professor cooperante.

Durante a leção das aulas houve pequenos pormenores que o professor cooperante pediu para a mestrandia ter em atenção durante as aulas de instrumento, nomeadamente, os tempos de repouso que deveriam ser dados ao aluno, sem lhes retirar a concentração e o foco daquilo que estavam a fazer, pedindo na maioria das vezes, para continuar com o trabalho, utilizando outros recursos para além de tocar trompete na maioria das vezes, dando assim o repouso que os alunos precisavam.

Durante algumas aulas, a mestrandia pôde lecionar um aluno em específico, no qual o professor fez questão de se afastar por um determinado tempo que estipulava, para que esta conseguisse criar um ambiente de empatia e de conforto, para que o aluno, não sentisse pressão nem nervosismo, por isso eram criados, por vezes, momentos de convívio, para que o aluno conhecesse melhor a estagiária e desta forma as aulas corressesem bastante bem.

Por outro lado, foi possível observar o tipo de ambiente que havia dentro da sala de aula, quando a mestrandia lecionou a outros dois alunos, no qual nunca pode ter tanto contato devido ao horário da aula, como no primeiro caso. Era possível notar, o nervosismo por parte dos alunos, a falta de conexão e confiança. A sua performance mudava bastante, atrapalhando por vezes a parte emocional dos alunos.

Ao longo do decorrer do estágio, foi possível observar a importância de um professor possuir a capacidade de se adaptar e agir perante diversas situações. A necessidade de dominar a utilização dos meios tecnológicos começou a ser de extrema importância dado à súbita mudança sofrida por causa do isolamento devido à pandemia do Covid-19, necessitando de adaptar as aulas presenciais por aulas online e aulas assíncronas. As aulas tiveram de ser completamente adaptadas para o modo virtual, obrigando desta forma, o professor de instrumento ter de criar um plano de estudo semanal para cada aluno, para que estes todas as semanas, durante os dias que eram definidos, terem que gravar e enviar gravações de escalas, estudos técnicos e peças para o professor de instrumento, para que em conjunto com a mestrandas, fosse possível analisar durante as aulas assíncronas.

Em suma, o estágio realizado durante o ano letivo 2020/2021, no âmbito da unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada, foi essencial, contribuindo para a primeira vivência da mestrandas no meio do ensino da música como docente, assim como para o seu desenvolvimento e formação para este papel. De uma forma geral, a mestrandas pode compreender de que forma funcionam alguns aspetos do ensino-aprendizagem, como também aperfeiçoar e praticar a aplicação de planificações de aula e entender sobre a necessidade de desenvolver capacidades sobre os meios tecnológicos que nos rodeiam.

Obviamente que ainda existem vários aspetos e capacidades que a mestrandas necessita de desenvolver e melhorar e isso só com a experiência de futuros trabalhos no meio do ensino da música. No decorrer do estágio, é importante visar, a importância do orientador cooperante e o seu papel ao orientar a mestrandas, para que desta forma pudesse aprender e melhorar o seu desempenho enquanto docente, considerando bastante benéfico.

**Seção II – Contributo da Técnica Base do  
trompete no Ensino Secundário: Proposta da  
criação de uma disciplina extracurricular**

## 1. Introdução

Nesta segunda seção do Relatório de Estágio é apresentado o projeto de investigação sobre o tema “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”.

Historicamente o trompete passou por inúmeras transformações físicas ao longo dos séculos. Sempre foi considerado um instrumento de cariz religioso e militar. A arte de tocar trompete era baseada na técnica de tocar no registo agudo ou como era denominado na época no registo de “*clarino*”, onde atingiu o seu ápice entre 1740 e 1770 entre a Áustria e a Alemanha. Compositores como J. Haydn (1732-1809); W.A. Mozart (1756-1791); L.V. Beethoven (1770-1827), transformaram os ideias musicais através dos seus estilos composicionais, novas exigências timbrísticas, assim como a procura do virtuosismo. Contudo, o trompete natural tornou-se num instrumento bastante limitado, os músicos não conseguiam tocar qualquer tipo de passagens cromáticas, pois ainda era um instrumento que funcionava apenas com harmónicos naturais e sempre que mudava a tonalidade da peça os instrumentistas tinham de alterar os tubos do instrumento (Simão, 2007).

Por isso, nos meados do século XVIII, o trompete começou a sofrer inúmeras alterações na sua estrutura física. Vários sistemas de pistões, válvulas e chaves foram construídos, sem sucesso devido ao desequilíbrio sonoro criado por esses sistemas (Simão, 2007).

O primeiro marco da evolução do trompete decorreu entre 1775 e 1840 por Anton Weidinger, que construiu o trompete de chaves, no qual permitiu pela primeira vez o instrumentista tocar a escala cromática no trompete. Em 1815, Heinrich Stölzel inventou o sistema de válvulas rotativas na Alemanha. E em 1839, François Périnet inventou os pistões na França. Por fim, entre 1851 e 1854, Gustave Besson fez várias tentativas preliminares de alguns sistemas de pistões/válvulas, patenteando em 1855, o sistema de válvulas que condiz com as mesmas dimensões e calibre dos pistões e das caixas dos pistões utilizados nos dias de hoje (Sulpício, 2012).

A partir do século XIX, os trompetistas/cornetistas e pedagogos da época, começaram a escrever métodos técnicos para trompete, visto que com o novo sistema de pistões/válvulas, possibilitou o desenvolvimento de novas técnicas, tornando o trompete num instrumento novamente virtuosista (Wallace & McGrattan, 2011).

Com a Revolução industrial e a produção em massa dos “*cornets*” e mais tarde pelos trompetes, vários métodos técnicos foram escritos, devido às inúmeras capacidades técnicas e sonoras que o instrumento podia desenvolver (Wallace & McGrattan, 2011).

Um dos primeiros métodos para trompete mais importantes surgiu no seguimento da difusão da técnica de pistões utilizada pelo mundo inteiro. Denominado como “*Complete Conservatory Method for Trumpet/Cornet*”, publicado no ano de 1864, em Paris, por *Joseph Jean Baptiste Laurent Arban*. A influência deste método veio através do virtuosista *Niccolò Paganini*. No “*cornet à pistons*” já era possível tocar e ao mesmo tempo equiparar à *performance* de outros instrumentos como o violino e a flauta transversal, mostrando assim uma nova metodologia relacionada com a técnica de execução (Barbosa, 2021).

Partindo da contextualização histórica apresentada, a importância do conhecimento sobre os pedagogos, ideologias, metodologias criadas e desenvolvidas pelos antigos do século XIX, são deveras muito importantes atualmente. Partindo desta ideia, é pretendido investigar, qual é a importância da técnica e de que forma são abordados os métodos técnicos para este instrumento durante o percurso académico dos alunos do ensino artístico especializado em Portugal.

Paralelamente, procurou-se apurar quais são os conservatórios e escolas de música, em que as classes de trompete, se dedicam à técnica do instrumento, realizando um estudo de caso concretizado na EAMCNL, para entender de que forma é feita este tipo de abordagem na classe de trompete do nível secundário.

Será apresentado a seguir um enquadramento teórico do estudo, com base numa pesquisa bibliográfica, que aborda a importância de existir uma disciplina extracurricular apurando os prós e os contras no ensino artístico especializado em Portugal; que tipo de metodologias e conceitos são abordados na técnica do trompete e o porquê da sua importância; de que forma a existência da disciplina de técnica base em conjunto influência no desenvolvimento dos alunos: o que lhes motiva e o porquê; e por fim entender a função do professor neste contexto e de que forma os pode guiar e orientar.

Na sequência, será realizada uma exposição da investigação realizada. Serão apresentados os tipos de metodologias utilizadas para a realização do estudo, caracterizados pela: tipologia, participantes e os instrumentos de recolha. Seguidamente,



é feita uma exposição, análise e discussão dos dados recolhidos. Em conclusão, haverá uma reflexão sobre a investigação realizada.

Em conclusão da segunda seção, encontrar-se-á as referências bibliográficas que fundamentam todo o Relatório de Estágio e os anexos, que abrangem os vários materiais e documentos relevantes utilizados, como as entrevistas, questionários, entre outros.

## 2. Questões e objetivo de estudo

Para a realização do estudo, primeiramente, foi formulada a seguinte questão base, com um caráter mais geral: “Será profícuo, no futuro, a uniformização da disciplina extracurricular, de técnica base no trompete, no ensino secundário?”.

Posteriormente, partindo desta questão levantada para a investigação, levantaram-se outras questões com o foco mais direcionado para os problemas existentes na classe de trompete, com o intuito de ir ao encontro das problemáticas existentes sobre a temática abordada neste Relatório de Estágio, nomeadamente:

- 1) Qual o nível de relevância dado à técnica base do trompete, no ensino secundário dos conservatórios e escolas de música em Portugal?
- 2) De que forma a disciplina extracurricular de técnica base, contribui para o desenvolvimento técnico dos alunos de trompete?
- 3) Que impacto a entreaajuda tem durante a lecionação da disciplina de técnica base?
- 4) Que tipo de metodologias podem/devem ser utilizadas para trabalhar com as classes de trompete?

Tendo em conta as problemáticas encontradas, foram criados objetivos com o intuito de os alcançar:

- Apurar o nível da presença da disciplina de técnica base nos conservatórios e escolas de músicas em Portugal;
- Identificar as várias abordagens metodológicas escolhidas pelos docentes da disciplina de trompete;
- Determinar o nível de importância dado à disciplina extracurricular na formação técnica dos alunos de trompete.

### 3. Fundamento Teórico

#### 3.1. A “Téchne”

Segundo (Oliveira E. A., 2008), a origem da palavra “técnica” provém da antiga Grécia denominada como *techné*. Este termo é descrito como a forma correta de exercer uma certa atividade específica, no qual leva a uma série de conhecimentos que são repassados através da sua aprendizagem e ensino. A técnica é uma prática aperfeiçoada pela educação transmitida de geração a geração, que pode ser escrita e descrita através de livros e manuais (Oliveira E. A., 2008).

#### 3.2. As escolas técnicas para trompete moderno

A pedagogia, a metodologia e a performance do trompete moderno é organizada através de algumas “*escolas*”<sup>13</sup> existentes pelo mundo inteiro. Geralmente, algumas das “*escolas*” partilham dos mesmos conceitos, refletindo uma linhagem muito grande de pedagogos que partilham das mesmas ideias.

(Dovel, 2020) & (Bloss, 2014), relatam sobre a origem e os primeiros pedagogos de cada escola técnica do trompete moderno:

##### 3.2.1. Escola francesa – Conservatório de Paris:

Houve dois grandes professores de *cornet* e trompete do século XIX, que formaram a “*escola*” francesa lecionada no conservatório de Paris, nomeadamente, François *Dauverné* (1799-1874) primeiro professor de trompete e *Jean Baptiste Arban* (1825-1859) primeiro professor de *cornet*. *J. B. Arban* escreveu “*Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn*”, método de trompete e *cornet* publicado em 1864 em Paris.

---

<sup>13</sup> “*Escolas*” são o termo dado aos diferentes tipos de ensino do trompete no mundo inteiro, no qual têm características específicas consoante as origens dos métodos para trompete.

É importante referir que durante o século XIX e XX, outros pedagogos como *Merri Franquin* (1848-1934), *Sylvan Petit* (1864-1925), *Eugene Foveau* (1886-1957) tiveram um grande impacto na pedagogia do trompete.

*Maurice André* (1933-2012), foi um dos trompetistas franceses mais importantes entre o século XX e XXI, devido ao seu virtuosismo e qualidade sonora. Influenciou várias gerações ao longo das décadas pela sua forma que interpretava as obras concertantes. Foi professor de trompete no Conservatório Superior de Música de Paris, onde introduziu o trompete Piccolo e a música barroca no ensino do trompete.

A escola francesa é marcada através de uma forte influência em tocar *cornet* e trompete a solo, assim como tocar em trompete em Dó, devido às obras compostas durante o século XX para trompetes com tubagens e tamanhos mais pequenos.

### **3.2.2. Escola inglesa – Royal College of Music e Royal Academy of Music:**

A partir do século XIX, dois dos trompetistas ingleses Walter Morrow (1850-1937) e John Solomon (1856 - 1937), foram os principais trompetistas ingleses do século XIX e XX a tocar o trompete em Fá e *cornet* dentro das orquestras como nas escolas de música, devido às características timbrísticas, no qual mais apreciavam.

Existe duas escolas de música que formaram grandes trompetistas como a *Royal College of Music*, nomeadamente Ernest Hall (1890 - 1984) e a *Royal Academy of Music*, nomeadamente George Eskdale (1897 -1960) (Dovel, 2020).

Philip Jones (1928-2000), foi um dos trompetistas ingleses mais conceituado durante o século XX e que liderou o grupo “*Philip Jones Brass Ensemble*”. A tradição musical da Inglaterra vem das “*British Brass Band*” como também das influências militares. Os trompetes mais utilizados na Inglaterra é o trompete em Sib (Dovel, 2020).

### **3.2.3. Escola alemã - Leipzig Conservatory of Music:**

Franz Dengler (1890–1963) foi o principal trompete da Orquestra Filarmónica de Viena e um professor de trompete importante para a escola alemã. Helmut Wobisch (1912–1980) é reconhecido por causa de uma gravação feita em 1952 do concerto para trompete de J. Haydn.

Os conservatórios alemães enfatizavam a importância da performance a solo. Os trompetistas e professores alemães têm preferência pelo trompete de rotores por causa das suas características timbrísticas.

Adolf Scherbaum (1909–2000) foi um grande trompetista e um influenciador no uso do trompete Piccolo.

### **3.2.4. Escola russa – Conservatório de Moscovo e Conservatório de S. Petersburgo**

A escola russa tem uma ligação e influência grande com os trompetistas alemães devido às emigrações. O primeiro professor de trompete russo do Conservatório de S. Petersburgo, foi Johann Metzdorff (1822-1868). Oskar Böhme, foi um trompetista e professor alemão bastante conceituado que também lecionou no Conservatório de S. Petersburgo.

Theodor Richter (1860-1900), trompetista alemão foi o primeiro professor de trompete do Conservatório de Moscovo. Willy Brandt (1869-1923) também foi trompetista alemão e professor do Conservatório de Moscovo. Escreveu o livro “*34 Orchestral Etudes*”.

Segundo Edward Tarr (McGrattan & Wallace , 2011), o fundador da escola de trompete moderno na Rússia foi Mikhail Tabakov (1877-1956) e teve um grande aluno e influenciador durante o século XX e XXI, nomeadamente Timofei Dokschitzer (1921-2005).

### 3.2.5. Escola americana:

- *Escola de Schlossberg*

A escola de Schlossberg foi criada por Max Schlossberg (1873-1936). Estudou no conservatório de Moscovo e mais tarde imigrou para Nova Iorque. Tornou-se membro integrante da Orquestra Filarmónica de Nova Iorque (1910-1936). A sua pedagogia consistia em “*Long Tones*<sup>14</sup>”, “*Flow Studies*”, Técnica de digitação e Flexibilidade.

Max Schlossberg escreveu um livro intitulado como “*Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*” publicado em 1937, onde abordava os seus ideais pedagógicos durante a sua experiência enquanto professor. Teve alunos bastante conceituados como William Vacchiano, Charles Colins, James Stamp, entre outros.

- *Escola de Clarke*

(Clarke, 1934), A escola de Clarke foi criada por Herbert Lincoln Clarke (1867-1945), trompetista americano que tocava *cornet* e foi trompetista da Orquestra Filarmónica e trompete principal da *Metropolitan Opera* de Nova Iorque.

A sua pedagogia baseava-se no controlo técnico relativamente à resistência da musculatura, técnica de digitação, flexibilidade e a utilização dos registos (grave, médio e agudo). Era apologista da prática lenta e de um bom estudo e rotina para não criar qualquer tipo de tensões e demasiada força que pudesse prejudicar a musculatura da face.

*Clarke* escreveu alguns livros técnicos, de grande importância para o desenvolvimento técnico de um aluno e que ainda são utilizados nos dias de hoje:

- “*Elementary Studies*” (1909);
- “*Technical Studies*” (1912);
- “*Characteristic Studies*” (1915);
- “*Setting Up Drills*” (1929).

---

<sup>14</sup> “*Long Tones*”, termo em inglês para exercícios de notas longas.

- “*The Chicago School*”

A escola de Chicago, pertence aos instrumentos da família dos metais, que surgiu a partir dos músicos da Orquestra Sinfónica de Chicago durante do século XX, nomeadamente:

- Philip Farkas (1914-1992) trompista principal;
- Arnold Jacobs (1915 - 1998) tubista principal;
- Adolph “Bud” Herseth (1921 - 2013) trompetista principal;
- Vicent Cichowicz (1927-2006) segundo trompetista.

Estes pedagogos priorizavam a metodologia referente ao tema que envolvesse a respiração. A pedagogia de *Arnold Jacobs* resumia-se a uma frase importante “*Song and Wind*”, no qual se tornou num livro publicado por Brian Frederikson. Contribuiu também com investigações com aspetos do foro psicológico, físico e performático.

Vicent Cichowicz também escrevia exercícios para os seus alunos sobre o fluxo de ar. Existe dois livros publicados “*Flow Studies*” e “*Long Tone Studies*”.

- *Escola de Vacchiano*

A escola de Vacchiano foi criada por William Vacchiano (1912-2005). Foi trompetista principal da Orquestra Filarmónica de Nova Iorque e professor na *Julliard School* (1935-2002). Durante as aulas de trompete Vacchiano escrevia inúmeros exercícios para os seus alunos, no qual foi feita uma compilação e criado um livro “*Trumpet Routines*”, publicado em 1994.

Segundo (Vacchiano, 1994),

“*Most successful performers have set routines. In order to reach your ultimate goal of perfection, you must concentrate on the requirements of a technique. Remember: Repetition is the mother of perfection. (...) This is the aim of these routine: the mastery of keys and the facility of technique.*”

- *Escola de Stamp*

A escola de Stamp foi criada por James Stamp (1904-1985), trompetista americano e membro integrante da Orquestra Sinfónica de Minneapolis. Foi um dos pedagogos mais conhecidos por causa da sua metodologia e do seu livro “*Warm-ups +*

*Studies*” publicado em 1978. *Stamp* defendia a utilização do *Lip Buzzing*<sup>15</sup> e do *Buzzing* com bocal e tinha como intuito a construção de uma embocadura saudável e sólida.

### **3.3. Abordagens técnicas e pedagógicas no ensino do trompete moderno**

As abordagens técnicas e pedagógicas abordadas neste capítulo dizem respeito ao nível intermediário, onde é enquadrado aos alunos do ensino secundário, no qual necessitam desenvolver técnicas um pouco mais avançadas.

Segundo (Pinho, 2013, pp. 5,7), o ensino instrumental está diretamente ligado com os conceitos das “*escolas*” de técnica, ou seja, ligado aos pensamentos que os mestres e aprendizes passaram de geração em geração. Com o nascimento e proliferação das escolas de música, na Europa durante o século XIX, surgiu a necessidade de estruturar e organizar planos e objetivos de estudos, criando desta forma condições necessárias para o desenvolvimento pedagógico do ensino instrumental.

Existe algumas pedagogias de extrema importância para o desenvolvimento técnico no trompete, para o ensino secundário, como:

#### *3.3.1. Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet (1864)*

No livro (Arban, 1936), é considerado um dos mais completos para a utilização do ensino/aprendizagem da técnica base do trompete. *Arban* escreveu este livro/método com o intuito de colmatar as lacunas técnicas encontradas a nível técnico, como sonoridade, articulação, técnica de digitação, flexibilidade e musicalidade.

Segundo o Comité em Estudos de Música em Paris, define o seu trabalho como rico nos requisitos dos princípios fundamentais da técnica base fundamentais para o desenvolvimento gradual do aluno.

---

<sup>15</sup> “Lip Buzzing”, termo em inglês para vibração labial.



O método é composto por três grandes seções:

1. Aborda a formação técnica inicial, com algumas explicações de cariz teórico que envolve notas longas e exercícios com staccato simples em diferentes tonalidades;
2. Abrange a técnica-base como: flexibilidade, escalas maiores, arpejos, intervalos e ornamentos;
3. Esta seção envolve tudo de cariz interpretativo, no qual *Arban* escreveu *14 Estudos Característicos e 12 Grandes Peças*, para que todos os conceitos técnicos abordados fossem envolvidos pelos estudos e peças.

### 3.3.2. Herbert L. Clarke: Technical Studies (1912)

No livro de (Clarke, 1984), o objetivo do pedagogo com a criação deste método, era facilitar o aluno com todas as ferramentas necessárias para resolver as lacunas da técnica de digitação. Este método é composto por dez estudos, cada estudo abrange uma série de exercícios passando por todas as tonalidades. No início de cada estudo, existe uma breve introdução com uma nota esclarecedora para que o aluno saiba como à de realizar cada exercício.

Existe algumas características que devem ser referidas, no qual *Clarke* escreveu e explicou a sua importância, daí este livro ser de grande importância para o aluno ser rigoroso no desenvolvimento técnico, como:

- Utilização de diferentes tipos de dinâmicas;
- A referência dos andamentos musicais, dando importância à utilização do metrónomo;
- Utilização de pontos de respiração específicos, para que o aluno saiba onde deve respirar e assim ter um melhor controlo técnico de digitação, articulação, flexibilidade, resistência e qualidade sonora;

*Clarke* refere no seu livro que os exercícios devem ser praticados, numa primeira fase, num andamento lento para que o aluno alcance a perfeição e o rigor das passagens técnicas, pois a mão direita exige um grande trabalho devido à importância da coordenação que é preciso ter entre a rapidez do movimento dos dedos, interligando com a coluna do ar e o movimento da língua nas passagens que são articuladas. Depois com o tempo o aluno pode adicionar alterações e variações na articulação de cada exercício.

Por fim, *Clarke* refere a importância que se deve dar ao tempo de descanso entre cada exercício para que os músculos, língua, lábios e os dedos possam estar sempre relaxados.

### 3.3.3. Vicente Cichowicz: Long Tone Studies (1965)

No livro de (Cichowicz, 2011), o pedagogo aborda a forma natural e relaxada que som deve ser produzido no instrumento. O objetivo é ter consciência da coluna e da pressão de ar que é necessária para passagem de cada exercício, transformando-a numa passagem mais musical.

Este método foi criado com o intuito de os alunos pensarem na qualidade do som como também na qualidade do sopro e da forma como respiram. Inspirar e expirar deve ser um ato natural, sem que o aluno crie qualquer tipo de tensões, tornando a respiração como um elemento que faz parte da música. Geralmente este tipo de exercícios é muito utilizado nos “*Warm-ups*”<sup>16</sup>. Muitos dos problemas técnicos que os alunos têm geralmente deve-se ao facto da respiração.

### 3.3.4. James Stamp: Warm-Ups + Studies (1978)

O livro de (Stamp, 2000), a metodologia baseia-se em alguns aspetos da técnica base como: respiração, “*lip buzzing*”, “*buzzing*” com bocal, flexibilidade e articulação. Estas técnicas utilizadas interligam-se com um conceito da utilização das notas pedais<sup>17</sup> e a conexão entre a tessitura grave – aguda, permitindo a imobilidade constante da embocadura, (Boylan, 2018, p. 61).

O objetivo de trabalhar as extremidades das tessituras deve-se ao facto da existência de tensões provocadas pelo registo mais agudo e com a prática da metodologia de *Stamp*, a utilização das notas pedais contribui para um maior equilíbrio e maior naturalidade entre todas as tessituras do trompete.

---

<sup>16</sup>O “Warm-up” é a terminologia para o aquecimento de um músico.

<sup>17</sup> Notas utilizadas nas linhas suplementares inferiores.

### 3.3.5. William Vacchiano: Trumpet Routines (1994)

Segundo (Shook, 2016), a pedagogia de *Vacchiano* vai de encontro com as influências metodológicas de *Max Schlossberg*, no qual ensina os alunos a tocar no método de *Arban*.

O método de *Vacchiano* é composto por onze rotinas, com variados exercícios técnicos, como: notas longas, escalas, arpejos, flexibilidade e articulação. A sua pedagogia envolvia uma construção sólida e completa das bases técnicas, preparando os alunos, da melhor forma possível, com o máximo de ferramentas.

### 3.3.6. Bai Lin: Lip Flexibilities (1996)

O método de (Lin, 1996), serve para ajudar no desenvolvimento da flexibilidade labial, como também na capacidade de tocar trompete. *Bai Lin* descreve a importância do relaxamento e flexibilidade da embocadura, língua e garganta para uma melhor qualidade sonora e tímbrica denominando como “*o som mais bonito*”, assim como na utilização de uma sólida e estável coluna de ar.

O aluno deve ter cuidado na prática dos exercícios, limitando-os à sua série intervalar. Este tipo de exercícios deve ser feito de forma gradual e sistemática durante a sua rotina de estudo.

## **3.4. Prática do Ensino Instrumental Coletivo**

Segundo (Costa Sales, 2019, p. 40) a prática do ensino coletivo, é considerada uma metodologia que surgiu através de várias civilizações antigas, que remota ao século III a.C. Ao juntar algumas pessoas a um pequeno grupo permitia com que estas trabalhassem para obter uma melhor aprendizagem. A prática do ensino coletivo desenvolveu-se a partir dos anos 1970, nos Estados Unidos da América.

Na discussão realizada por (Sobrinho, 2020), descreve o ensino coletivo da música como um processo metodológico com foco na formação musical e no processo de ensino/aprendizagem dentro de turmas, pequenos grupos, orquestras e conjuntos de música de câmara.

Segundo (Dantas & Santiago, 2016), a utilização da palavra “*Ensino Coletivo*”, define a lecionação da disciplina de instrumento de sopros para a formação em grupo,

onde o trabalho realizado deve ser benéfico para todos os alunos, podendo dessa forma aprender e desenvolver as atividades em conjunto.

Segundo (Dantas & Santiago, 2016), existe uma reflexão acerca do “*Ensino Coletivo*” e os seis pilares criados por (Tourinho, 2007), sendo:

1. Acreditar que todos os alunos podem aprender/tocar um instrumento musical;
2. Acreditar que os alunos podem aprender uns com os outros;
3. Ritmo da aula;
4. O plano de aula estruturado para o grupo, tendo em conta todas as habilidades individuais de cada aluno;
5. Autonomia e decisão: melhora a argumentação de cada aluno fortalecendo desta forma os princípios do ensino coletivo;
6. Tempo do professor e da disciplina.

### **3.5. O papel do professor**

A partir do final do século XIX, o papel do professor tinha como objetivo procurar a excelência no conhecimento técnico instrumental e científico.

*Edwin Gordon*, pedagogo e investigador no ramo da educação musical, propões uma mudança no ensino que visa a importância da aprendizagem autónoma, fazendo com que o papel do professor se transforme num orientador auxiliando no percurso desenvolvimento técnico, criando objetivos e ajudando-o a alcançar as suas metas, como na correção dos problemas e obstáculos que podem surgir durante a aprendizagem do aluno (Ferreira M. , 2018).

#### **3.5.1. A postura do professor em contexto de aula**

Segundo (Dantas & Santiago, 2016), na conferência apresentada por (Tourinho, 2004), a postura do professor deve se basear no dinamismo e vivacidade durante a aula, não permitindo nenhum “*espaço em branco*”. O professor deve ser assíduo, pontual, exigente e flexível. No que diz respeito à parte performativa da aula, o professor deve ser competente e conseguir perceber a autonomia e participação de cada aluno, mantendo o controlo dentro da classe durante a aula.

Outro pedagogo (Cruvinel, 2004), descreve algumas características importantes para um bom funcionamento da aula. O professor deve ter algumas qualidades como “*timing*, carisma e habilidade verbal”.

Segundo (Oliveira E. , 1998), afirma que o professor deve perceber os erros durante a execução dos exercícios, auxiliando-os na solução dos problemas encontrados. Este pedagogo apresenta três níveis de habilidades que o professor deve ter durante a lecionação das suas aulas, como:

- 1- Explicação verbal;
- 2- Demonstração;
- 3- Assistência manual, ou seja, o professor deve auxiliar enquanto o aluno execute o exercício.

### **3.6. Benefícios e competências adquiridas durante as aulas coletivas**

Segundo o trabalho de (Fonseca, 2014), alguns benefícios da prática do ensino instrumental são apresentados com base em vários autores, nomeadamente:

- Interação entre alunos e professor: facilita na aprendizagem musical;
- Desenvolvimento da autoconfiança e autoestima;
- Tempo adicional na prática instrumental;
- Interação entre colegas mais velhos: motivação criada através da influência dos colegas proporcionando na forma como avaliam e criticam o desempenho instrumental.

Durante a prática do ensino instrumental coletivo algumas competências são desenvolvidas através da sua aprendizagem, como é o caso das competências, auditivas, técnicas, musicais, de leitura e de performance, influenciando diretamente com o domínio da performance (Fonseca, 2014).

#### Competências auditivas e técnicas:

- Ouvir, interpretar e análise crítica são os três parâmetros que o aluno deve adquirir;
- Controlo técnico: produção do som, afinação, diferentes tipos de articulação
- Coordenação de várias tarefas realizadas de forma simultânea: ouvir, ler, tocar e analisar.

### Competências metacognitivas:

A metacognição refere-se à capacidade de acompanhar o processo de desenvolvimento e aprendizagem por parte do aluno, utilizando algumas estratégias para ultrapassar as dificuldades que aparecem ao longo do seu desenvolvimento técnico (Fonseca, 2014).

Durante o percurso académico, o aluno adquire várias ferramentas metacognitivas para encontrar as suas fraquezas, limitações, pontos fortes, avaliação do desempenho de tarefas e desenvolvimento de estratégias para superar as dificuldades (Fonseca, 2014).

O objetivo da aprendizagem musical “*bem-sucedida*”, refere-se ao progresso da posse de mais ferramentas metacognitivas, de forma que os alunos se tornem autónomos e “*professores*” deles mesmo (Fonseca, 2014).

### **3.7. Aspetos psicossociais durante o Ensino Coletivo**

Segundo (Dantas & Santiago, 2016), as interações interpessoais durante as aulas coletivas influenciam alguns aspetos psicossociais, como: a autoestima, a motivação e o desenvolvimento social e musical. Estes aspetos estão presentes e interagem na construção do conhecimento e atitudes do aluno.

A autoestima decorre num processo de avaliação sobre o autoconceito e autoimagem. Este conceito diz respeito ao julgamento ou perceção pessoal, seja positivo ou negativo, que o aluno faz de si mesmo. Durante este processo a auto perceção define e estrutura a autoestima.

A motivação é um dos fatores mais importantes durante o processo de aprendizagem. Segundo (Foulin, 2000, p. 92) consideram que a motivação é gradualmente definida como um conjunto de mecanismos que garantem o desencadeamento, a regulação e a manutenção do comportamento até à realização dos objetivos iniciais.

Segundo (Guimarães, Bzuneck, & Boruchovitch, 2003) diz que um aluno motivado demonstra maior envolvimento na aprendizagem, maior engajamento nas tarefas, uma maior procura de estratégias adequadas e níveis de habilidades de compreensão e domínio.

A interação social e a motivação descritos por (Moraes, 1997, pp. 71-79) são responsáveis pelo desenvolvimento musical. A aprendizagem baseia-se nas gratificações que a interação social pode proporcionar. As gratificações podem ser caracterizadas como:

- Desejo;
- Necessidade de ganhar aprovação;
- Compreensão e estímulo dos outros;
- Alcançar coletivamente objetivos de trabalho;
- Pertencer ao grupo;
- Segurança e apoio.

Segundo (Costa Sales, 2019), a aprendizagem musical é mais agradável quando feito em grupo, pois o aluno compartilha as suas dificuldades com os colegas. Os alunos podem sentir que fazem parte de um grupo e a qualidade musical melhora devido à motivação gerada pela interação social.

## 4. Metodologia

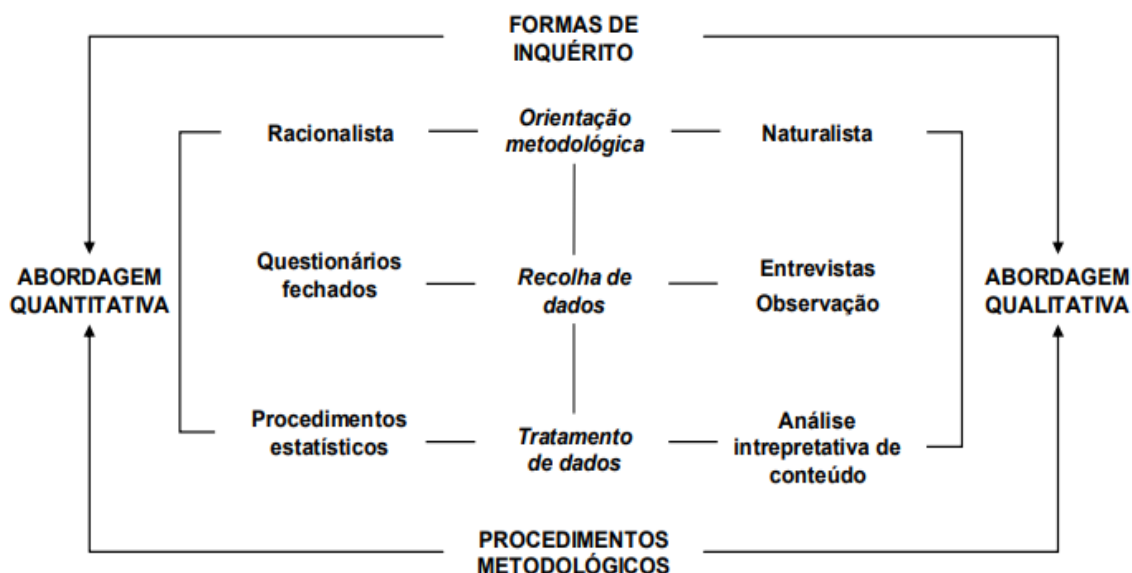
O presente capítulo descreve o tipo de metodologia utilizada nesta investigação, realçando os sujeitos a que foram direcionados, como também o tipo de estudo, os instrumentos de recolha e análise de dados, que serviram para a realização deste projeto de investigação intitulado como “Contributo da Técnica Base do Trompete no Ensino Secundário: Criação de uma disciplina extracurricular”.

A mestranda assume um papel neutro, para não alterar a realidade, analisando os dados de forma indutiva, construindo conhecimento numa perspetiva mais inclusiva.

### 4.1. Caracterização do tipo de investigação

Este projeto de investigação tem um método de abordagem mista, no qual expressa não apenas no sentido de integrar as duas formas de inquérito (quantitativo e qualitativo), mas no sentido de utilizar as características associadas a cada uma dessas formas (Morais & Neves , 2007).

Figura 31: Posição Epistemológica da investigação. Retirado do artigo de revista de (Morais & Neves , 2007).



Na figura acima, a *orientação metodológica* leva-nos para dois caminhos distintos, sendo estes: o primeiro de cariz *Racionalista*, é considerado uma característica da metodologia quantitativa que explora as hipóteses experimentais através da base de uma teoria orientadora; o segundo caminho é de cariz *Naturalista*, sendo uma característica da metodologia qualitativa que explora as hipóteses explicativas, através da base dos dados empíricos (Morais & Neves , 2007).



A *Recolha de dados* é utilizada em alguns processos metodológicos associados às duas formas de inquérito: *Questionários fechados* são uma característica da metodologia quantitativa, no entanto, existe outro caminho de abordagens mais abertas como a *Entrevista* e as *Observação*, características da metodologia qualitativa (Morais & Neves, 2007).

Por fim, o *Tratamento de dados*, também tem dois caminhos, nomeadamente: *Tratamento estatístico* (método quantitativo) e a *Análise interpretativa de conteúdos* (método qualitativo) (Morais & Neves, 2007).

Para a recolha de informação a mestranda recorreu, primeiramente à realização de uma entrevista ao professor Daniel Louro que orienta a disciplina de Técnica Base. A entrevista serve para um estudo qualitativo e interpretativo do estudo de caso realizado neste projeto de investigação (Sá, Costa, & Moreira, 2021). A realização desta entrevista, serviu para conhecer melhor a origem, funcionamento e a forma como os professores de Trompete da EAMCNL lecionam a disciplina de Técnica Base.

Posteriormente, foram realizados dois tipos inquéritos por questionário, sendo uma das formas mais comuns. É utilizada para um estudo de grande dimensão, permitindo sondar um número significativo de sujeitos perante um determinado fenómeno social pela possibilidade de quantificar os dados obtidos e de se proceder a conclusões e a generalizações sobre o tema em questão (Sá, Costa, & Moreira, 2021).

Estes dois questionários tinham dois tipos de perguntas (abertas e fechadas).

O primeiro questionário foi direcionado a todos os professores de trompete em Portugal que lecionam ou têm experiência a trabalhar com os alunos do ensino secundário. Este inquérito teve como objetivo conhecer o funcionamento dos conservatórios ou escolas de música em Portugal com relação aos alunos que estudam trompete no ensino secundário.

O segundo questionário foi direcionado a todos os alunos de trompete do ensino secundário também existentes em Portugal. O objetivo deste inquérito é conhecer a perspetiva dos alunos através das suas dificuldades que têm a nível técnico, assim como conhecer o empenho que têm pelo estudo do instrumento, compreendendo desta forma, se existe a necessidade da criação da disciplina de técnica base em todos os conservatórios e escolas de música em Portugal, de forma que todos os alunos de trompete do ensino

secundário tenham direito ao mesmo nível de ensino técnico durante o seu percurso académico.

## **4.2. Participantes no estudo**

Os critérios dos participantes para este projeto de investigação foram: ser professor de trompete do ensino secundário do ensino especializado da música em Portugal e ser aluno de trompete que frequentasse o ensino secundário numa escola ou conservatório de música em Portugal.

## **4.3. Instrumentos de recolha de dados**

### **4.3.1. Inquéritos por questionário**

O instrumento de recolha de dados para a realização deste projeto de investigação foi o inquérito por questionário que consiste numa série de questões concretas sobre o tema que está a ser investigado, tendo como interesse descobrir quais as escolas e conservatórios de música que têm ou não a disciplina de técnica base em conjunto e a partir daí investigar mais a fundo de que forma as classes de trompete em Portugal funcionam através da experiência dos alunos.

(Bell, 2010), afirma que a intenção de um inquérito por questionário é a recolha de informação para o estudo que está a ser investigado, como para a extração de modelos de análise e realização de futuras comparações. Adiciona ainda que, de uma maneira geral os dados são recolhidos através “de uma seleção representativa da população” e que, a partir da amostra se retiram “conclusões consideradas representativas da população como um todo” (p.26).

### **4.3.2. Estrutura do questionário**

O questionário construído para os professores (Anexo B), dividiu-se em três partes distintas. Na primeira, o objetivo era apenas caracterizar os inquiridos, nomeadamente sobre alguns aspetos pessoais e profissionais, como: idade, género, habilitações académicas, nível de escolaridade que leciona e o tempo e local de exercício da docência.

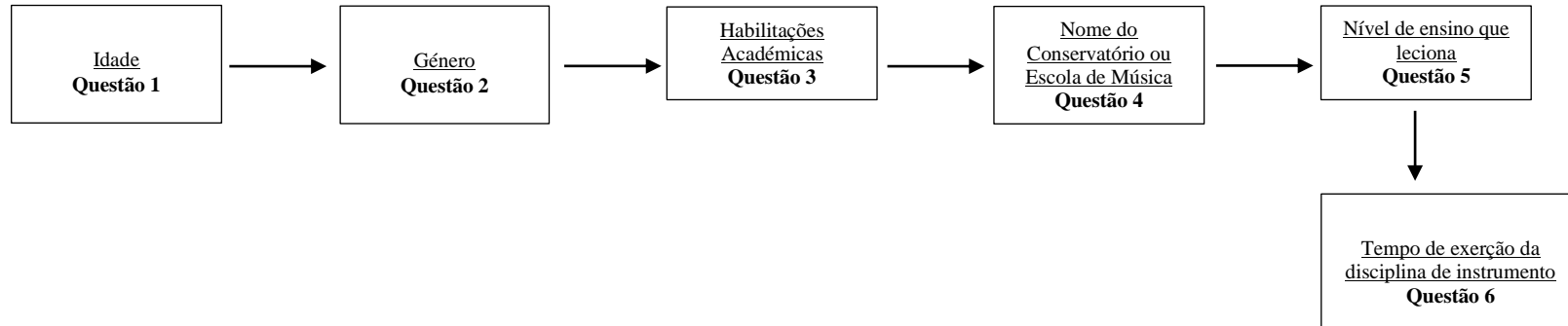
A segunda parte do questionário incluiu mais especificamente a temática da técnica base no trompete, procurando entender os conceitos e ideologias existentes sobre este assunto a partir da visão e da experiência dos docentes do trompete. Foram, em suma, formuladas questões sobre: a definição da técnica, a existência de várias técnicas através

das influências das escolas estrangeiras, a importância da técnica no desenvolvimento do aluno e a importância de consciencializar os alunos para o conhecimento teórico e prático da técnica base do instrumento.

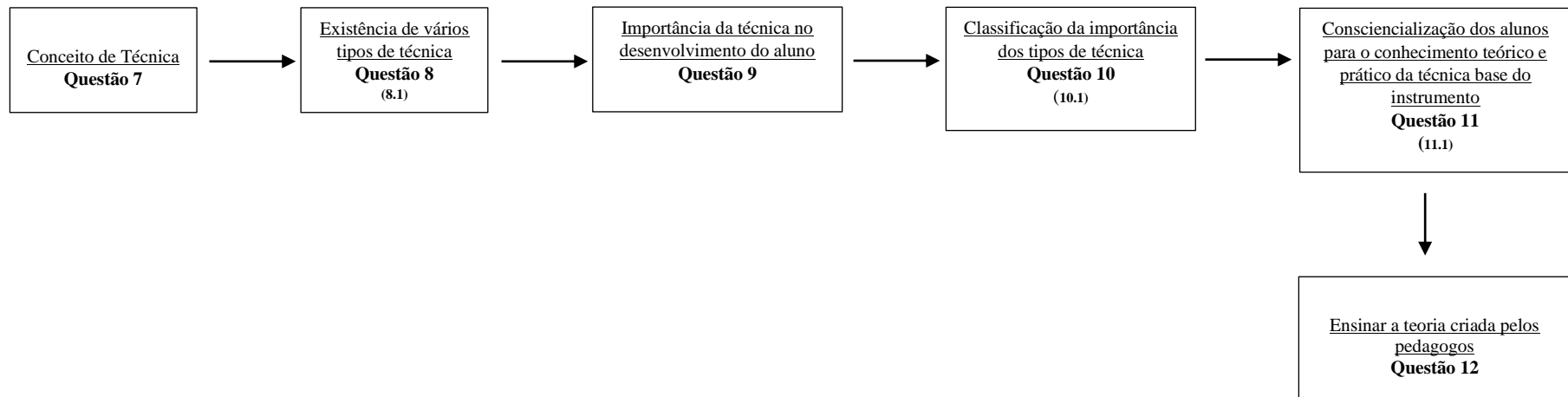
Por fim, na terceira parte, foi abrangida a experiência que os docentes têm com o trabalho da técnica base em conjunto, assim como, conhecer quais são os conservatórios e escolas de música, em Portugal, que lecionam a disciplina de técnica base em conjunto durante o ensino secundário. Algumas questões foram formuladas, nomeadamente: a importância de trabalhar técnica com os alunos, livros e métodos utilizados, criação da disciplina de técnica base em conjunto como uma disciplina extracurricular, saber se é vantajoso para os alunos terem aulas em grupo e se já têm essa experiência ao estudar.

Apresenta-se seguidamente uma síntese esquemática da estrutura e das questões que constituíram o inquérito por questionário realizado aos professores.

- **Parte 1: Caracterização dos inquiridos**



- **Parte 2: Definição de Técnica**



- **Parte 3: Técnica Base no trompete / Disciplina Extracurricular**

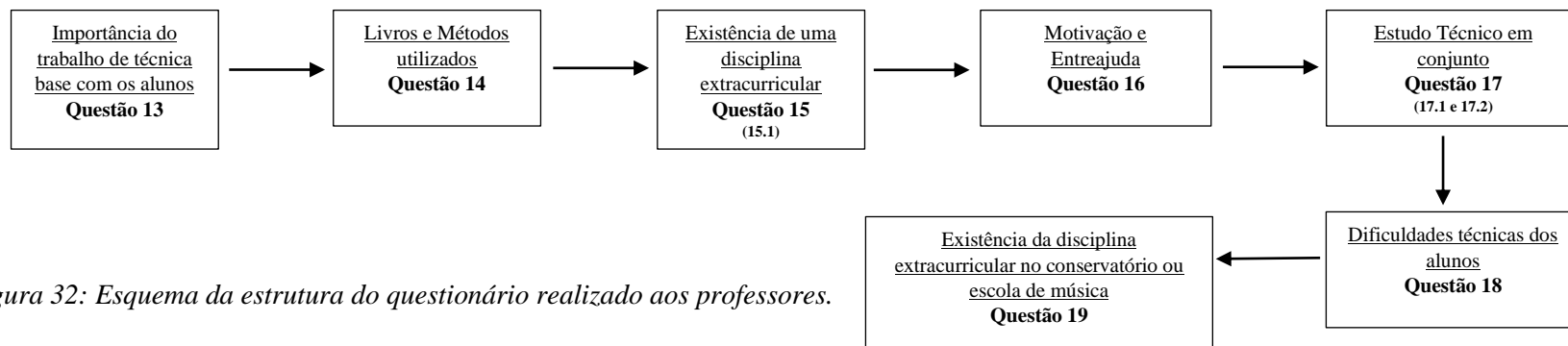


Figura 32: Esquema da estrutura do questionário realizado aos professores.

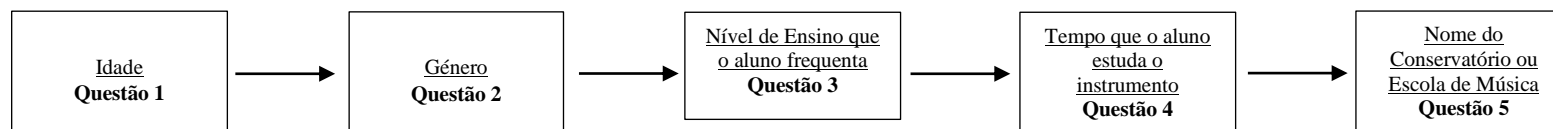
O questionário construído para os alunos (Anexo C), dividiu-se em três partes distintas. Na primeira, o objetivo era apenas caracterizar os inquiridos, nomeadamente sobre alguns aspetos pessoais e académicos, como: idade, género, nível de escolaridade que frequenta e o tempo e local onde o aluno estuda trompete.

A segunda parte do questionário incluiu mais especificamente a temática da técnica base no trompete, procurando entender os conceitos e ideologias existentes sobre este assunto a partir da visão e da experiência dos alunos do trompete. Foram, em suma, formuladas questões sobre: a definição da técnica, a importância da técnica no desenvolvimento do aluno e a importância da organização para o estudo técnico do instrumento.

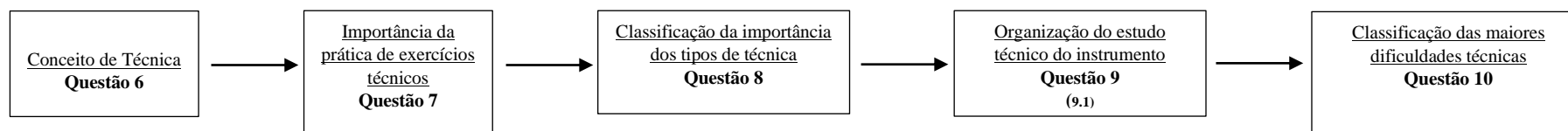
Por fim, na terceira parte, foi abrangida a experiência que os alunos têm com o trabalho da técnica base em conjunto, assim como, conhecer quais são os conservatórios e escolas de música, em Portugal, que os alunos estudam e têm contacto com a disciplina de técnica base em conjunto durante o ensino secundário. Algumas questões foram formuladas, nomeadamente: a importância de trabalhar técnica com os alunos, livros e métodos utilizados, criação da disciplina de técnica base em conjunto como uma disciplina extracurricular, saber se é vantajoso para os alunos terem aulas em grupo e se já têm essa experiência ao estudar.

Apresenta-se seguidamente uma síntese esquemática da estrutura e das questões que constituíram o inquérito por questionário realizado aos alunos.

- **Parte 1: Caracterização dos inquiridos**



- **Parte 2: Definição de Técnica**



- **Parte 3: Técnica Base no trompete / Disciplina Extracurricular**

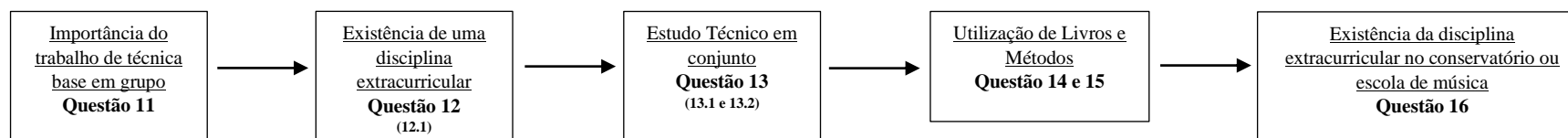


Figura 33: Esquema da estrutura do questionário realizado aos professores.

## 5. Apresentação e análise dos dados dos Professores

Através da realização dos inquéritos por questionário aos professores, *via online*, obteve-se resposta de 13 professores que lecionam a disciplina de trompete no ensino especializado da música. Deste modo, apresenta-se a seguir a caracterização dos inquiridos.

### 5.1. Caracterização dos inquiridos

Sobre as faixas etárias dos dez professores questionados (Figura 34) constatou-se que: dois (15%) possuíam uma idade entre 20 e 29 anos, cinco (39%) abrangiam a faixa dos 30 aos 39 anos, quatro (31%) tinham entre 40 e 49 anos de idade, dois (15%) tinha mais 50 anos.

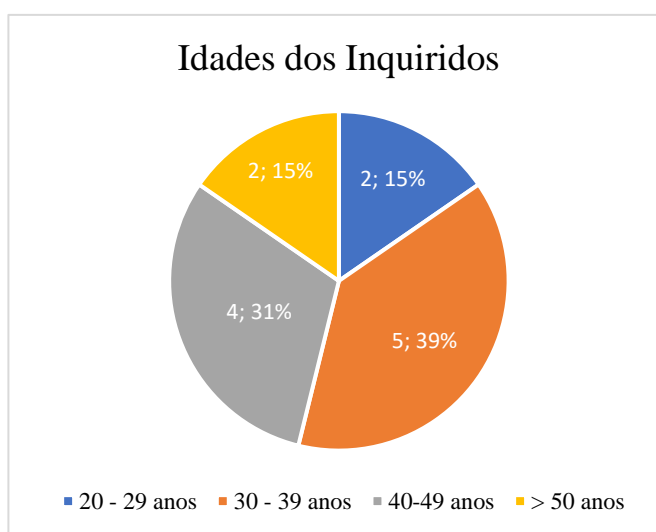


Figura 34: Idades dos inquiridos.

Relativamente ao género dos inquiridos é possível observar, através da figura 35, que 8% (correspondente a 1 sujeitos) dos mesmos afirmaram ser do género feminino e 92% (12 indivíduos) do género masculino.

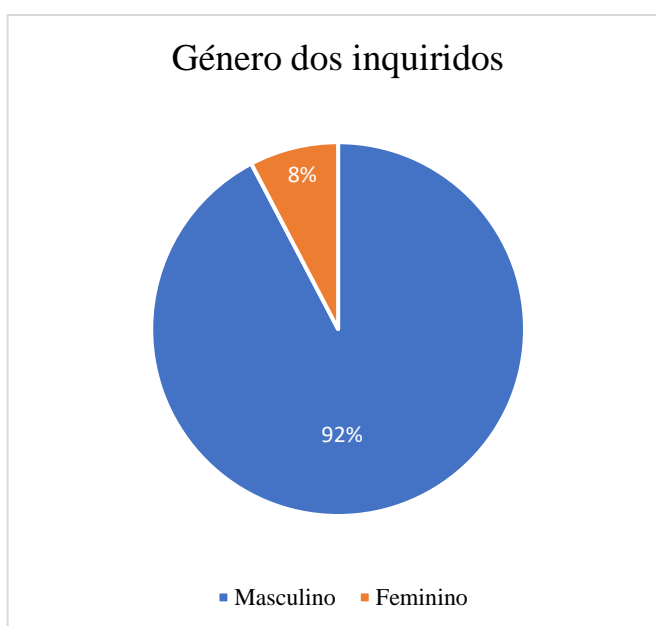


Figura 35: Género dos inquiridos.

Quanto às habilitações académicas dos inquiridos, mais de metade destes possui o mestrado, alcançando uma percentagem de 77% (10 inquiridos), 23% (3 inquiridos) é licenciado.

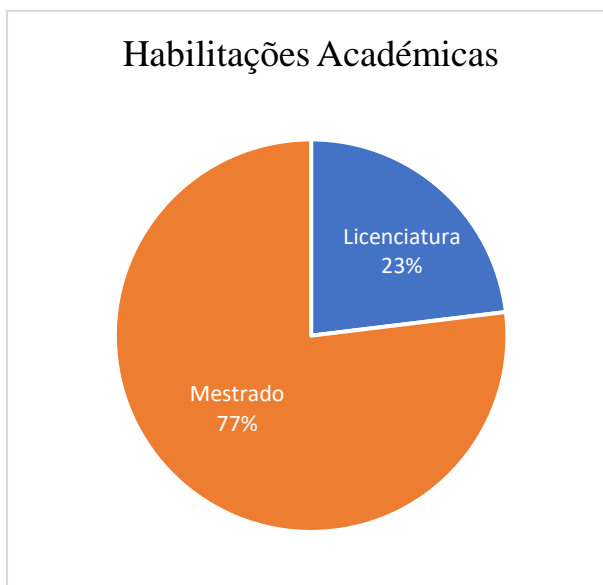


Figura 36: Habilitações Académicas.

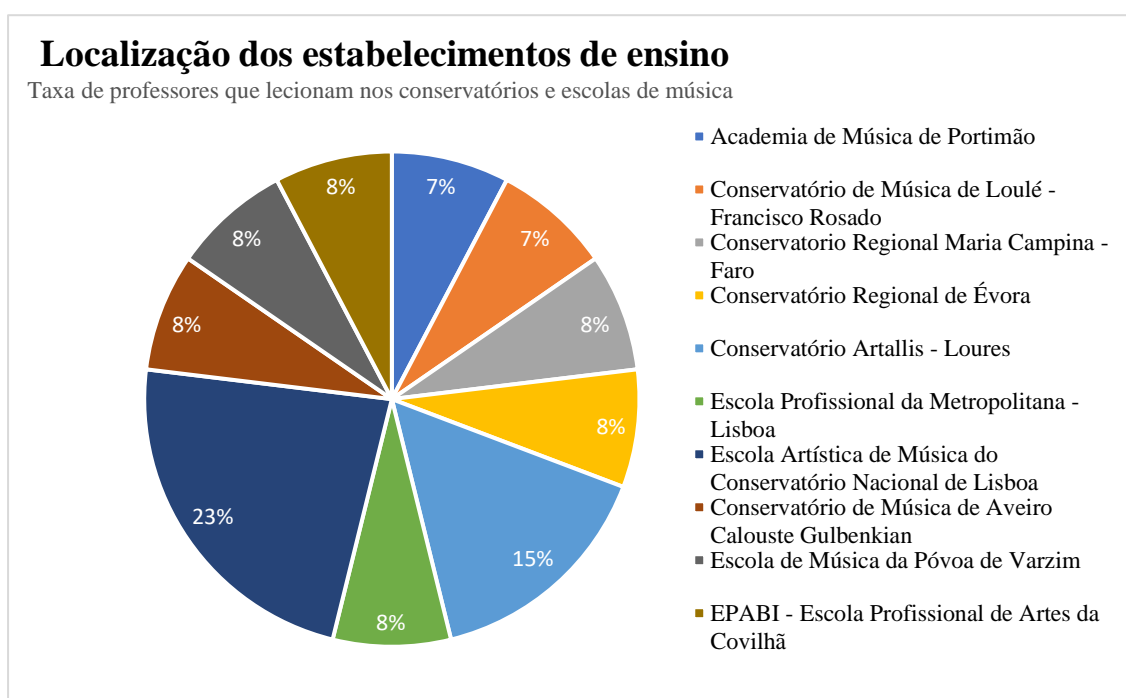


Figura 37: Localização do estabelecimento de ensino.

No que diz respeito à localização dos estabelecimentos de ensino, nos quais os docentes se encontravam a exercer profissão (Figura 37), no momento que responderam ao questionário, observou-se que 23% (3 inquiridos) lecionam na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional em Lisboa, 15% (2 inquiridos) lecionam no Conservatório *Artallis* em Loures, os restantes 62% (8 inquiridos) lecionam na Academia de Música de Portimão, Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado, Conservatório Regional Maria Campina em Faro, Conservatório Regional de Évora, Escola Profissional da Metropolitana em Lisboa, Conservatório de Música de Aveiro –



Calouste Gulbekian, Escola de Música da Póvoa de Varzim e Escola Profissional de Artes da Covilhã.

Em relação ao tempo de serviço da docência (Figura 38), é possível observar que 3 inquiridos (23%) está no primeiro ano da sua experiência profissional, 2 inquirido (16%) possui entre 1 e 9 anos de experiência, uma grande parte dos inquiridos (46%) já possui uma experiência profissional entre 10 e 20 anos e 2 inquiridos (15%) possui mais de 20 anos de exercício da profissão.

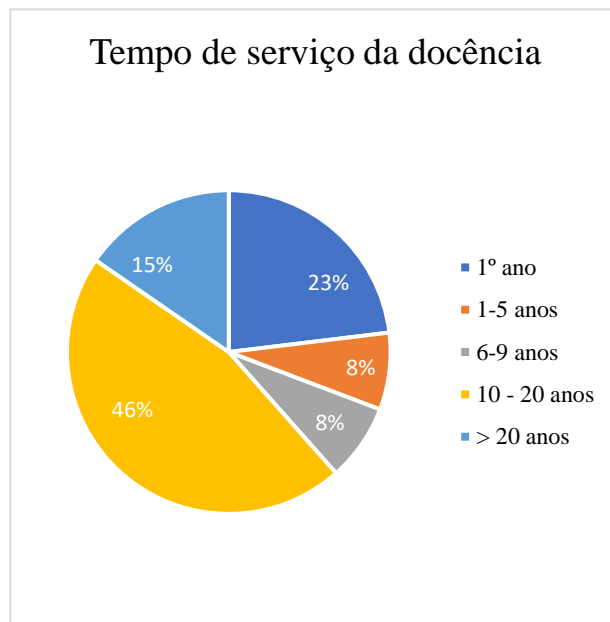
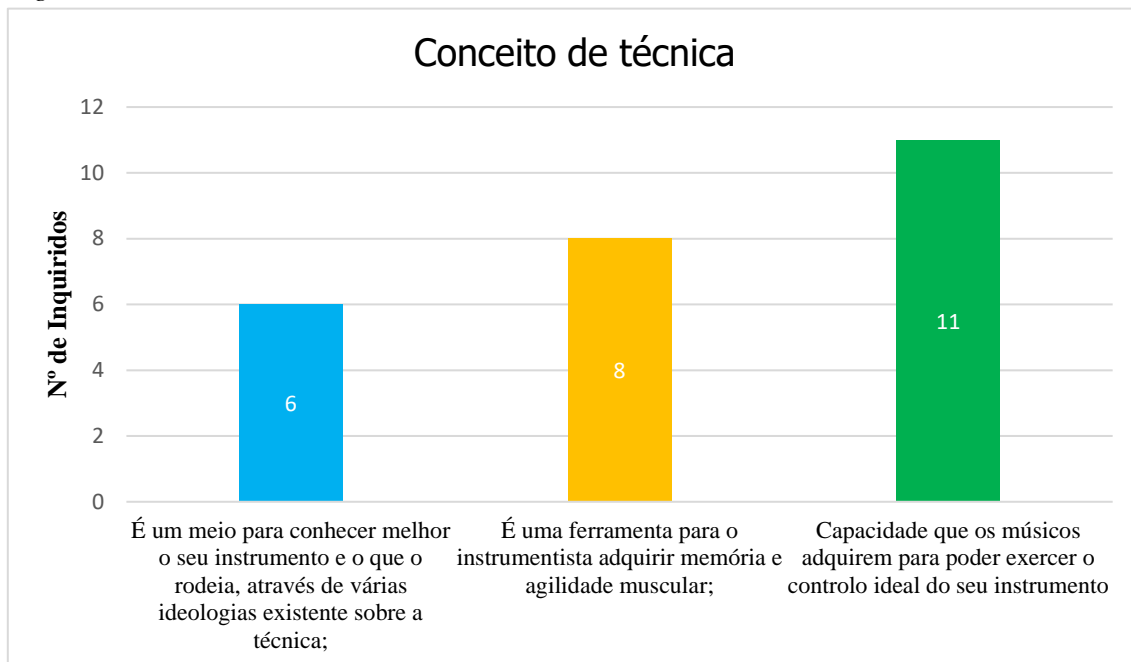


Figura 38: Tempo de serviço da docência.

## 5.2. Definição de Técnica

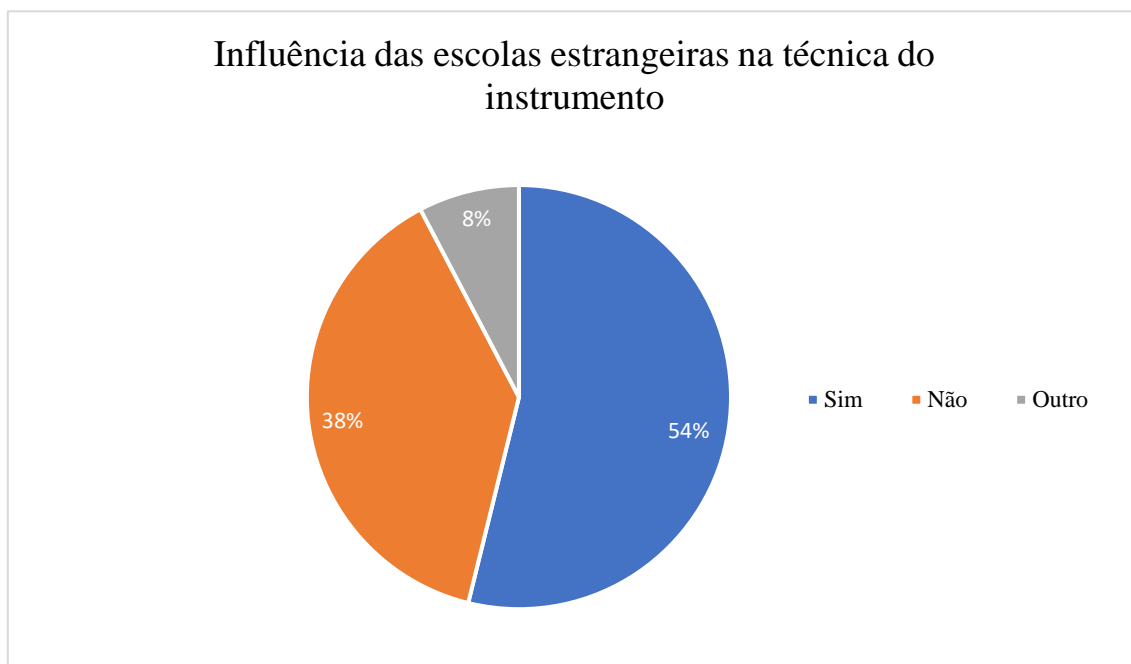
Nesta segunda parte do inquérito por questionário procurou-se entender o conceito de técnica base do instrumento através da visão dos professores de trompete.

Figura 39: Conceito de técnica.



Na questão número 7, os inquiridos tinham três opções, no qual podiam selecionar mais que uma. A opção mais votada foi a “Capacidade que os músicos adquirem para poder exercer o controlo ideal do seu instrumento” com 11 votos. A segunda escolha com 8 votos foi: “É uma ferramenta para o instrumentista adquirir memória e agilidade muscular”. Por fim, a última opção com 6 votos: “É um meio para conhecer melhor o seu instrumento e o que o rodeia, através de várias ideologias existentes sobre a técnica”.

Figura 40: Influência das escolas estrangeiras na técnica do instrumento.



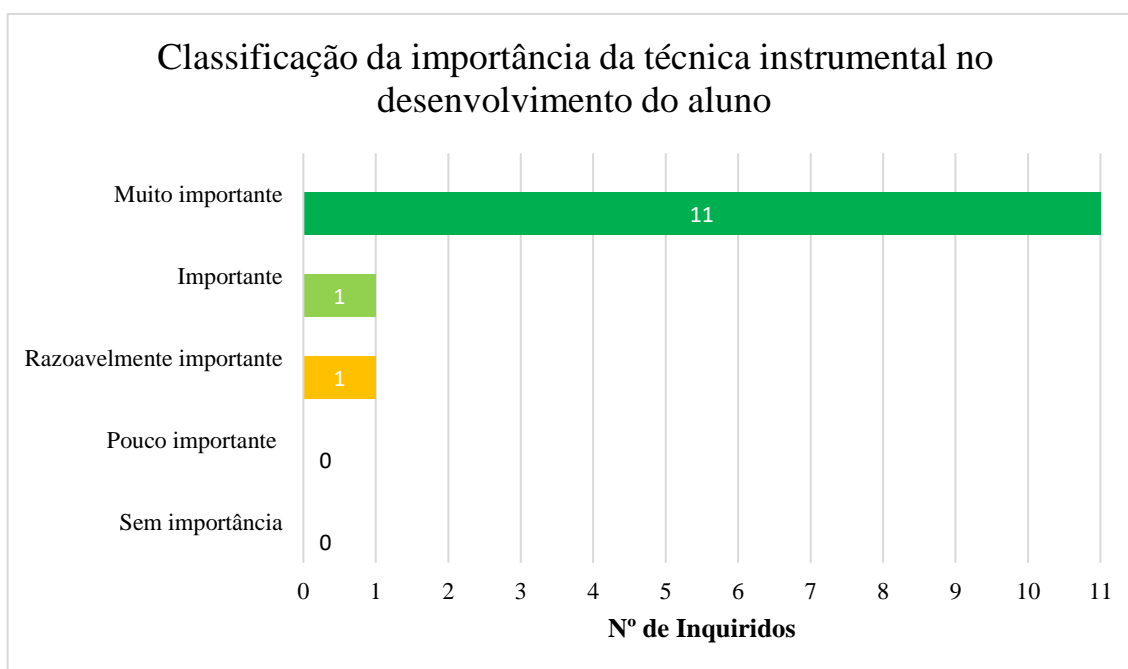
A pergunta 8, diz respeito à influência das escolas estrangeiras que influenciam a técnica do instrumento. A grande maioria dos inquiridos (54%) responderam que existe diferença na técnica, enquanto 38% dos inquiridos respondeu que não existe diferença. Um dos inquiridos respondeu que “A técnica tem de ser adequada às necessidades do aluno, o importante é o resultado final”.

Após a pergunta 8, os inquiridos ao escolherem a opção “Sim”, na pergunta 8.1, teriam de explicar as diferenças técnicas das escolas estrangeiras. Um dos inquiridos explicou que “As escolas e os professores não ensinam todos da mesma maneira, mas devem-se adaptar ao tipo de técnica utilizada em repertório de diferente países, idades e géneros musicais”.

A maioria dos inquiridos apresentaram as seguintes características de cada escola técnica, nomeadamente:

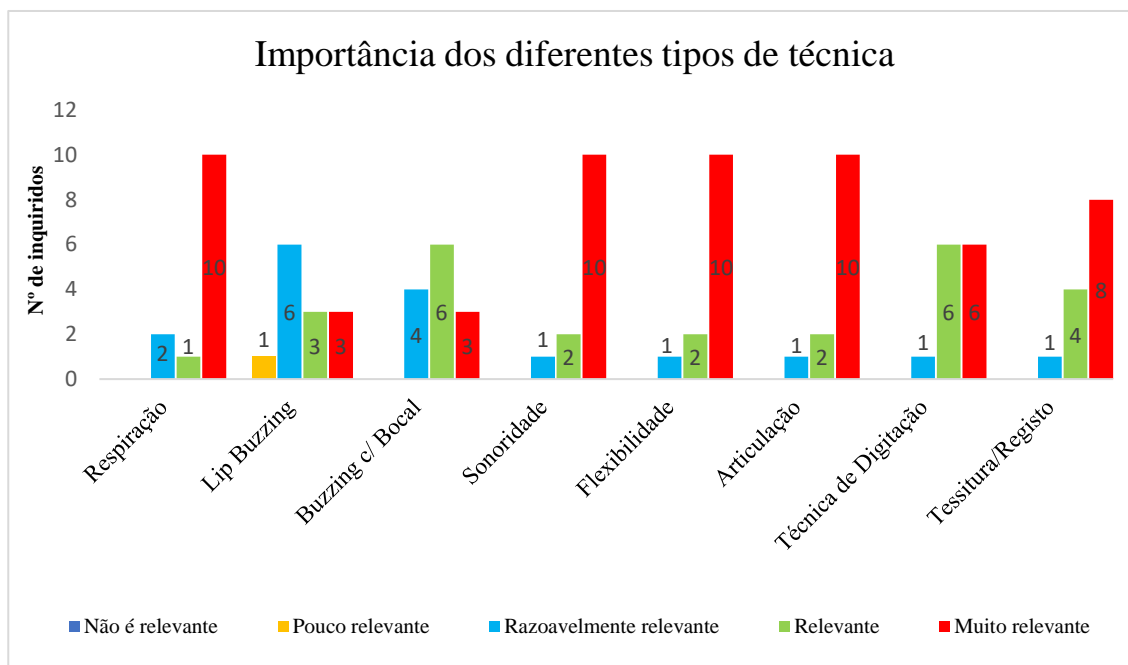
1. **Escola americana**: uso da coluna de ar durante a execução do instrumento; sonoridade; uso de muito ar; sonoridade e projeção grande.
2. **Escola francesa**: projeção e direção do som; técnica de digitação; articulação; *buzzing* no registo grave; som mais delicado.
3. **Escola inglesa**: articulação.
4. **Escola alemã**: grandiosidade e cor do som; flexibilidade; *buzzing* no registo agudo;

Figura 41: Classificação da importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno.



Em relação à importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno, a maior parte dos inquiridos (11 inquiridos) responderam “muito importante”, 1 inquirido respondeu “importante” e um inquirido considerou apenas “razoavelmente importante”.

Figura 42: Importância dos diferentes tipos de técnica.



Em relação à questão número 10, foram mencionadas as técnicas mais importantes na abordagem do instrumento. Foi pedido aos inquiridos que classificassem os diferentes tipos de técnica utilizadas no instrumento através do “Não é relevante” até ao “Muito relevante”. As classificações de cada técnicas são, nomeadamente:

- **Respiração:** 2 inquiridos (15%) responderam “razoavelmente relevante”, 1 inquirido (8%) respondeu “relevante” e 10 inquiridos (77%) consideram a respiração como “muito relevante”;
- **Lip buzzing:** 1 inquirido (8%) classificou o *lip buzzing* como “pouco relevante”, 6 inquiridos (46%) responderam “razoavelmente relevante”, 3 inquiridos (23%) responderam “relevante” e os restantes inquiridos (23%) classificaram como “muito relevante”;
- **Buzzing com bocal:** 4 dos inquiridos (31%) classificaram como “razoavelmente relevante”, 6 inquiridos (46%) responderam “relevante” e os restantes 3 inquiridos (23%) classificaram como “muito relevante”;
- **Sonoridade:** 1 inquirido (8%) respondeu “razoavelmente relevante”, 2 inquiridos (15%) responderam “relevante” e 10 inquiridos (77%) classificaram a sonoridade como como “muito relevante”.
- **Flexibilidade:** 1 inquirido (8%) respondeu “razoavelmente relevante”, 2 inquiridos (15%) responderam “relevante” e 10 inquiridos (77%) classificaram a flexibilidade como como “muito relevante”.
- **Articulação:** 1 inquirido (8%) respondeu “razoavelmente relevante”, 2 inquiridos (15%) responderam “relevante” e 10 inquiridos (77%) classificaram a articulação como como “muito relevante”.
- **Técnica de digitação:** 1 inquirido (8%) classificou como “razoavelmente relevante”, 6 inquiridos (46%) responderam “relevante” e os restantes 6 inquiridos (46%) classificaram a técnica de digitação como “muito relevante”;
- **Tessitura/Registo:** 1 inquirido (8%) classificou como “razoavelmente relevante”, 4 inquiridos (31%) responderam “relevante” e os restantes 8 inquiridos (62%) classificaram a tessitura/registo como “muito relevante”;

Na sequência da pergunta anterior, foi acrescentada uma nova pergunta (10.1), no qual os inquiridos, tinham a possibilidade de acrescentar alguma técnica que não foi englobada. Houve 2 inquiridos que nomearam as seguintes técnicas: “*Musicalidade*” e “*Postura corporal*”.

Na pergunta número 11, os inquiridos foram questionados se consideravam ser importante a consciencialização dos alunos para a prática da técnica base do trompete. Todos os inquiridos responderam afirmativamente à questão colocada.

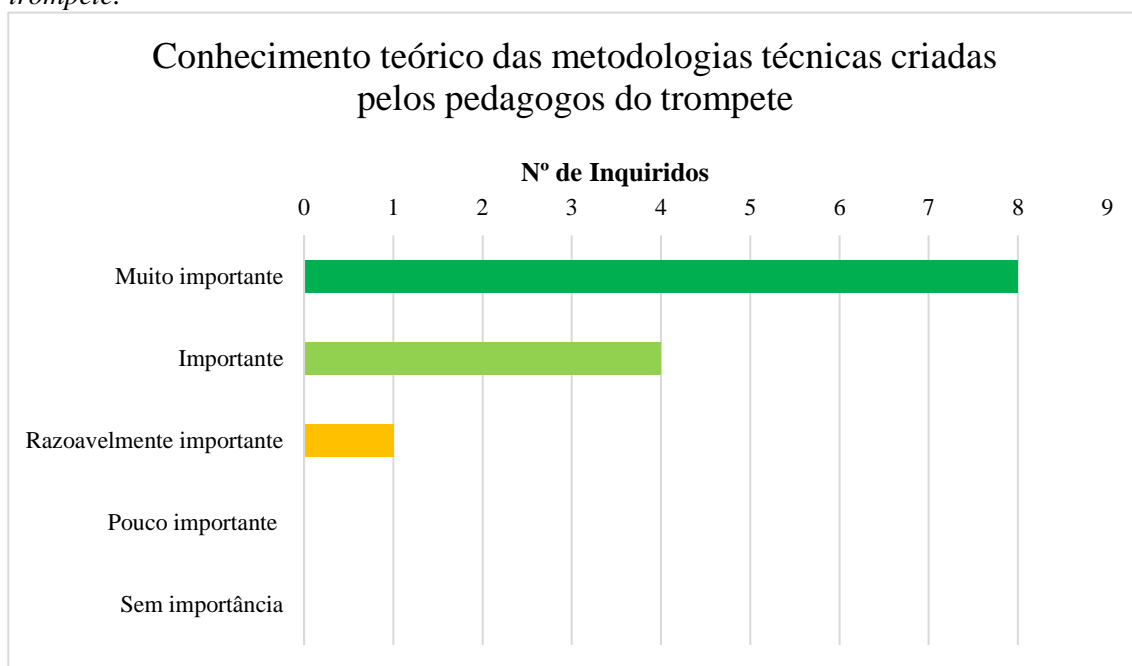
Tabela 28: Respostas dos inquiridos justificando a importância de consciencializar os alunos para o conhecimento teórico e prático da técnica base.

Categorias	Unidades de registo	Nº de unds. reg. (%)
<b>Motivação;</b>	<b>Inq. 14:</b> “Sim, caso eles entendam a importância da técnica, irá haver uma <u>motivação mais intrínseca para trabalhar esses aspetos e ter resultados mais positivos</u> ”.	<b>1</b> (8%)
<b>Facilidade no trabalho de estudos e repertório;</b>	<p><b>Inq. 15:</b> “Partindo dos exercícios de técnica, quando se passa para peças e estudos, torna se <u>mais fácil a execução dos mesmos</u>”;</p> <p><b>Inq. 20:</b> “Permite um <u>maior controle</u> do instrumento, que <u>facilitará a execução do exigente repertório</u> do mesmo”;</p> <p><b>Inq. 21:</b> “É necessário uma <u>técnica adequada</u> para se <u>poder enfrentar os desafios do repertório com qualidade</u>”;</p> <p><b>Inq. 22:</b> “A <u>preparação do repertório</u> será mais <u>rápida</u>”;</p> <p><b>Inq. 28 e 31:</b> “A técnica base é a <u>base</u> para poder <u>interpretar qualquer peça</u>”.</p>	<b>6</b> (46%)
<b>Construção e Desenvolvimento Técnico;</b>	<p><b>Inq. 19:</b> “De forma a <u>tornar o aluno mais completo</u>”;</p> <p><b>Inq. 24:</b> “Não é possível dominar, <u>progredir</u> e ter prazer em nenhum instrumento sem <u>conhecer profundamente a sua técnica de base</u>”;</p> <p><b>Inq. 25, 32 e 33:</b> “A base é o ponto mais importante é daí dependerá a <u>“construção” do músico</u> enquanto trompetista”;</p> <p><b>Inq. 26:</b> “<u>A base é o fundamental</u>. Ninguém consegue construir uma casa pelo telhado. Há que construir alicerces resistentes”.</p>	<b>6</b> (46%)

As respostas dos inquiridos à questão 11.1 (tabela 28) foram interpretadas e distribuídas por três categorias elaboradas de modo a facilitar a sua análise. Apresenta-se seguidamente as respetivas categorias: motivação; facilidade no trabalho de estudos e repertório; construção e desenvolvimento técnico. Após a distribuição das respostas pelas várias categorias foi possível apurar que:

- 8% (1 inquirido) considerou que a motivação intrínseca advém através do conhecimento teórico e prático adquirido, dando mais ferramentas ao aluno para poder trabalhar de uma forma mais objetiva e fácil, tornando assim o estudo técnico mais cativante;
- 46% (6 inquiridos) relacionaram o conhecimento teórico e prático como uma forma de facilitar o trabalho de estudos e repertório, através do controlo técnico do instrumento, preparação de repertório mais rápida;
- 46% (6 inquiridos) associaram a construção e desenvolvimento técnico como forma de o aluno saber-se construir e criar as suas próprias bases como recurso e ferramenta para ultrapassar obstáculos subjacentes aos níveis de exigência que aparecem ao longo do percurso académico.

Figura 43: Conhecimento teórico das metodologias técnicas criadas pelos pedagogos do trompete.



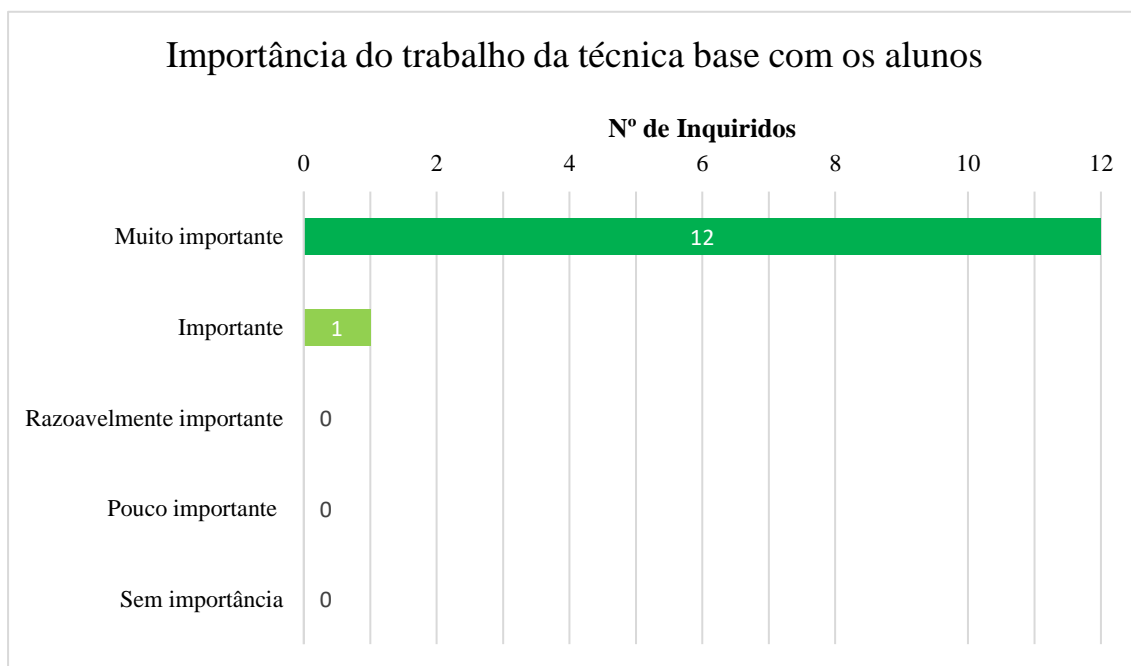
Em relação à última questão da 2ª parte do inquérito por questionário, a questão relacionada com a importância do conhecimento teórico das metodologias técnicas do instrumento foi classificada da seguinte forma: 8 inquiridos (62%) responderam que era “muito importante”, 4 inquiridos (31%) responderam que era “importante” e um inquirido (8%) considerou apenas “razoavelmente importante”.



### 5.3. Experiência em trabalhar técnica base com as classes de trompete

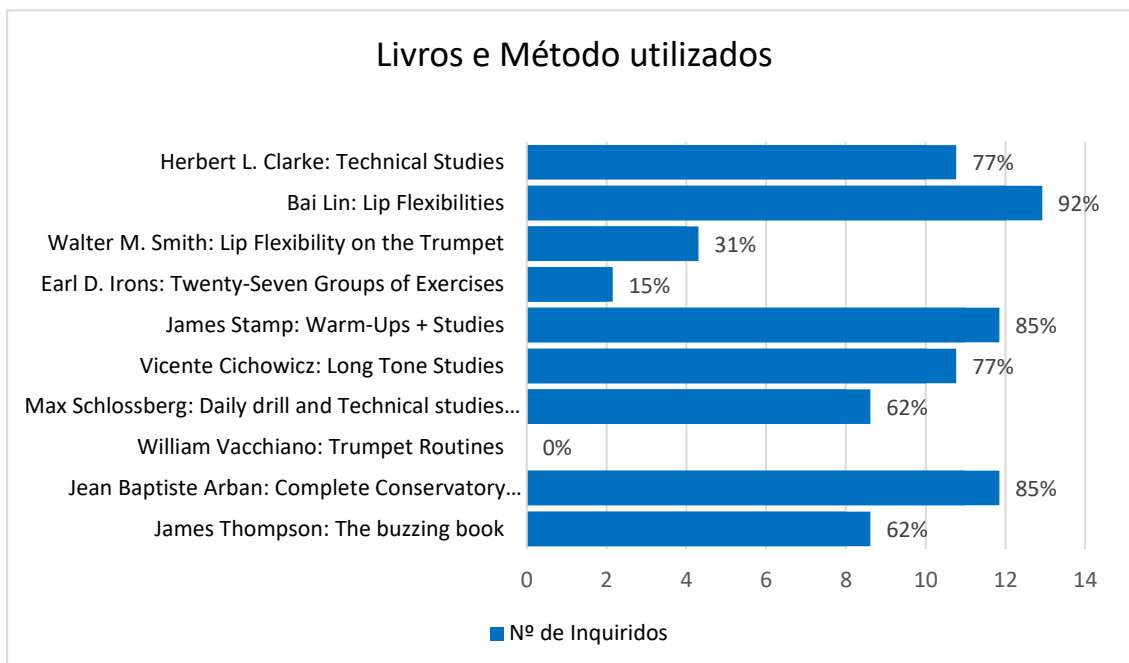
A terceira parte do inquérito por questionário, é destinada à experiência em trabalhar técnica base com os alunos de trompete do ensino secundário, assim como perceber de que forma os alunos reagem ao trabalhar em conjunto, benefícios que são adicionados a essa experiência e conhecer também as metodologias que os docentes de instrumento utilizam durante as aulas.

Figura 44: Importância do trabalho da técnica base com os alunos.



Relativamente à pergunta 13, os inquiridos tiveram de classificar a importância do trabalho de técnica base com os alunos. A maior parte dos inquiridos (12 inquiridos) responderam “muito importante” e 1 inquirido considerou apenas “importante”.

Figura 45: Livros e métodos utilizados.



Relativamente à questão 14, os inquiridos tiveram de selecionar os livros e métodos de trompetes que utilizavam com frequência nas aulas de instrumento. Como é possível observar na Figura 45, foram nomeados os 10 métodos técnicos mais importantes para a formação dos alunos, nomeadamente:

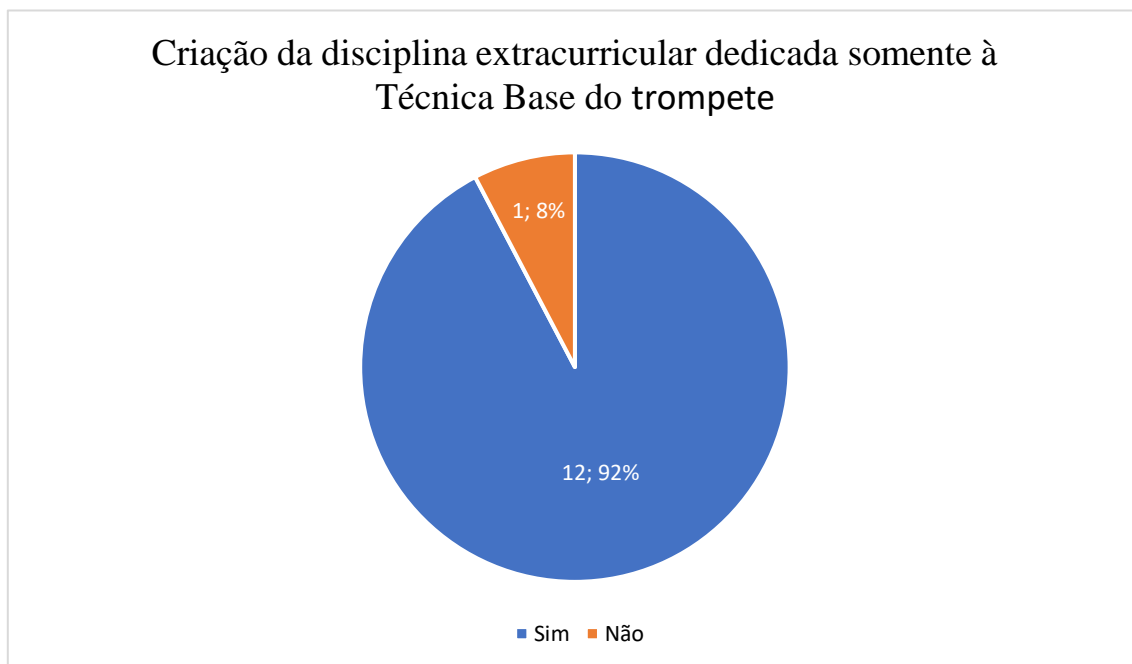
- *Herbert L. Clarke: Technical Studies*: 10 inquiridos (77%) utilizam este método que aborda a técnica de digitação, destreza e rapidez. Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.2;
- *Bai Lin: Lip Flexibilities*: 12 inquiridos (92%) utilizam este método que trabalha a flexibilidade labial. Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.6;
- *Walter M. Smith: Lip Flexibility on the trumpet*: 4 inquiridos (31%) utilizam este método para trabalhar a flexibilidade labial. No livro de (Smith, 2014), o objetivo do pedagogo era ajudar os alunos desenvolvessem o controlo da língua, fortalecer os lábios e ganhar flexibilidade labial;
- *Earl D. Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises*: 2 inquiridos (15%) utilizam este método para trabalhar a resistência muscular dos lábios. No livro de (Irons, 1938) o objetivo do pedagogo para este método era ajudar os alunos a ter controlo do ar (pressão e ar contínuo), flexibilidade labial e resistência muscular da embocadura;
- *James Stamp: Warm-Ups+Studies*: 11 inquiridos (85%) utilizam este método para “aquecer”. Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.4;

- *Vicent Cichowicz: Long Tones Studies*: 10 inquiridos (77%) utilizam este método para “aquecer”. Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.3;
- *Max Schlossberg: Daily drill and Technical Studies for Trumpet*: 8 inquiridos (62%) utilizam este método que aborda vários aspetos técnico. No livro de (Schlossberg, 1937) o pedagogo teve como objetivo englobar os princípios básicos na rotina de estudo do trompetista. Este método é dividido por 8 seções, nomeadamente: exercícios de notas longas, exercícios com intervalos, exercícios com oitavas, exercícios de flexibilidade, exercícios com arpejos, escalas maiores, escalas cromáticas e estudos;
- *Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet*: 11 inquiridos (85%) utilizam este método para trabalhar vários aspetos técnicos como: resistência, articulação, flexibilidade, técnica de digitação, entre outros. Neste método contém ainda estudos característicos e peças escritas pelo próprio compositor. Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.1;
- *James Thompson: The buzzing book*: 8 inquiridos (62%) utilizam este método. No livro de (Thompson, 2001) o pedagogo aborda o *buzzing* como uma ferramenta importante para a rotina diária do instrumentista. O *buzzing* ajuda na qualidade do som e do ar, no controlo da vibração e centralização dos lábios assim como ajuda na formação e desenvolvimento da embocadura. No método, o pedagogo menciona uma ferramenta importante denominada como *BERP*<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> *BERP* é uma peça tem como objetivo trabalhar dois aspetos, nomeadamente a vibração labial e a técnica de digitação. Ou seja, esta peça é colocada no “*lippipe*” do trompete. O aluno insere o bocal nesta peça e faz “*Buzzing*” com o bocal enquanto pressiona nos pistões do instrumento.

Figura 46: Criação da disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base do trompete.



Relativamente à questão 15, a maioria dos inquiridos (92%) considera importante de existir uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base do trompete, o restante, nomeadamente 1 inquirido considerou como não era necessária esta disciplina.

Tabela 29: Respostas dos inquiridos.

<i>Categorias</i>	<i>Unidades de Registo</i>	<i>Nº de unds.reg.</i> (%)
<p><b>Consciencialização, construção e desenvolvimento técnico;</b></p>	<p><b>Inq.14:</b> Uma disciplina prática (aula de instrumento) deveria ser muito pouco para a aprendizagem do trompete. Mais uma disciplina de técnica iria <u>ajudar a consciencializar e a aumentar a produtividade dos alunos em relação à técnica do instrumento;</u></p> <p><b>Inq. 24:</b> <u>Disciplina crucial para o desenvolvimento técnico do instrumento;</u></p> <p><b>Inq. 25:</b> <u>Trabalhar a técnica do trompete é uma prática que se requer meticulosamente e bem desenvolvida.</u> Muitas vezes não se faz um trabalho adequado pois é necessário trabalhar repertório assim como outras componentes programáticas. Acho uma mais valia haver uma disciplina dedicada à técnica do instrumento;</p> <p><b>Inq. 26:</b> É de extrema importância pois da <u>técnica vem do progresso;</u></p> <p><b>Inq. 31:</b> <u>Para permitir que os alunos aprendam a controlar melhor o instrumento,</u> de forma que lhes seja cada vez mais fácil vencer as dificuldades do repertório;</p> <p><b>Inq. 32:</b> Porque a <u>técnica de base é extremamente importante no desenvolvimento dos alunos</u> e o tempo de aulas em vigor não chega para todo o trabalho que é necessário fazer com os alunos;</p> <p><b>Inq. 33:</b> Para que possa <u>haver um foco maior no trabalho de base;</u></p>	<p><b>7</b> (54%)</p>
<p><b>Ajuda no trabalho de estudos e repertório;</b></p>	<p><b>Inq. 19:</b> Para que na aula se possa focar nos <u>estudos e peças;</u></p> <p><b>Inq. 21:</b> Havendo essa disciplina permitiria que no horário da aula de instrumento o aluno pudesse <u>abordar mais repertório;</u></p>	<p><b>4</b> (31%)</p>

	<p><b>Inq. 25:</b> Trabalhar a técnica do trompete é uma prática que se requer meticulosamente e bem desenvolvida. <u>Muitas vezes não se faz um trabalho adequado pois é necessário trabalhar repertório assim como outras componentes programáticas.</u> Acho uma mais valia haver uma disciplina dedicada à técnica do instrumento;</p> <p><b>Inq. 31:</b> Para permitir que os alunos aprendam a controlar melhor o instrumento, de forma que lhes seja cada vez mais fácil <u>vencer as dificuldades do repertório;</u></p>	
<p><b>Existência e uniformização de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto;</b></p>	<p><b>Inq. 20:</b> Penso que deveria <u>existir a disciplina extracurricular e fazer parte do currículo de todas as escolas;</u></p> <p><b>Inq. 22:</b> 45 minutos semanais não são suficientes para a aprendizagem do programa e para a técnica base;</p> <p><b>Inq. 25:</b> <u>Trabalhar a técnica do trompete é uma prática que se requer meticulosamente e bem desenvolvida.</u> Muitas vezes não se faz um trabalho adequado pois é necessário trabalhar repertório assim como outras componentes programáticas. <u>Acho uma mais valia haver uma disciplina dedicada à técnica do instrumento;</u></p>	<p><b>4</b> (31%)</p>
<p><b>Fragilidades resultantes no trabalho técnico durante as aulas de instrumento;</b></p>	<p><b>Inq. 28:</b> <u>Uma disciplina onde só se trabalha técnica acaba por não ser motivador para os alunos.</u> É indispensável praticar técnica base, mas numa parte da aula de instrumento;</p>	<p><b>1</b> (8%)</p>
<p><b>Benefícios resultantes no trabalho técnico em conjunto.</b></p>	<p><b>Inq. 15:</b> Penso que é mais <u>benéfico para os alunos terem mais apoio extra à técnica de base,</u> principalmente quando feita em <u>conjunto.</u> Para além de trabalhar a técnica do trompete, <u>promove a entreaajuda, cooperação e motivação intrínseca dos alunos;</u></p>	<p><b>1</b> (8%)</p>

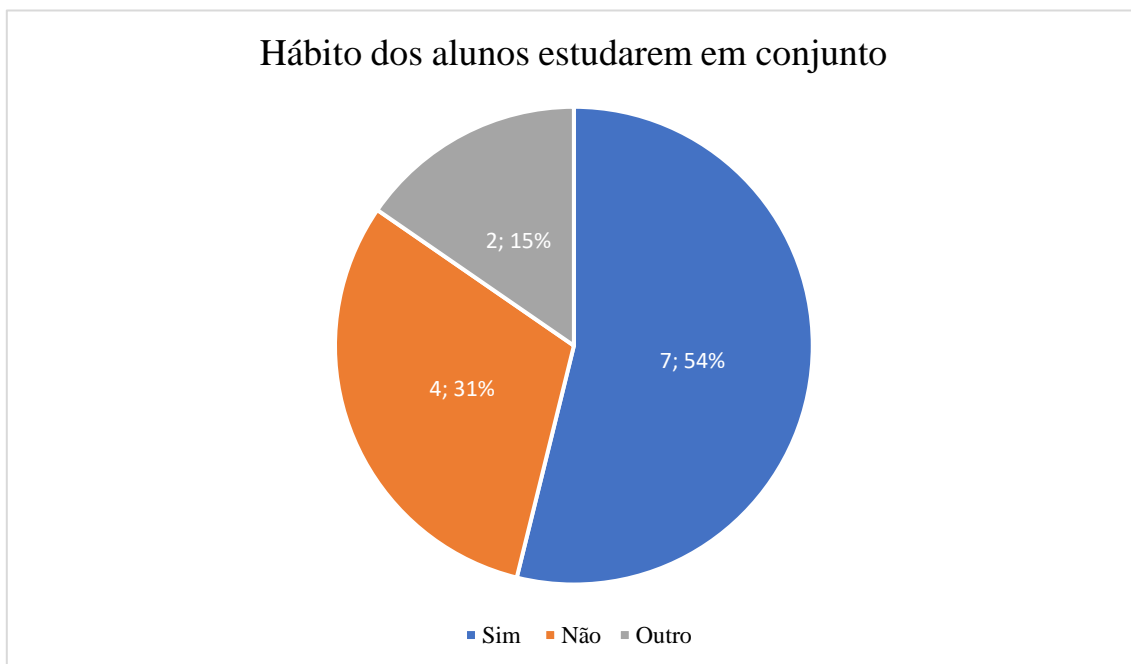
Em relação à questão número 15.1, foi questionado a importância de existir uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base do trompete para os alunos do ensino secundário.

As respostas dos inquiridos à questão 15.1 (tabela 29) foram interpretadas e distribuídas por cinco categorias elaboradas de modo a facilitar a sua análise. Apresenta-se seguidamente as respetivas categorias: consciencialização, construção e desenvolvimento técnico; ajuda no trabalho de estudos e repertório; existência e uniformização de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto; fragilidades resultantes no trabalho técnico durante as aulas de instrumento e benefícios resultantes no trabalho técnico em conjunto. Após a distribuição das respostas pelas várias categorias foi possível apurar que:

- 54% (7 inquiridos) consideram que é importante consciencializar os alunos para a prática e para a construção de uma rotina de estudo regular, assim como para a evolução do desenvolvimento técnico dos alunos do ensino secundário;
- 31% (4 inquiridos) consideram que a disciplina extracurricular é benéfica para o desenvolvimento técnico durante o processo de aprendizagem dos estudos e repertório didático;
- 31% (4 inquiridos) consideraram que é importante existir e uniformizar durante ensino secundário, uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base no trompete, no qual os alunos possam trabalhar em conjunto com o professor;
- 8% (1 inquirido) considera que haver uma disciplina dedicada somente à técnica base pode causar algumas fragilidades psicológicas como a desmotivação;
- 8% (1 inquirido) considerou que haver uma disciplina dedicada à técnica base em conjunto no ensino secundário dá benefícios como por exemplo: “promove a entreajuda, cooperação e motivação”.

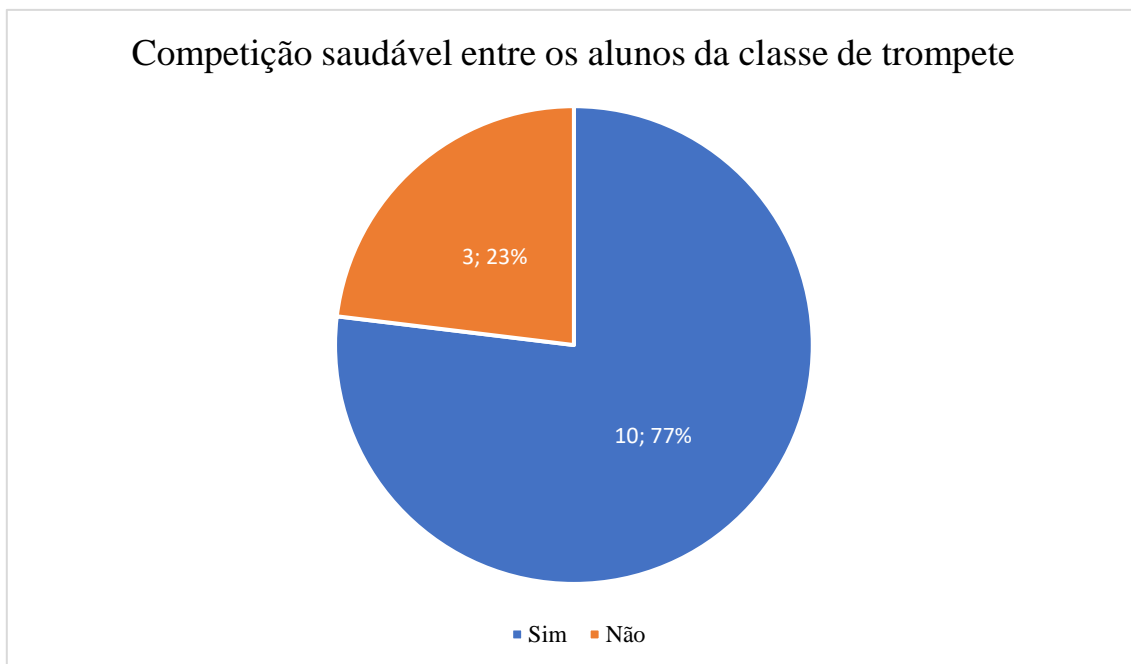
Na pergunta número 16, os inquiridos foram questionados se consideravam que o trabalho de técnica base realizado em grupo, permitira que os alunos se motivassem e entreajudassem. Todos os inquiridos responderam afirmativamente à questão colocada.

Figura 47: Hábito dos alunos estudarem em conjunto.



Relativamente à questão 17, a maioria dos inquiridos (54%) responderam que os seus alunos têm o hábito de estudar técnica base em grupo, 4 inquiridos (31%) responderam que os alunos não tinham o hábito de estudar em grupo e os restantes dos inquiridos (15%) responderam que por vezes os alunos estudam em grupo, mas não é um hábito.

Figura 48: Competição saudável entre os alunos da classe de trompete.

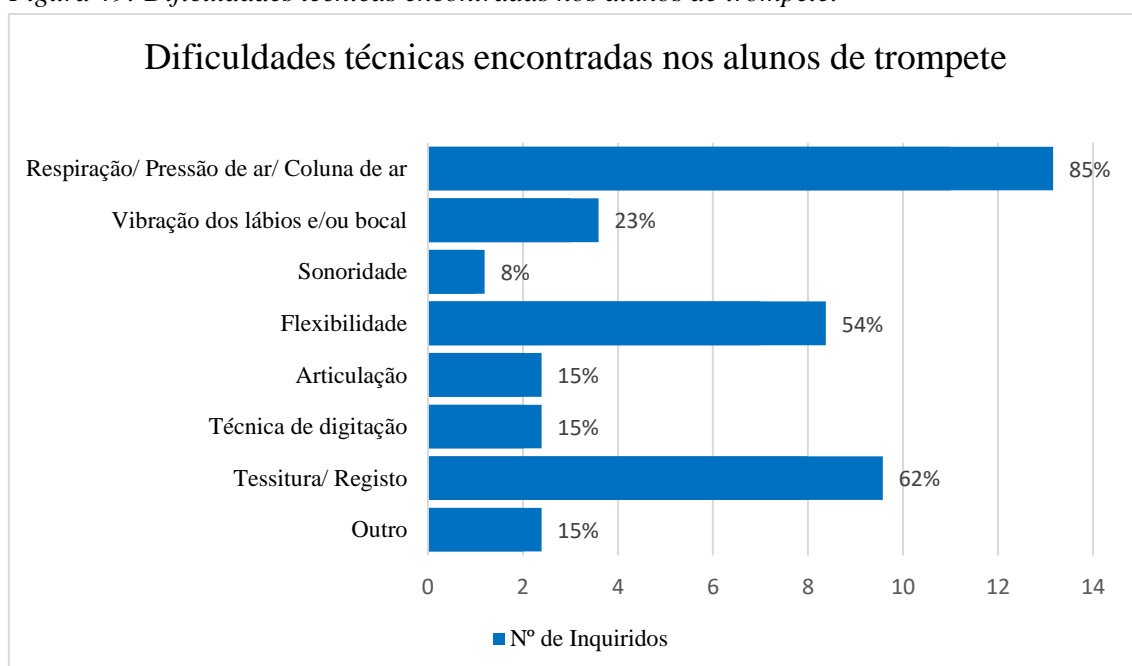




Relativamente à questão 17.1, 10 inquiridos (77%) responderam na sua classe de trompete existe uma competição saudável e 3 inquiridos (23%) disseram que não existia qualquer tipo de competição entre os colegas.

Na pergunta número 17.2, os inquiridos foram questionados sobre o facto de os alunos ao trabalharem em conjunto e se ajudarem haveria uma maior autonomia durante o seu desenvolvimento. Todos os inquiridos responderam afirmativamente à questão colocada.

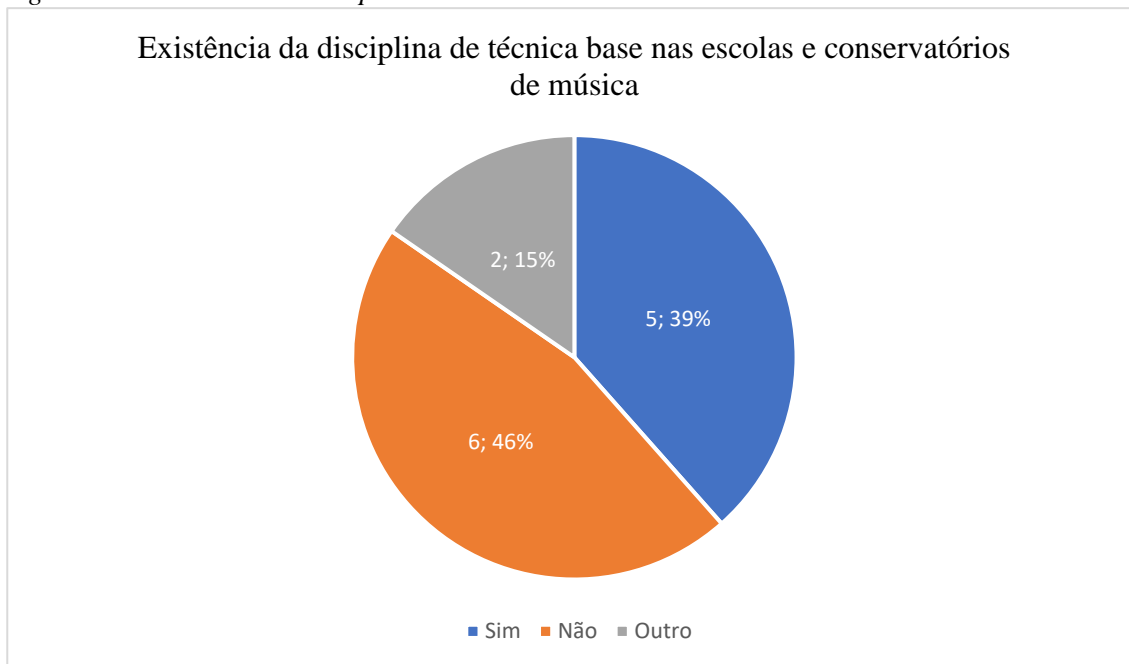
Figura 49: Dificuldades técnicas encontradas nos alunos de trompete.



Relativamente à questão 18, os inquiridos tiveram de selecionar as dificuldades encontradas com grande frequência nos alunos de trompete. Como é possível observar no na Figura 49 foram nomeados 7 tipos de dificuldades técnicas, nomeadamente:

- Respiração/ Pressão de ar/ Coluna de ar: 11 inquiridos (85%) selecionaram esta dificuldade;
- Vibração dos lábios e/ou bocal: 3 inquiridos (23%) selecionaram esta dificuldade;
- Sonoridade: 1 inquirido (8%) selecionou esta dificuldade;
- Flexibilidade: 7 inquiridos (54%) selecionaram esta dificuldade;
- Articulação: 2 inquiridos (15%) selecionaram esta dificuldade;
- Técnica de digitação: 2 inquiridos (15%) selecionaram esta dificuldade;
- Tessitura/ Registo: 8 inquiridos (62%) selecionaram esta dificuldade;
- Outro: 1 inquirido (8%) respondeu que dependia de aluno para aluno; 1 inquirido (8%) respondeu que cada aluno tem uma dificuldade diferente.

Figura 50: Existência da disciplina de técnica base nas escolas e conservatórios de música.



Na pergunta 19, os inquiridos foram questionados se nas escolas e conservatórios de música onde lecionam, existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário. Houve 6 inquiridos (46%) que responderam sim, 6 inquiridos (46%) responderam não e 1 inquirido (8%) respondeu outro, nomeadamente: “Existe, mas numa forma informal”.

Para entender um pouco melhor quais as escolas e conservatórios de música que lecionam ou não a disciplina extracurricular, foi realizada uma questão na parte da caracterização dos inquiridos, para que fosse possível analisar em conjunto com esta última questão do inquérito.

Na região sul de Portugal, pode-se observar que:

- Academia de Música de Portimão: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório Regional Maria Campina – Faro: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório Regional de Évora: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;

Na região centro de Portugal, pode-se observar que:

- Conservatório Artallis – Loures: É lecionada a disciplina de técnica base em conjunto aos alunos do ensino secundário, mas de forma informal;
- Escola Profissional da Metropolitana – Lisboa: Existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Escola Artística de Música do Conservatório Nacional – Lisboa: Existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório de Música de Aveiro – Calouste Gulbekian: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- EPABI: Escola Profissional de Artes da Covilhã: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;

Na região norte de Portugal, pode-se observar que:

- Escola de Música da Póvoa de Varzim: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário.

## 6. Apresentação e análise dos dados dos Alunos

Através da realização dos inquéritos por questionário aos professores, *via online*, obteve-se 20 respostas dos alunos que estudam música no ramo do trompete no ensino secundário. Deste modo, apresenta-se a seguir a caracterização dos inquiridos.

### 6.1. Caracterização dos inquiridos

Sobre as faixas etárias dos vinte alunos questionados (Figura 51) constatou-se que: três (15%) possuíam uma idade entre 15 e 16 anos, nove (45%) abrangiam a faixa entre os 17 e 18 anos, cinco (25%) tinham entre 19 e 20 anos de idade, três (15%) tinha 21 anos ou mais.

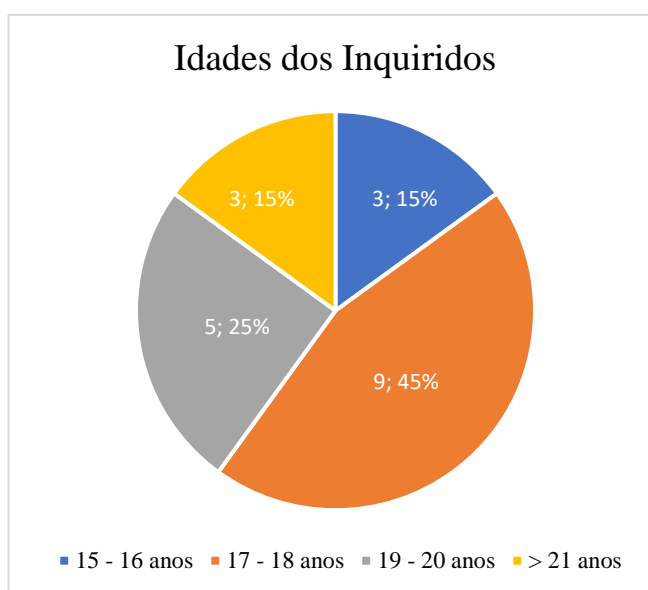


Figura 51: Faixa etária dos inquiridos.

Relativamente ao género dos inquiridos é possível observar, através da Figura 52 que 40% (correspondente a 8 sujeitos) dos mesmos afirmaram ser do género feminino e 60% (12 indivíduos) do género masculino.

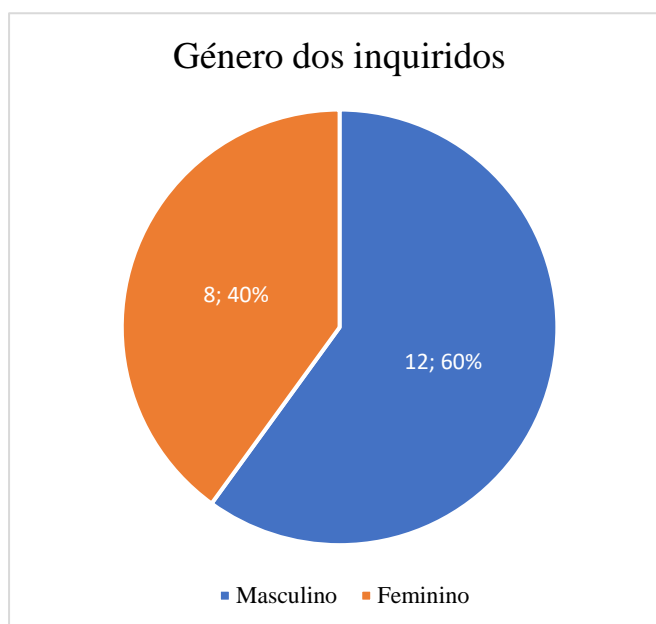


Figura 52: Género dos inquiridos.

Quanto ao ano de escolaridade que os inquiridos frequentam, mais de metade destes está no 8º grau do conservatório pertencente ao 12º ano de escolaridade, alcançando uma percentagem de 80% (16 inquiridos), 15% (3 inquiridos) frequenta o 7º grau que corresponde ao 11º ano do ensino secundário e 1 inquirido (5%) frequenta o 6º grau, que corresponde ao 10º ano.

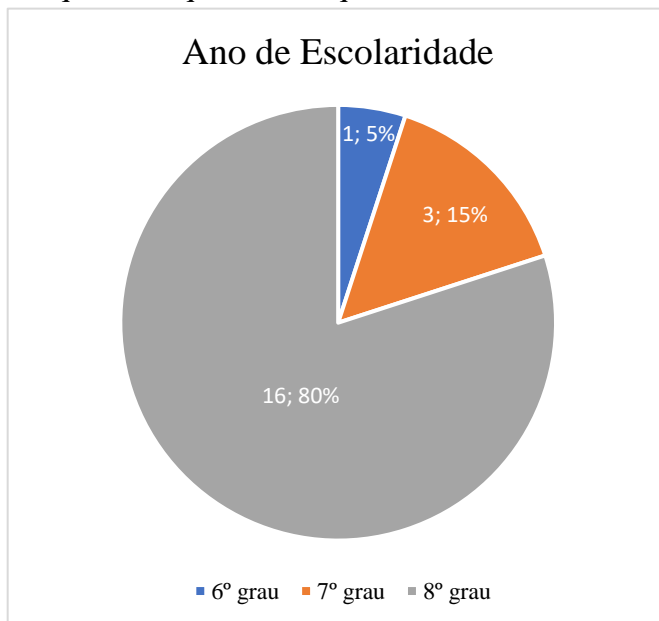


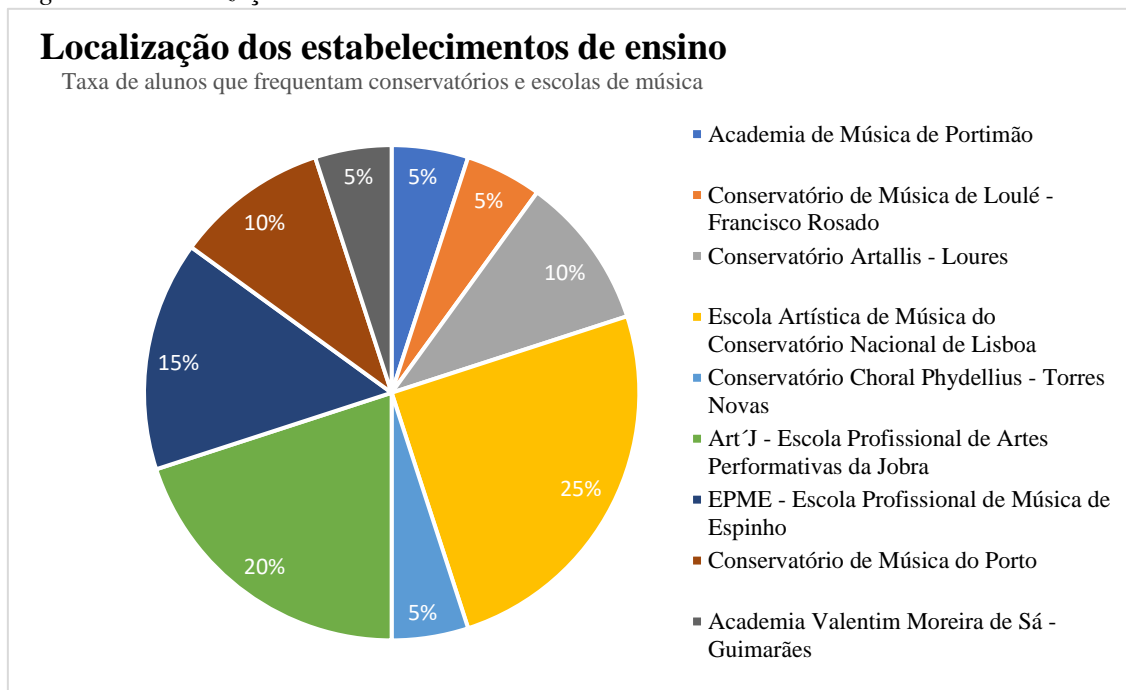
Figura 53: Ano de escolaridade que os inquiridos frequentam.

Em relação ao tempo de experiência que os inquiridos têm ao estudar trompete (Figura 54), é possível observar que 11 inquiridos (55%) estuda trompete entre 5 a 9 anos e os restantes dos inquiridos (45%) estudam trompete à mais de 10 anos.



Figura 54: Tempo que o aluno estuda trompete.

Figura 55: Localização dos estabelecimentos de ensino.

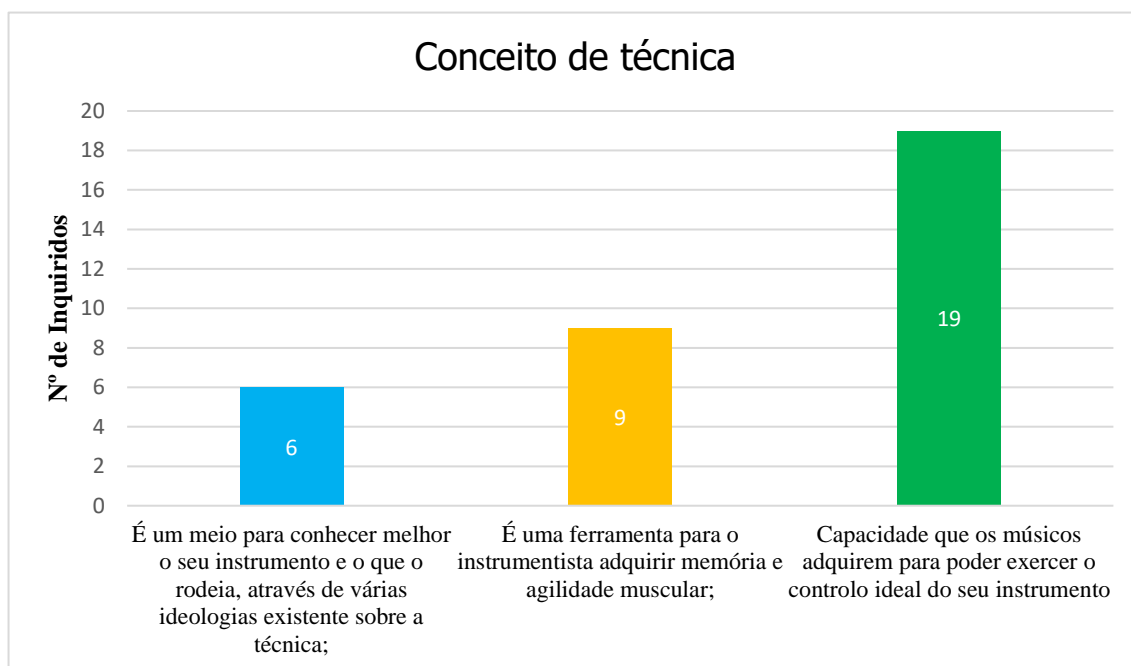


No que diz respeito à localização dos estabelecimentos de ensino nos quais os alunos se encontravam a frequentar (Figura 55), no momento que responderam ao questionário, observou-se que 10% (2 inquiridos) estudam no Conservatório Artallis – Loures, 25% (5 inquiridos) estudam na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional em Lisboa, 20% (4 inquiridos) estudam na Art'J – Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra, 15% (3 inquiridos) estudam na Escola Profissional de Música de Espinho, 10% (2 inquiridos) estudam no Conservatório de Música do Porto, os restantes dos inquiridos (20%) estudam na Academia de Música de Portimão, no Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado, Conservatório Choral Phydellius e na Academia Valentim Moreira de Sá.

## 6.2. Definição de Técnica

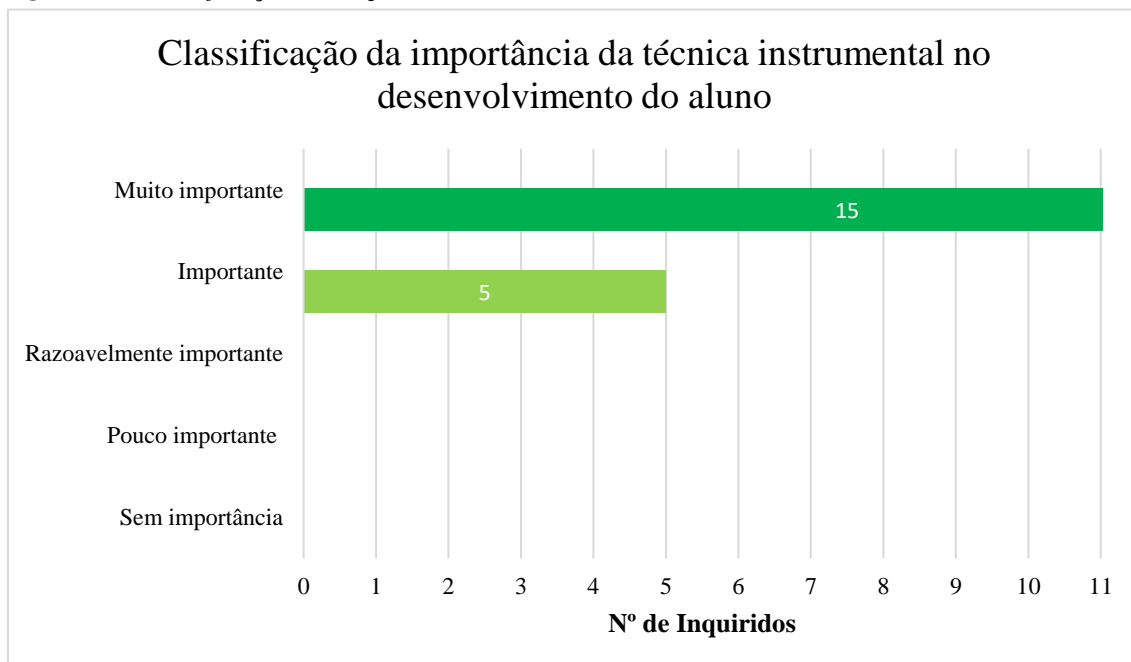
Nesta segunda parte do inquérito por questionário procurou-se entender o conceito de técnica base do instrumento através da visão dos alunos do ensino secundário de trompete.

Figura 56: Conceito de Técnica.



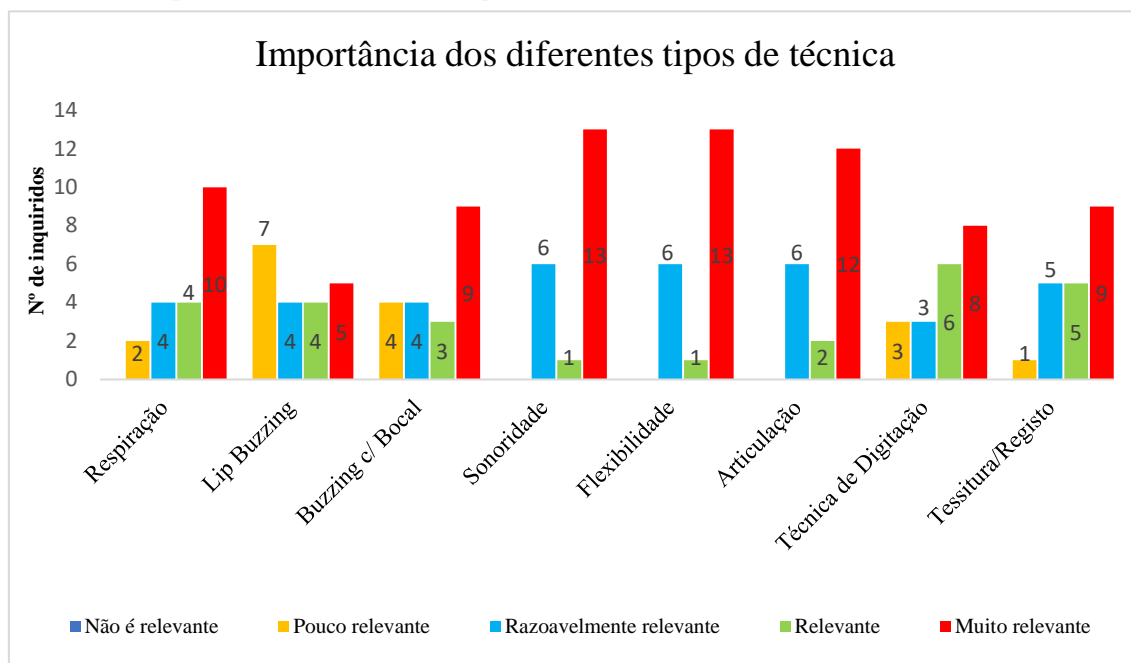
Na questão número 7, os inquiridos tinham três opções, no qual podiam seleccionar mais que uma. O conceito sobre o que era a técnica, mais votado, foi a “Capacidade que os músicos adquirem para poder exercer o controlo ideal do seu instrumento” com 19 votos. A segunda escolha mais votada com 9 votos foi: “É uma ferramenta para o instrumentista adquirir memória e agilidade muscular”. Por fim, a última opção com 6 votos: “É um meio para conhecer melhor o seu instrumento e o que o rodeia, através de várias ideologias existentes sobre a técnica”.

Figura 57: Classificação da importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno.



Em relação à importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno, a maior parte dos inquiridos (15 inquiridos) responderam “muito importante” e 5 inquiridos responderam “importante”.

Figura 58: Importância dos diferentes tipos de técnica.



Em relação à questão número 8, foram mencionadas as técnicas mais importantes na abordagem do instrumento. Foi pedido aos inquiridos que classificassem os diferentes tipos de técnica utilizadas no instrumento através do “Não é relevante” até ao “Muito relevante”. As classificações de cada técnicas são, nomeadamente:

- **Respiração:** 2 inquiridos (10%) responderam “pouco relevante”, 4 inquiridos (20%) responderam “razoavelmente relevante”, 4 inquiridos (20%) responderam “relevante” e 10 inquiridos (50%) consideram a respiração como “muito relevante”;
- **Lip buzzing:** 7 inquiridos (35%) classificaram o *lip buzzing* como “pouco relevante”, 4 inquiridos (20%) responderam “razoavelmente relevante”, 4 inquiridos (20%) responderam “relevante” e os restantes inquiridos (25%) classificaram como “muito relevante”;
- **Buzzing com bucal:** 4 dos inquiridos (20%) classificaram como “pouco relevante”, 4 inquiridos (20%) responderam “razoavelmente relevante”, 3 inquiridos (15%) responderam “relevante” e os restantes 9 inquiridos (45%) classificaram como “muito relevante”;



- **Sonoridade:** 6 inquiridos (30%) responderam “razoavelmente relevante”, 1 inquirido (5%) respondeu “relevante” e 13 inquiridos (65%) classificaram a sonoridade como como “muito relevante”.
- **Flexibilidade:** 6 inquiridos (30%) responderam “razoavelmente relevante”, 1 inquirido (5%) respondeu “relevante” e 13 inquiridos (65%) classificaram a sonoridade como como “muito relevante”.
- **Articulação:** 6 inquiridos (30%) responderam “razoavelmente relevante”, 2 inquiridos (10%) responderam “relevante” e 12 inquiridos (60%) classificaram a sonoridade como como “muito relevante”.
- **Técnica de digitação:** 3 inquiridos (15%) classificaram como “pouco relevante”, 3 inquiridos (15%) classificaram como “razoavelmente relevante”, 6 inquiridos (30%) responderam “relevante” e os restantes 8 inquiridos (40%) classificaram a técnica de digitação como “muito relevante”;
- **Tessitura/Registo:** 1 inquirido (5%) classificou como “pouco relevante”, 5 inquiridos (25%) responderam “razoavelmente relevante”, 5 inquiridos (25%) responderam “relevante” e os restantes 9 inquiridos (45%) classificaram a tessitura/registo como “muito relevante”;

Na pergunta número 9, os inquiridos foram questionados se consideravam ser importante a organizar o estudo técnico. Todos os inquiridos responderam afirmativamente à questão colocada.

Tabela 30: Respostas dos inquiridos justificando de que forma organizam a rotina de estudos técnicos.

Categorias	Unidades de registo	Nº de unds. Reg (%)
<p><b>Organização do estudo de acordo com objetivos e repertório;</b></p>	<p><b>Inq. 1:</b> “<u>Antes de estudar penso no que vou trabalhar como também nos objetivos que quero alcançar durante a sessão de estudo</u>”;</p> <p><b>Inq. 9:</b> “Pensando no percurso de estudo diário pontual que irei adotar, antes de iniciar propriamente o estudo. Assim, <u>defendo que o estudo mental é tão importante ou mais que o prático</u>”;</p> <p><b>Inq. 11:</b> “Tento ter uma <u>organização semanal dentro de um padrão base</u>, mas sempre diversifico os meus exercícios técnicos”;</p> <p><b>Inq. 29:</b> “<u>Esquematizando o que preciso de melhorar e escolher os melhores exercícios técnicos e métodos que me poderão ajudar</u>”;</p> <p><b>Inq. 30:</b> “Começo por <u>aquecer</u>, posteriormente faço alguns <u>exercícios de técnica</u>. Quando tenho que trabalhar uma obra vejo os <u>aspetos técnico que tenho mais dificuldade e trabalho</u>. Também, por vezes <u>escolho alguns dias da semana para me dedicar somente à técnica</u>”.</p>	<p>5 (25%)</p>
<p><b>Organização do tempo e das pausas utilizadas para o estudo técnico;</b></p>	<p><b>Inq. 3:</b> “Bem estruturado e que contenha <u>pequenas pausas durante os exercícios técnicos</u>”;</p> <p><b>Inq. 8:</b> “<u>Fazer minutagem de exercícios diferentes</u> conforme a capacidade de tocar durante o dia”;</p> <p><b>Inq. 18:</b> “Divido a minha rotina em <u>diferentes tipos de exercícios técnicos para os realizar durante a semana</u>”;</p> <p><b>Inq. 23:</b> “<u>Diferentes tipos de exercícios técnicos em cada dia da semana</u>”.</p>	<p>4 (20%)</p>

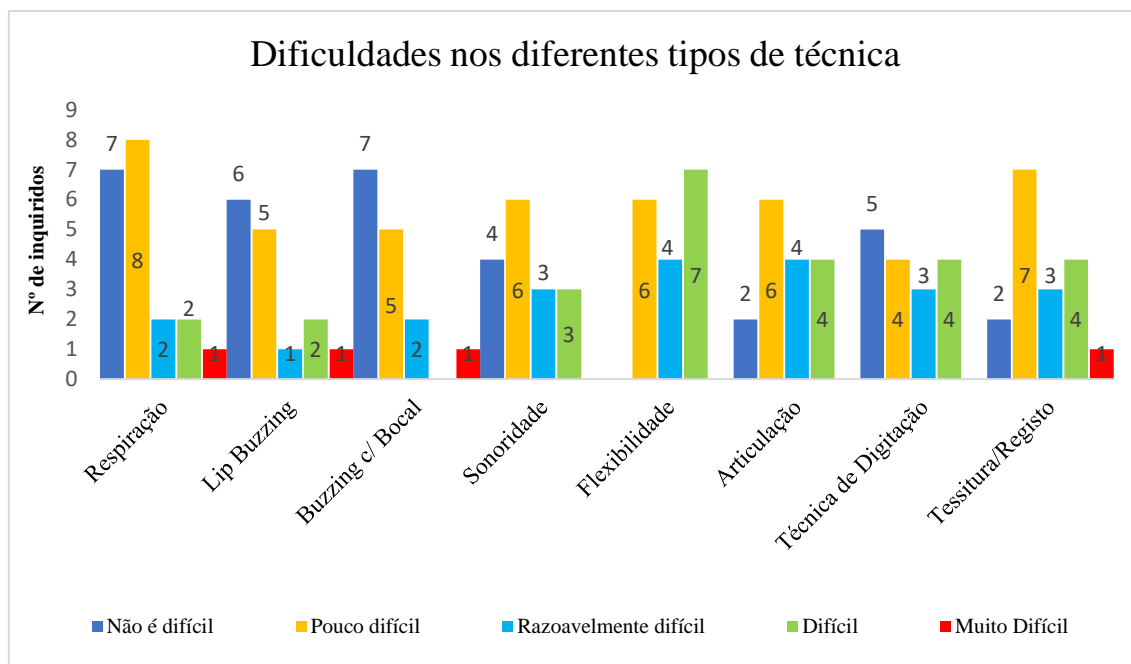
<b>Distribuição do tempo e de exercícios técnicos consoante os objetivos semanais;</b>	<b>Inq. 7:</b> “Dividindo o tempo disponível de forma a trabalhar com mais tempo e foco certos aspetos técnicos onde tenho mais dificuldade”.	<b>1</b>  (5%)
<b>Utilização de diferentes técnicas durante a rotina diária de estudo;</b>	<b>Inq. 12:</b> “Começo a minha rotina com <u>exercícios de ar e notas longas</u> , posteriormente trabalho <u>flexibilidade, registo, articulação e exercícios de técnica de digitação utilizando as escalas</u> ”;  <b>Inq. 27:</b> “ <u>Escolho alguns métodos</u> que acho relevantes para <u>melhorar os pontos fracos</u> . <u>Fazendo-os todos os dias como aquecimento</u> para que depois seja mais fácil aplicar no repertório”.	<b>2</b>  (10%)

Na sequência da pergunta anterior, foi acrescentada uma nova pergunta (9.1), no qual os inquiridos, tinham a possibilidade de explicar de que forma os alunos organizam o seu estudo técnico.

As respostas dos inquiridos à questão 9.1 (tabela 30) foram interpretadas e distribuídas por quatro categorias elaboradas de modo a facilitar a sua análise. Apresenta-se seguidamente as respetivas categorias: organização do estudo de acordo com objetivos e repertório; organização do tempo e das pausas utilizado para o estudo técnico; distribuição do tempo e de exercícios técnicos consoante os objetivos semanais e utilização de diferentes técnicas durante a rotina diária de estudo. Após a distribuição das respostas pelas várias categorias foi possível apurar que:

- 25% (5 inquiridos) consideram que é importante organizar o estudo técnico de acordo com os objetivos e o repertório a ser trabalhado no momento;
- 20% (4 inquiridos) relacionaram a organização do tempo e das pausas utilizadas de forma que o estudo técnico fosse mais produtivo e tivesse mais foco;
- 5% (1 inquirido) considerou que era necessário haver uma distribuição melhor do tempo para o trabalho técnico conforme os objetivos a serem cumpridos a cada semana de estudo;
- 10% (2 inquiridos) consideraram que era importante a utilização de diferentes tipos de técnicas e métodos durante a rotina diária de estudo;
- 40% (8 inquiridos) não responderam a esta questão.

Figura 59: Dificuldades nos diferentes tipos de técnica.



Em relação à questão número 10, foram abordadas as dificuldades técnicas mais frequentes nos alunos de trompete do ensino secundário. Foi pedido aos inquiridos que classifikassem as suas dificuldades técnicas através do “Não é difícil” até ao “Muito difícil”. As classificações de cada técnicas são, nomeadamente:

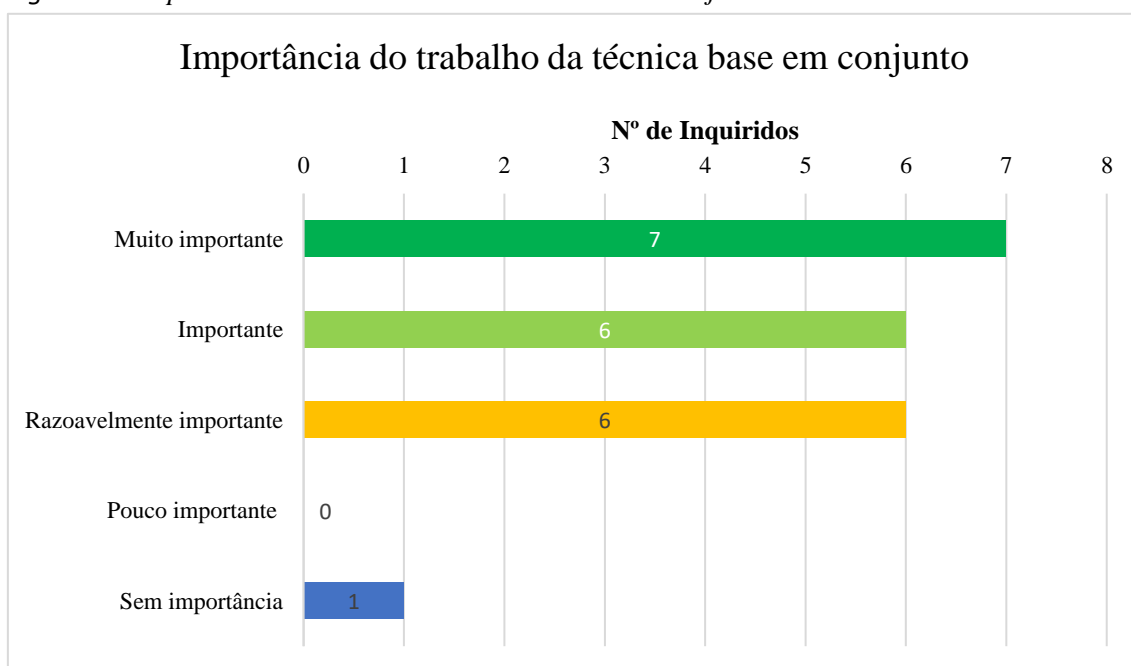
- **Respiração:** 7 inquiridos (35%) classificaram a respiração como “não é difícil”, 8 inquiridos (40%) responderam “pouco difícil”, 2 inquiridos (10%) responderam “razoavelmente difícil”, 2 inquiridos (10%) responderam “difícil” e 1 inquirido (5%) respondeu “muito difícil”;
- **Lip buzzing:** 6 inquiridos classificaram o “*lip buzzing*” como “não é difícil”, 5 inquiridos (25%) responderam “pouco difícil”, 1 inquirido (5%) respondeu “razoavelmente difícil”, 2 inquiridos (10%) responderam “difícil” e 1 inquirido respondeu “muito difícil”;
- **Buzzing com bocal:** 7 inquiridos (35%) classificaram o “*Buzzing* com bocal” como “não é difícil”, 5 inquiridos (25%) responderam “pouco difícil”, 2 inquiridos (10%) responderam “razoavelmente difícil” e 1 inquirido (5%) respondeu “muito difícil”;
- **Sonoridade:** 4 inquiridos (20%) classificaram a sonoridade como “não é difícil”, 6 inquiridos (30%) responderam “pouco difícil”, 3 inquiridos (15%) respondeu “razoavelmente difícil” e 3 inquiridos (15%) responderam “difícil”;

- **Flexibilidade:** 6 inquiridos (30%) classificaram a flexibilidade como “pouco difícil”, 4 inquiridos (20%) responderam “razoavelmente difícil” e 7 inquiridos (35%) responderam “difícil”;
- **Articulação:** 2 inquiridos (10%) classificaram a articulação como “não é difícil”, 6 inquiridos (30%) responderam “pouco difícil”, 4 inquiridos (20%) responderam “razoavelmente difícil” e 4 inquiridos (20%) responderam “difícil”;
- **Técnica de digitação:** 5 inquiridos (25%) classificaram a técnica de digitação como “não é difícil”, 4 inquiridos (20%) responderam “pouco difícil”, 3 inquiridos (15%) responderam “razoavelmente difícil” e 4 inquiridos (20%) responderam “difícil”;
- **Tessitura/Registo:** 2 inquiridos (10%) classificaram a tessitura/registo como “não é difícil”, 7 inquiridos (35%) responderam “pouco difícil”, 3 inquiridos (15%) responderam “razoavelmente difícil”, 4 inquiridos (20%) responderam “difícil” e 1 inquirido respondeu “muito difícil”;
- **Resistência:** 1 inquirido (5%) classificou a resistência como “não é difícil”, 6 inquiridos (30%) responderam “pouco difícil”, 5 inquiridos (25%) responderam “razoavelmente difícil”, 4 inquiridos (20%) responderam “difícil” e 2 inquiridos (10%) responderam “muito difícil”.

### 6.3. Experiência em trabalhar técnica base em grupo

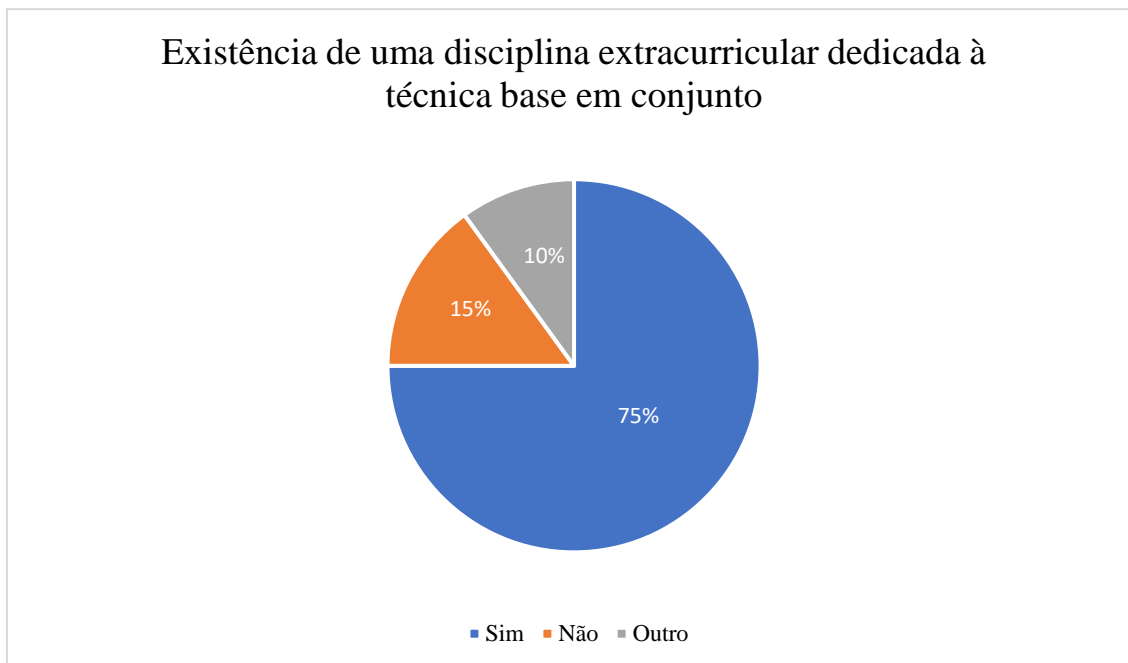
A terceira parte do inquérito por questionário, é destinada à experiência que os alunos de trompete do ensino secundário têm em trabalhar técnica base em conjunto, assim como perceber de que forma estes reagem ao trabalhar em conjunto e os benefícios que são adicionados a essa experiência.

Figura 60: Importância do trabalho da técnica base em conjunto.



Relativamente à pergunta 11, os inquiridos tiveram de classificar a importância do trabalho de técnica base com os alunos. Um dos inquiridos classificou a importância da técnica base em conjunto como “sem importância”, 6 inquiridos responderam “razoavelmente importante”, 6 inquiridos responderam “importante” e 7 inquiridos responderam “muito importante”.

Figura 61: Existência de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto.



A pergunta 12, diz respeito à existência de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto como complemento à aula individual de instrumento. A grande maioria dos inquiridos (75%) responderam que era necessário haver esta disciplina, 3 inquiridos (15%) responderam que não havia necessidade de haver e 2 inquiridos (10%) responderam: que concordavam com a existência da disciplina, mas “deveria ser dirigida única e exclusivamente pelo professor e com objetivos bem estabelecidos para uma maior e melhor evolução da classe” e desde que a disciplina extracurricular “não fosse muito prolongada”.

Tabela 31: Respostas dos inquiridos.

Categorias	Unidades de registo	Nº de unds. reg. (%)
<p><b>Consciencialização, construção e desenvolvimento técnico orientado pelo professor de trompete;</b></p>	<p><b>Inq. 2:</b> Ao trabalharmos técnica base com o professor de trompete <u>podemos trocar ideias e esclarecer dúvidas que surgem</u> e por vezes as minhas dúvidas são as mesmas que o meu colega também tem;</p> <p><b>Inq. 3:</b> É necessário haver a disciplina de técnica de base, porque é importante dominar tecnicamente o nosso instrumento, o que ajuda posteriormente no trabalho dos estudos e repertório. <u>Nessas aulas podemos também esclarecer dúvidas e ganhar mais conhecimento técnico do instrumento;</u></p> <p><b>Inq. 4:</b> Em qualquer instrumento é necessário trabalho de base, pois é com esse <u>trabalho que se consegue evoluir e desenvolver tecnicamente;</u></p> <p><b>Inq. 9:</b> <u>Deveria ser dirigida</u> única e exclusivamente <u>pelo professor e com objetivos bem estabelecidos para uma maior e melhor evolução na classe de trompetes;</u></p> <p><b>Inq. 27:</b> Sim, <u>seria uma forma de os alunos conhecerem mais métodos e como os fazer.</u> Também teríamos mais tempo de acompanhamento com o professor, pois apenas 50/60 minutos por semana de aula de instrumento é muito pouco para que o aluno possa desenvolver a sua técnica de uma forma adequada;</p>	<p><b>5</b> (25%)</p>



<p><b>Ajuda no trabalho de estudos e repertório;</b></p>	<p><b>Inq. 3:</b> É necessário haver a disciplina de técnica de base, <u>porque é importante dominar tecnicamente o nosso instrumento, o que ajuda posteriormente no trabalho dos estudos e repertório.</u> Nessas aulas podemos também esclarecer dúvidas e ganhar mais conhecimento técnico do instrumento;</p> <p><b>Inq. 30:</b> <u>A técnica é algo fundamental para a execução do instrumento, necessitamos de saber trabalhar o repertório da melhor forma possível e só o conseguimos fazer através do trabalho técnico que advém através da ajuda do professor de instrumento;</u></p>	<p><b>2</b>  (10%)</p>
<p><b>Existência e uniformização de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto;</b></p>	<p><b>Inq. 7:</b> Sim, porque por <u>vezes na aula de instrumento não há tempo suficiente para trabalhar técnica base</u> ou então durante o estudo <u>individual o aluno tem certas dificuldades para compreender o que está bem ou mal, necessitando por vezes da ajuda do professor para o orientar nesse aspeto;</u></p> <p><b>Inq. 12:</b> É fundamental <u>o aluno de trompete saber como organizar e trabalhar a sua técnica</u> e para isso <u>devia haver uma disciplina só para essa parte;</u></p> <p><b>Inq. 27:</b> Sim, seria uma forma de os alunos conhecerem mais métodos e como os fazer. Também <u>teríamos mais tempo de acompanhamento com o professor, pois apenas 50/60 minutos por semana de aula de instrumento é muito pouco para que o aluno possa desenvolver a sua técnica de uma forma adequada;</u></p>	<p><b>4</b>  (20%)</p>

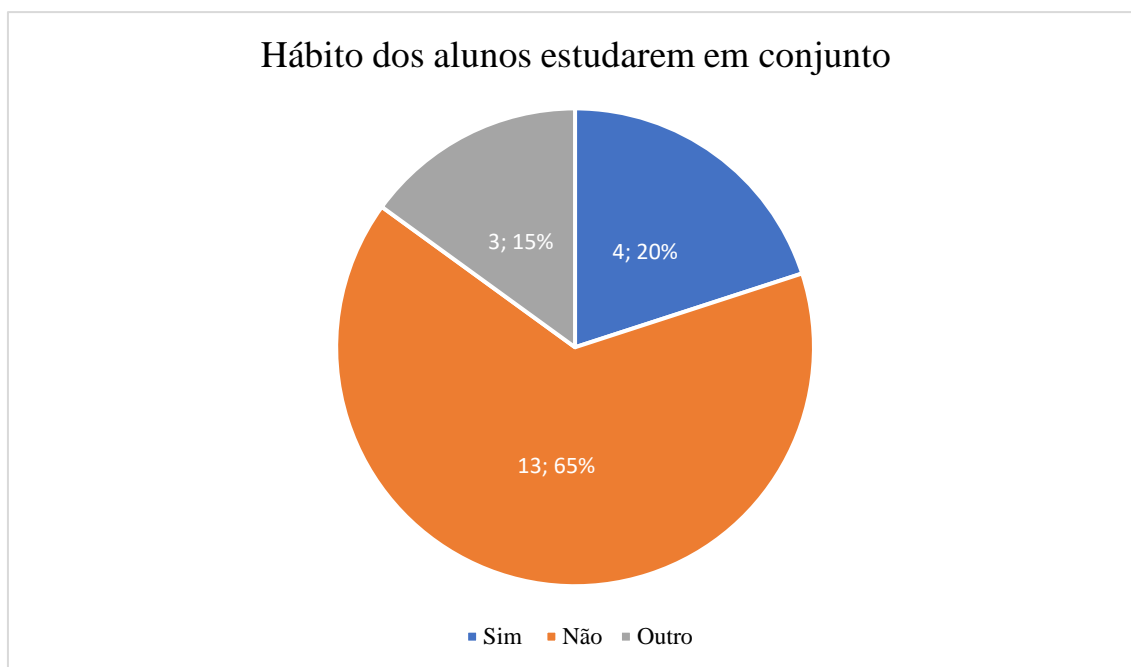
	<p><b>Inq. 29:</b> Por vezes durante as aulas de instrumento “perdemos” bastante tempo só a fazer trabalho base e deixamos o repertório e os estudos um pouco de lado. <u>Se tivéssemos esta disciplina ajudaria a ganhar mais tempo para trabalhar as duas componentes com mais foco e de forma objetiva;</u></p>	
<p><b>Benefícios resultantes no trabalho técnico em conjunto;</b></p>	<p><b>Inq. 8:</b> Ia fazer com que houvesse uma melhor <u>evolução na classe de trompetes, promovendo a motivação, a entreajuda, cooperação e a resolução de obstáculos técnicos que surgissem;</u></p> <p><b>Inq. 11:</b> Um <u>trabalho em conjunto</u> para mim é <u>sempre mais produtivo;</u></p> <p><b>Inq. 13:</b> <u>Trabalhar em grupo ajuda a ter motivação para desenvolver e resolver as nossas dificuldades técnicas;</u></p> <p><b>Inq. 17:</b> Sim, <u>porque motiva os alunos e cria um espírito competitivo saudável;</u></p> <p><b>Inq. 18:</b> É uma mais valia porque <u>promove a motivação, a cooperação e a entreajuda entre a classe de trompetes;</u></p> <p><b>Inq. 23:</b> Por vezes os alunos pensam que não necessitam de estudar técnica, mas era <u>uma forma de lembrete ao mesmo tempo que nos ajudaria a desenvolver a técnica mais rapidamente e nos motivaria ainda mais;</u></p>	<p><b>6</b> (30%)</p>

Em relação à questão número 12.1, foi questionado aos alunos de trompete do ensino secundário a importância de existir uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base do trompete.

As respostas dos inquiridos à questão 12.1 (tabela 31) foram interpretadas e distribuídas por quatro categorias elaboradas de modo a facilitar a sua análise. Apresenta-se seguidamente as respetivas categorias: consciencialização, construção e desenvolvimento técnico orientado pelo professor de trompete; ajuda no trabalho de estudos e repertório; existência e uniformização de uma disciplina extracurricular dedicada à técnica base em conjunto e benefícios resultantes no trabalho técnico em conjunto. Após a distribuição das respostas pelas várias categorias foi possível apurar que:

- 25% (5 inquiridos) consideram que é importante consciencializar os alunos para a prática e para a construção de uma rotina de estudo regular, para a evolução do desenvolvimento técnico, esclarecimento de dúvidas que surgem ao longo da aprendizagem como o conhecimento de novas metodologias e ferramentas técnicas para os alunos aprenderem a ultrapassar as suas dificuldades;
- 10% (2 inquiridos) consideram que a disciplina extracurricular é benéfica para o desenvolvimento técnico durante o processo de aprendizagem dos estudos e repertório didático;
- 31% (4 inquiridos) consideraram que é importante existir e uniformizar no ensino secundário do trompete uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base, no qual os alunos possam trabalhar em grupo em conjunto com o professor;
- 30% (6 inquiridos) consideram que haver uma disciplina dedicada à técnica base em conjunto no ensino secundário dá benefícios como por exemplo: “promove a entajuda, cooperação e motivação”, ajuda na resolução de obstáculos técnicos que surgem, assim como cria uma maior produtividade dentro da classe e espírito de competitividade saudável.
- 15% (6 inquiridos) não responderam a esta questão.

Figura 62: Hábito dos alunos estudarem em conjunto.



Relativamente à questão 13, a maioria dos inquiridos (65%) responderam que não têm o hábito de estudar técnica base em grupo, 4 inquiridos (20%) responderam que têm o hábito de estudar em grupo e os restantes dos inquiridos (15%) responderam que por vezes estudam em grupo, mas não é um hábito.

Em relação à questão número 13.1, foi questionado aos alunos de trompete do ensino secundário de que forma organizavam o estudo em conjunto. Quatro dos inquiridos responderam:

- “Começamos o estudo com um pequeno aquecimento. Fazemos alguns exercícios de *buzzing* com bocal, enquanto algum colega toca uma nota no instrumento, os restantes fazem *buzzing* com o objetivo de trabalharmos o som e nos ouvirmos e vamos sempre intercalando. A seguir fazemos alguns exercícios de flexibilidade, dividimos o grupo em dois e uns cantam enquanto os outros tocam e vice-versa. Fazemos exercícios de articulação. Algumas escalas para trabalhar os dedos. Por fim trabalhamos muita das vezes alguns estudos do livro de *Arban* assim como outros estudos como *Charlier*, entre outros”;
- “Utilizamos o livro do *Arban* para trabalharmos em conjunto, vamos intercalando, enquanto uns tocam outros descansam para o estudo técnico ser bem mais produtivo e com foco”;

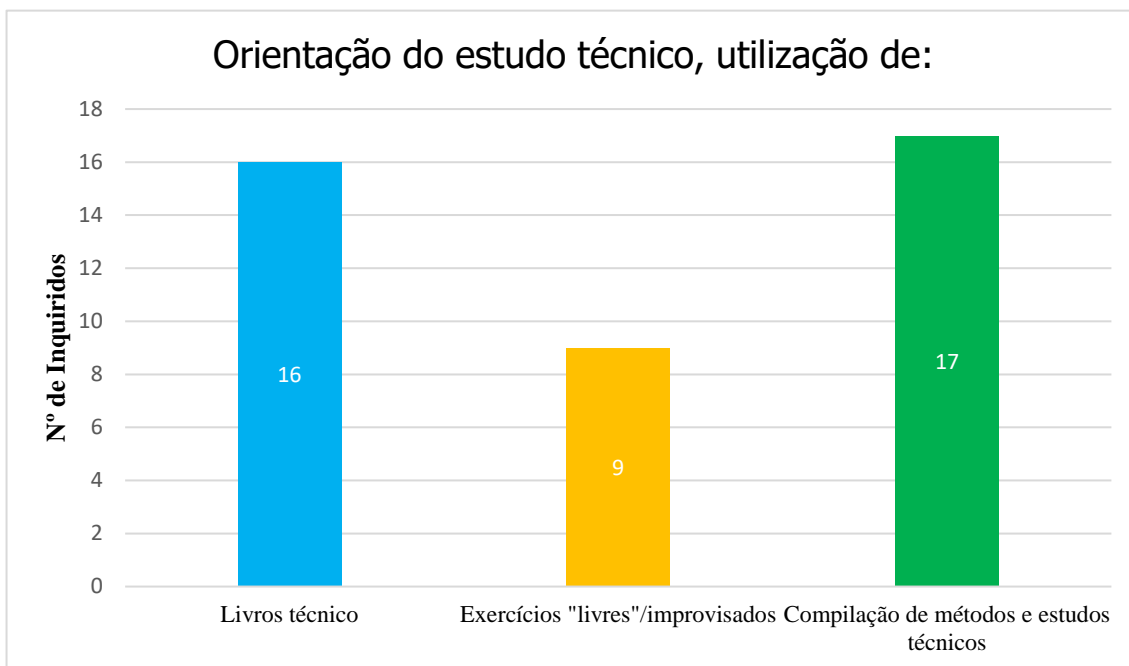
- “Ao trabalhar em conjunto temos o objetivo de ajudarmo-nos mutuamente e com isso trabalhar as dificuldades de todos. Durante os nossos estudos tentamos fazer um pouco de tudo (articulação, flexibilidade, registo, escalas, estudos tanto técnicos como melódicos e algumas peças que estamos a trabalhar no momento)”;
- “Geralmente tentamos trabalhar com o nosso professor de trompete para nos orientar e ajudar. Costumamos a trabalhar os estudos do livro de *Arban, Clark, Bai Lin*, entre outros. O professor nos explica sempre da melhor forma como devemos fazer os exercícios e nos corrige sempre para um melhor desenvolvimento e aprendizagem deste tipo de métodos”.

Em relação à questão número 13.2, foi questionado aos alunos de trompete do ensino secundário de que forma se sentiam ao estudar em conjunto, se lhes traria algum tipo de benefício. As respostas dos inquiridos foram as seguintes:

- “Sinto-me ligeiramente mais motivado, porque não estamos sozinhos, fica mais fácil de os outros colegas dizerem onde podemos melhorar e onde é preciso ter mais cuidado”;
- “Quando estudo em conjunto existe apoio mútuo”;
- “Sinto-me mais motivada e com vontade de chegar ao mesmo nível de alguns colegas mais experientes que eu”;
- “Tentamos ajudar-nos uns aos outros com o conhecimento que cada um tem”;

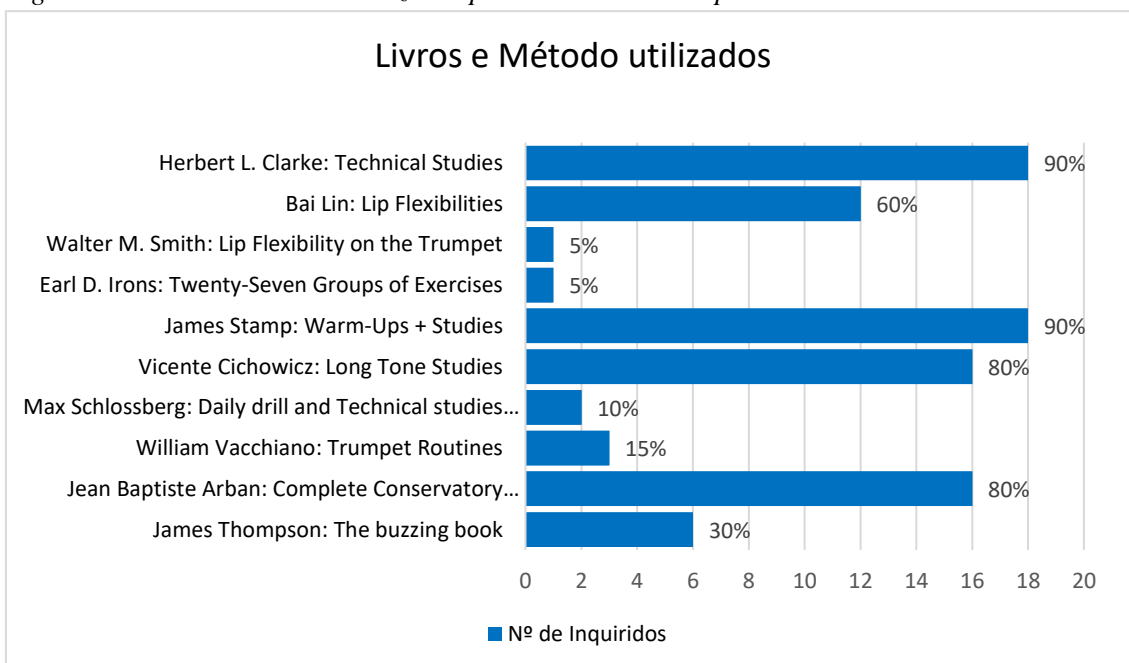
Os restantes 9 inquiridos responderam de forma unânime que ao estudarem em conjunto lhes traria alguns benefícios como motivação, o espírito de cooperação, entreajuda e competição saudável, no qual proporciona numa maior evolução do desenvolvimento técnico.

Figura 63: Orientação do estudo técnico.



Na questão número 14, os inquiridos tinham três opções, no qual podiam selecionar mais que uma. As opções mais votadas pelos inquiridos foram: “Livros técnicos” com 16 votos e “Compilação de métodos e estudos técnicos” com 17 votos. A terceira escolha teve 9 votos: “Exercícios “livres” / improvisados”.

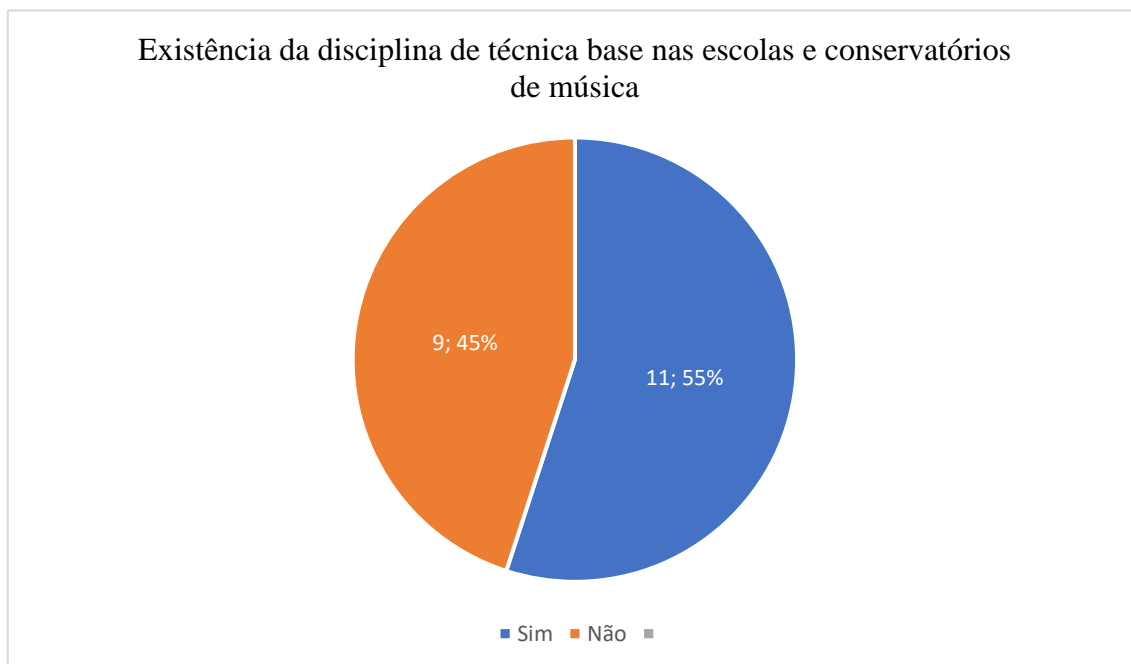
Figura 64: Livros e métodos utilizados pelos alunos de trompete.



Relativamente à questão 15, os inquiridos tiveram de selecionar os livros e métodos de trompetes que utilizavam com frequência nas aulas de instrumento. Como é possível observar na Figura 64, foram nomeados os 10 métodos técnicos mais importantes para a formação dos alunos, nomeadamente:

- *Herbert L. Clarke: Technical Studies*: 18 inquiridos (90%) utilizam este método que aborda a técnica de digitação, destreza e rapidez;
- *Bai Lin: Lip Flexibilities*: 12 inquiridos (60%) utilizam este método que trabalha a flexibilidade labial;
- *Walter M. Smith: Lip Flexibility on the trumpet*: 1 inquirido (5%) utiliza este método para trabalhar a flexibilidade labial;
- *Earl D. Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises*: 1 inquiridos (5%) utiliza este método para trabalhar a resistência muscular dos lábios;
- *James Stamp: Warm-Ups+Studies*: 18 inquiridos (90%) utilizam este método como aquecimento;
- *Vicent Cichowicz: Long Tones Studies*: 16 inquiridos (80%) utilizam este método como aquecimento;
- *Max Schlossberg: Daily drill and Technical Studies for Trumpet*: 2 inquiridos (10%) utilizam este método para trabalhar de notas longas, exercícios com intervalos, exercícios com oitavas, exercícios de flexibilidade, exercícios com arpejos, escalas maiores, escalas cromáticas e estudos;
- *William Vacchiano: Trumpet Routines*: 3 inquiridos (15%) utilizam este método como aquecimento e para trabalhar alguns aspetos técnicos como a articulação, flexibilidade, técnica de digitação, entre outros; Este método já foi mencionado anteriormente, no subcapítulo 3.3.5.;
- *Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet*: 16 inquiridos (80%) utilizam este método para trabalhar vários aspetos técnicos como: resistência, articulação, flexibilidade, técnica de digitação, entre outros;
- *James Thompson: The buzzing book*: 6 inquiridos (30%) utilizam este método para fazerem alguns exercícios utilizando o *buzzing*.

Figura 65: Existência da disciplina de técnica base nas escolas e conservatórios de música.



Na pergunta 16, os inquiridos foram questionados se nas escolas e conservatórios de música onde frequentam, existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário. Houve 11 inquiridos (55%) que responderam sim e 9 inquiridos (45%) responderam não.

Para entender um pouco melhor serão mencionadas as escolas e conservatórios de música que têm ou não a disciplina extracurricular, foi realizada uma questão na parte da caracterização dos inquiridos, para que fosse possível analisar em conjunto com esta última questão do inquérito.

Na região sul de Portugal, pode-se observar que:

- Academia de Música de Portimão: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;

Na região centro de Portugal, pode-se observar que:

- Conservatório Artallis – Loures: É lecionada a disciplina de técnica base em conjunto aos alunos do ensino secundário, mas de forma informal;
- Escola Artística de Música do Conservatório Nacional – Lisboa: Existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;



- Conservatório Choral Phydellius – Torres Novas: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Art’J: Escola de Artes Performativas da Jobra: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;

Na região norte de Portugal, pode-se observar que:

- Escola Profissional de Música de Espinho: Existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Conservatório de Música do Porto: Não existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário;
- Academia Valentim Moreira de Sá - Guimarães: Existe a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto no ensino secundário.

## **7. Apresentação e análise da entrevista**

### **7.1. Análise da entrevista**

Durante a PES I e II, a mestranda assistiu às aulas de Técnica Base em conjunto na EAMCNL lecionada pelo professor responsável Daniel Louro. Como estudo de caso, foi feita uma entrevista ao professor responsável, no qual fosse possível entender melhor como surgiu a disciplina, o seu funcionamento e como os alunos reagem à disciplina em questão.

A entrevista foi gravada e foram selecionadas as seguintes questões:

1. Como originou a disciplina de Técnica Base lecionada na EAMCNL, há quanto tempo é que é lecionada e quem foi o/os professor/es responsável pela sua criação?
2. A disciplina de Técnica Base tem quantas horas/minutos de aula?
3. Qual a importância desta disciplina para o desenvolvimento dos alunos de trompete?
4. Existe algum Plano de Estudos, no qual os professores se devem basear na aplicação da disciplina?
5. Quais são os parâmetros que determinam a organização do plano de aula para a disciplina?
6. É importante conhecer todos os alunos de trompete individualmente de forma a valorizar a adaptação dos exercícios a trabalhar, ultrapassando assim com mais eficácia as suas dificuldades?
7. Quais são as lacunas/dificuldades técnicas que aparecem com mais frequência nos alunos de trompete?
8. O professor utiliza alguma metodologia específica para trabalhar a técnica de base em conjunto? Se sim, poderia indicar um exemplo.
  - 8.1. Se não, o professor adapta os exercícios, no qual, os alunos possam trabalhar em simultâneo. Poderia indicar um exemplo.
9. Como consegue o professor ultrapassar as dificuldades dos alunos que têm maiores deficiências técnicas?
10. Na sua opinião, quais são as vantagens que um aluno tem ao frequentar esta disciplina como complemento à aula individual?

A entrevista foi realizada através do “Zoom” tendo ficado o registo gravado em formato de áudio. A entrevista encontra-se nos anexos.

### 7.1.1. Análise da pergunta 1:

A primeira questão da entrevista é dedicada à explicação de como originou a disciplina de Técnica Base lecionada na EAMCNL, perceber também há quanto tempo existe a disciplina e quem foi o professor responsável pela sua criação.

Na entrevista gravada o docente Daniel Louro explica:

“A disciplina de Técnica Base do conservatório surgiu há 10 anos, (ano de 2011) quando abriram a primeira turma para o curso profissional. O curso profissional oferecia um plano de estudos com a proposta de três aulas individuais de 45 minutos e mais uma aula em conjunto com os colegas da classe do professor de instrumento.

Nós no trompete nunca fizemos isso, sempre nos ligamos muito, fizemos com que fosse a classe de trompetes do conservatório, mesmo havendo três professores, o foco era haver somente uma classe. Então a técnica surgiu dessa forma, aula de conjunto, em vez de ser dada por cada professor, era escolhido um professor para dar a aula a todos os alunos. E nós como professores, oferecemos/incluímos 2 horas, em vez de 1 hora de aula em conjunto.

O professor Filipe Coelho foi o primeiro professor e o que lecionou a disciplina por seis anos dentro do conservatório. Eu lecionei esta disciplina nos últimos 4 anos.” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

O objetivo principal da existência desta disciplina, como o docente Daniel Louro mencionou na sua entrevista, é criar um ambiente de trabalho que seja benéfico a todos os alunos da classe de trompetes, independentemente de terem outros professores de instrumento. A importância de trabalhar em conjunto e haver a existência de uma classe unida é fundamental para o desenvolvimento técnico e psicossocial dos alunos e isso foi o ponto fulcral dos professores ao se juntarem e criarem a disciplina de Técnica Base em conjunto na EAMCNL.

### 7.1.2. Análise da pergunta 2:

A segunda questão é relativa ao tempo de leção da disciplina de técnica base.

O docente Daniel Louro esclareceu que “A disciplina de Técnica Base tem a duração de 1h30, correspondendo a dois blocos de 45 minutos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

Este tempo de aula foi sugerido pelos professores de trompete da EACNL, como foi referido na pergunta pelo docente Daniel Louro “E nós como professores,

oferecemos/incluímos 2 blocos de 45 minutos, em vez de 1 bloco de 45 minutos de aula em conjunto” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

### 7.1.3. Análise da pergunta 3:

A terceira questão da entrevista aborda a importância da disciplina em questão para o desenvolvimento técnico dos alunos de trompete.

O docente Daniel Louro explica na entrevista gravada que a disciplina de Técnica de Base é “de importância extrema”. Quatro razões são listadas para esta disciplina ter uma grande importância no desenvolvimento técnico dos alunos, nomeadamente:

- “Por base, os alunos têm mais um dia que estão a tocar e a estudar perante o professor. Portanto, para nós como professores, sabemos que há ali mais um dia que eles vão tocar de certeza e ainda por cima, vão tocar coisas que lhes vão fazer muito bem.” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021);
- “E para além do mais, estes tocam e ouvem os colegas, convivem entre si, apuram o sentido de autocrítica, de autorreflexão, de analisar os colegas com críticas positivas (...)” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021);
- “E assim de forma inconsciente estão a puxar um pelos outros, as facilidades de uns tornam-se na motivação de outros, para atingirem os mesmos objetivos.” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021);
- “É 1h30 de aula em que os alunos estão a trabalhar técnica base acompanhado. Por vezes, o problema não é os alunos não fazerem os exercícios, mas a forma como os fazem, e ali estão a fazer de uma forma mais controlada.” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

Em suma, as quatro razões sugeridas pelo docente são referentes ao tempo de estudo dedicado ao desenvolvimento técnico que os alunos têm durante a semana; alguns aspetos psicossociais que são ativados nos alunos como a autocrítica, autorreflexão e motivação; criação de objetivos conjuntos no desenvolvimento e na aprendizagem técnica do instrumento para uma melhor performance e o acompanhamento da realização de exercícios técnicos, havendo um maior controlo e supervisão por parte do professor.

#### 7.1.4. Análise da pergunta 4:

A quarta questão da entrevista é referente à existência de algum tipo de plano de estudos no qual os docentes devem-se guiar.

O docente Daniel Louro afirma não existir nenhum plano de estudos, devido ao facto de a disciplina ser “não curricular”, justificando que “é uma disciplina que não tem avaliação, no entanto, as horas estão atribuídas tanto para os alunos como para o professor. Mesmo não havendo avaliação, os alunos é que perdem por não fazer esta disciplina, eles é que perdem se não deram o máximo durante a disciplina ou se tiverem desatentos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.5. Análise da pergunta 5:

A quinta questão da entrevista é o seguimento da questão anterior, no qual clarifica os parâmetros que determinam a organização do plano de aula para a lecionação da disciplina.

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro, refere o facto de haver um momento de reflexão para identificarem os problemas técnicos existentes na classe de trompetes com os três professores da EAMCNL, “Muitas vem através das conversas entre os três professores e identificamos problemas que possam existir em comum e que na técnica depois debruçamos mais sobre isso” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

O docente refere que “A organização da aula surge através das dificuldades que são encontradas durante as aulas e o objetivo é na aula seguinte contornar esses problemas. Continuidade dos desafios de aula para aula” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.6. Análise da pergunta 6:

A sexta questão da entrevista aborda a importância de conhecer todos os alunos de trompete de forma individual para que o docente consiga adaptar os exercícios para o grupo para que todos consigam ultrapassar com mais eficácia as dificuldades técnicas que aparecem.

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro, afirma que:

“É claro que é importante e vamos conhecendo com o tempo. Na disciplina de Técnica Base, não nos conseguimos conhecer todos, conhecemos os nossos alunos, aqueles que trabalhamos em música de câmara, mas muita das vezes eles também se escondem, no meio do grupo e só quando é pedido para fazer alguma coisa de forma individual é que aparecem certas dificuldades que são escondidas em grupo” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

Durante a entrevista, o docente menciona um aspeto importante, que é o facto de não colocar os alunos a tocar individualmente, pois se o fizesse haveria consequências que não seriam benéficas durante a aprendizagem do aluno.

“Mas o objetivo não é pôr ninguém à prova, eu muita das vezes combino um apoio, e nunca os coloca a tocar individualmente, porque sei que para alguns é uma forma em que irão retrair e vai ser pior. Mas claro que temos de ajustar o trabalho aos níveis que temos dentro da classe” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.7. Análise da pergunta 7:

A sétima questão da entrevista refere as lacunas/dificuldades técnicas que aparecem com mais frequência nos alunos de trompete.

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro afirma que identifica três das dificuldades existentes na classe de trompete da EAMCNL, nomeadamente:

- “Registo: engloba o registo grave, médio e agudo. É importante ter o registo mais extensível possível e equilibrado, o registo deve ser dominado”;
- “Articulação: a forma como articulam a primeira nota e a forma como à tocam;”
- “Flexibilidade”.

“Conseguindo aprimorar e resolver estes três aspetos técnicos, é meio caminho andando para as coisas correrem melhor” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.8. Análise da pergunta 8:

A oitava questão da entrevista diz respeito à utilização de algum tipo de metodologia para trabalhar técnica base em conjunto.

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro relata sobre a forma como aborda a aula, nomeadamente:

“O professor toca e os alunos repetem. Geralmente eu divido o grupo em 2, onde eu toco num grupo, um grupo toca e o outro emita. Em algumas aulas peço,

consoante o número de alunos, cada aluno lidera a aula. Ou seja, se eu tiver sete alunos, serão sete semanas de aulas em que os alunos irão estruturar e liderar a aula de técnica base, baseando-se nas suas dificuldades” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

Dentro desta questão principal, na pergunta 1.8., a mestranda questionou ao docente se utilizava algum método para trompete e de que forma trabalhava para que todos os alunos pudessem participar.

O docente mencionou dois livros que trabalhava nas suas aulas, nomeadamente:

- “Arban: o professor toca e os alunos repetem. Certos tipos de exercícios cada aluno toca uma pauta e vão rodando até o exercício acabar. Ou fazemos dois grupos, e um grupo faz um exercício e o seguinte faz o próximo exercício;
- James Stamp, compilado do Thomas Stevens: é um exercício a três vozes. É uma forma divertida a três vozes, no qual todos devemos pensar nas técnicas abordadas pelo James Stamp” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.9. Análise da pergunta 9:

A nona questão da entrevista menciona o facto de como o professor pode ajudar os alunos da melhor forma possível a ultrapassar lacunas técnicas existentes.

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro afirma que:

“É difícil porque muitas vezes, alguma deficiência técnica que o aluno pode ter, pode já estar a ser trabalhada pelo professor de instrumento, sem ser eu. E para não entrar em conflito, ou então dizer a mesma coisa por outras palavras, é preferível não abordar o assunto” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

No entanto o docente diz que a disciplina é uma forma de dar apoio e motivação para que os alunos não desistam.

“É uma aula que ao fim ao cabo, serve para os ajudar e dar-lhes motivação e apoio. Ninguém está ali para os avaliar, é para tocarem o que sabem, da forma que sabem e eu estou ali para ajudar! Tentamos estimular o aluno de forma a combater as suas dificuldades, mas não aprofundamos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.10. Análise da pergunta 10:

A decima questão da entrevista pede a opinião do docente acerca das vantagens que o aluno tem ao participar na disciplina de Técnica Base,

Durante a entrevista gravada o docente Daniel Louro afirma que os alunos ao participarem nesta aula como complemento à aula de instrumento, só lhes trará benefícios para o seu desenvolvimento técnico, auditivo e psicossocial, nomeadamente:

- Ouvem os colegas;
- Aferem a sua autocrítica e a autorreflexão;
- É mais uma forma de trabalharem com o professor e fazer técnica base corretamente;
- Esclarecerem dúvidas através da audição dos colegas ou esclarecimento de dúvidas de outros colegas, em que acaba por ajudar o próximo (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

#### 7.1.11. Análise da observação feita pelo docente Daniel Louro

No final da entrevista gravada com o docente Daniel Louro, este fez uma pequena observação relativamente à existência e criação da disciplina extracurricular de Técnica Base em conjunto em todos os conservatórios e escolas de música em Portugal, nomeadamente:

“É uma disciplina que deveria estar implementada em todos os conservatórios e em todos os níveis de ensino, porque eu acho que tem tantos benefícios. A prática em conjunto para os instrumentos de metais é fundamental para o desenvolvimento dos alunos. Cria uma rivalidade saudável entre a classe, que faz os alunos puxarem uns pelos outros e desta forma, poderem alcançar os seus objetivos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).



## 8. Discussão dos resultados

### 8.1. Os inquiridos

A discussão abordada neste capítulo parte do resultado obtido através dos inquéritos por questionário, da entrevista realizada ao docente da EAMCNL, do seu cruzamento com as temáticas abordadas no capítulo da fundamentação teórica e da comparação com as conclusões de outras investigações existentes.

Neste estudo participaram 13 professores que lecionam a disciplina de instrumento, no ensino especializado, com experiência em lecionar no ensino secundário. Participaram, também, 20 alunos de trompete que frequentam o ensino secundário nas escolas e conservatórios de música em Portugal.

As faixas etárias dos professores participantes, mostram-se bastante variadas, abrangendo idades compreendidas entre os 20 até aos maiores que 50 anos de idade. No caso dos alunos participantes as idades compreendidas são dos 15 até aos maiores que 21 anos de idade. Os seus géneros no caso dos professores, são maioritariamente do sexo masculino com 92% e os restantes 8% corresponde ao sexo feminino. No caso dos alunos existe uma maior percentagem de participantes femininas correspondendo aos 40% e 60% dos inquiridos são do sexo masculino.

As habilitações académicas mais comuns nos professores participantes neste estudo foram de mestrado e licenciatura, composto o primeiro de 77% e o segundo de 23%. Todos os alunos participantes que frequentam o ensino secundário, correspondendo a 5% no 6º grau, 15% no 7º grau e 80% são os restantes alunos que frequentam o 8º grau nas escolas de música.

As localizações dos estabelecimentos de ensino correspondentes aos participantes neste estudo são bastante variadas e abrange desde sul a norte de Portugal, nomeadamente:

- Academia de Música de Portimão – 6%;
- Conservatório de Música de Loulé, Francisco Rosado – 6%;
- Conservatório Maria Campina, Faro – 3%;
- Conservatório Regional de Évora – 3%;
- Conservatório Artallis, Loures – 12%;
- Escola Profissional da Metropolitana, Lisboa – 3%;

- Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa – 24%;
- Conservatório Choral Phydellius, Torres Novas – 3%;
- Conservatório de Música de Aveiro, Calouste Gulbekian – 3%;
- Art’J: Escola Profissional de Música de Espinho – 9%;
- Conservatório de Música do Porto – 6%;
- Escola de Música da Póvoa de Varzim – 3%;
- EPABI: Escola Profissional de Artes da Covilhã – 3%;
- Academia Valentim Moreira de Sá, Guimarães – 3%.

Para concluir, 23% dos participantes foi o primeiro ano de exercício da profissão, 16% tinha entre 1 e 9 anos, 46% tinha entre 10 e 20 anos de exercício e 15% já tinha mais de 20 anos de docência. Logo, a maior parte dos indivíduos que responderam a este estudo já possuíam um tempo considerável de experiência enquanto professores.

## **8.2. Definição de Técnica**

Sobre o conceito de técnica, 36% dos inquiridos considerou que a técnica “é um meio para conhecer melhor o seu instrumento e o que o rodeia, através de várias ideologias existentes sobre a técnica”, 52% considerou que a técnica “é uma ferramenta para o instrumentista adquirir memória e agilidade muscular” e por fim, a escolha mais votada com 91% afirmava que a técnica “é a capacidade que os músicos adquirem para poder exercer o controlo ideal do seu instrumento”.

Em comparação com o abordado na fundamentação teórica, no livro (Castello Branco, 2012), refere que o filósofo Martim Heidegger questiona-se sobre o conceito da técnica, descrevendo duas vertentes, nomeadamente: o instrumental e o antropológico. Para o filósofo, ao questionar-se sobre “o que é a técnica” pode-se obter respostas como: a técnica é um meio para atingir um objetivo ou é uma atividade para aprimorar certas ações. Resumindo, neste estudo o propósito da técnica é para aprimorar e desenvolver as habilidades adquiridas no instrumento.

Segundo (Castello Branco, 2012), a técnica sempre é referida ao uso ou à aquisição de habilidades, seja tanto, no processo de construção de respostas musculares ou da forma de raciocínio.

No que diz respeito à importância da técnica instrumental no desenvolvimento do aluno, a maioria dos participantes com 79% classificaram como muito importante, 18% classificaram como importante e 3% classificaram como a técnica tinha pouca importância.

Relativamente à existência de diferentes tipos de técnicas devido às influências das variadas escolas, 54% dos inquiridos mencionaram que cada escola têm uma característica diferente nomeadamente:

Tabela 32: Características dos diferentes tipos de escolas

Tipos de Escolas	Características:
<b>Americana</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização de “<i>Long tones</i>” e “<i>Flow studies</i>”;</li> <li>• Utilização de exercícios de técnica de digitação, flexibilidade, que utilizem todos o registo (notas pedais, notas graves, médias e agudas);</li> <li>• Exercícios que ajudem na resistência muscular (utilização do BERP)</li> <li>• Exercícios de respiração;</li> <li>• Utilização do “<i>Lip Buzzing</i>” e do “<i>Buzzing</i>” com bocal;</li> <li>• Importância com a projeção do som e a sonoridade.</li> </ul>
<b>Francesa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Importância com a sonoridade como projeção, direção do som e articulação;</li> <li>• Utilização do registo no instrumento;</li> <li>• “<i>Buzzing</i>” no registo grave;</li> <li>• Som mais delicado.</li> </ul>
<b>Inglesa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Clareza na articulação: utilização de um tipo específico de articulação (ex.:as notas rápidas são tocadas de forma curta e bem articulada).</li> </ul>

<b>Alemã</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valorização da performance a solo, utilização do trompete de rotores devido às características timbrísticas;</li> <li>• Grandiosidade e cor de som, flexibilidade, “<i>buzzing</i>” no registo agudo.</li> </ul>
--------------	---

Em comparação com o abordado na fundamentação teórica, na investigação de (Silva Pereira de Pinho, 2013), o ensino da música instrumental está estruturalmente ligado ao conceito de “*escolas*” de técnica e pensamentos em que várias gerações de mestres e aprendizes partilham da mesma tradição da partilha de conhecimentos. Durante o século XIX deu-se a proliferação das escolas de música instrumental na Europa, surgindo a necessidade de estruturar planos e metas de estudos para criar as condições necessárias para o desenvolvimento desta área pedagógica.

Através dos inquiridos pode-se verificar que a prática dos exercícios técnicos tem uma grande relevância para o desenvolvimento dos alunos. Durante a investigação foi possível observar que 79% dos inquiridos consideraram como muito importante, 18% consideraram importante e 3% consideraram como razoavelmente importante esta questão.

Durante as aulas de trompete são utilizadas várias técnicas primordiais para o dia-a-dia do instrumentista. Através dos resultados do inquérito por questionário, foram mencionadas as técnicas mais importantes para o desenvolvimento do aluno. 61% considerou a respiração, 36% considerou o “*buzzing*” com bocal, 70% considerou a sonoridade e a flexibilidade, 42% considerou a técnica de digitação, 52% considerou a tessitura/registo como as técnicas mais importantes que devem ser trabalhadas e desenvolvidas durante as aulas de instrumento e 30% considerou que o “*lip buzzing*” não é propriamente necessário ser desenvolvido.

É importante consciencializar os alunos de trompete para a prática da técnica base, pois permite-lhes dar alguns aspetos psicossociais, como por exemplo: motivação para que assim possam ter mais resultados eficazes. Todo o trabalho técnico realizado torna o aluno mais completo, facilitando a execução de todo o tipo de repertório trompetístico. Desta forma, 62% dos professores inquiridos consideram que todos os conhecimentos teóricos mencionados pelos grandes pedagogos do instrumento são importantes para dar

aos alunos bases e conceitos sobre a forma como se devem realizar os exercícios e assim poderem utilizar de forma segura durante o dia-a-dia.

De uma forma geral, os alunos de trompete organizam o seu estudo de acordo com alguns aspetos, nomeadamente, a forma como organizam o seu estudo de acordo com a criação de objetivos e o repertório que estão a trabalhar no momento; estrutura e organização de como vão estudar através da distribuição criada entre as pausas e os momentos de estudo, assim como o tempo para a realização de exercícios técnicos e distribuição dos diferentes tipos de exercícios técnicos para trabalharem durante toda a semana, no qual possam abordar todos os aspetos técnicos que sentem mais dificuldades nomeadamente, exercícios de flexibilidade, articulação, técnica de digitação e tessitura/registo.

### **8.3. Técnica base em conjunto**

No que diz respeito à importância do trabalho de técnica em conjunto, 58% considerou de extrema importância. Durante a entrevista com o professor Daniel Louro, este refere que existe quatro razões para considerar o trabalho de técnica base é importante, sendo estas:

- 1) Os alunos têm mais tempo de estudo dedicado ao desenvolvimento técnico durante a semana;
- 2) Aspetos psicossociais são ativados como: autocrítica, autorreflexão e motivação;
- 3) Criação de objetivos em conjunto;
- 4) Acompanhamento da realização de exercícios técnicos com a supervisão do professor responsável.

(Dantas J. , 2013) refere que a construção do pensamento e conhecimento musical pode ser realizado através de uma aprendizagem cooperativa, no qual, a relação interpessoal criada durante a prática conjunta possibilita que o processo ensino-aprendizagem seja mais abrangente para todos, visto que os alunos com mais capacidades e facilidades podem ajudar os seus colegas que têm mais dificuldades e menos conhecimentos, havendo então, uma partilha de ideias sem que estejam a competir entre si. “(...) fazendo música em conjunto, todas as crianças contribuem para o grupo, de

acordo com as suas capacidades, podendo ajudar-se mutuamente” (Palheiros, s/d cit. por Ferreira A. J., 2009, p. 8).

Para (Dantas J. , 2013) o ensino instrumental em conjunto cria aos alunos um ambiente que estimula o desenvolvimento de relações interpessoais, que podem favorecer o processo ensino-aprendizagem.

Os métodos de trompete para trabalhar técnica mais utilizados nas classes de trompete em Portugal são:

- 1) *James Stamp: Warm-Ups+Studies* – 88%
- 2) *Herbert L. Clarke: Technical Studies* – 85%
- 3) *Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet* – 82%
- 4) *Vicent Cichowicz: Long Tones Studies* – 79%
- 5) *Bai Lin: Lip Flexibilities* – 73%
- 6) *James Thompson: The buzzing book* – 42%
- 7) *Max Schlossberg: Daily drill and Technical Studies for Trumpet* – 30%
- 8) *Walter M. Smith: Lip Flexibility on the trumpet* – 15%
- 9) *Earl D. Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises* – 9%
- 10) *William Vacchiano: Trumpet Routines* – 9%

Durante esta investigação, um dos pontos importantes deve-se com o facto da existência e criação de uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base em conjunto, 88% dos inquiridos concordam com a existência desta disciplina, por trazer inúmeros benefícios aos alunos de trompete.

Existe quatro aspetos que provam a importância de haver uma disciplina extracurricular, nomeadamente:

- 1) Consciencializar os alunos para a prática e construção de uma rotina de estudo regular, permitindo uma evolução gradual durante o desenvolvimento técnico dos alunos;
- 2) A lecionação de aulas que abordem somente a técnica base do instrumento ajuda os alunos durante o processo de ensino-aprendizagem, para que estes consigam executar tanto, estudos técnicos como repertório didático de forma mais autónoma;

- 3) A uniformização, em todas as escolas e conservatórios de música em Portugal, de uma disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base em conjunto no trompete durante o ensino secundário;
- 4) Durante a lecionação de uma disciplina extracurricular, todo o trabalho realizado em conjunto traz alguns benefícios para o desenvolvimento técnico, auditivo e psicossocial dos alunos, nomeadamente: a entreatajuda, cooperação, motivação, autocrítica, autorreflexão, ajuda na resolução de obstáculos técnicos que surgem, criação de uma maior produtividade dentro da classe e espírito de competitividade saudável.

Segundo (Mahoney, 2005), as atividades extracurriculares são introduzidas no âmbito das atividades organizadas para jovens. São caracterizadas por terem uma estrutura e o seu objetivo é haver encontros regulares, criando uma expectativa do desenvolvimento da aprendizagem e criarem regras para os participantes. O professor responsável deve supervisionar e orientar os alunos na realização das tarefas que são organizadas tendo como propósito a criação de objetivos, desenvolvimento e aperfeiçoamento de competências específicas. O professor Daniel Louro, na sua entrevista, salienta que

“É uma aula que ao fim ao cabo, serve para os ajudar e dar-lhes motivação e apoio. Ninguém está ali para os avaliar, é para tocarem o que sabem, da forma que sabem e eu estou ali para ajudar! Tentamos estimular o aluno de forma a combater as suas dificuldades, mas não aprofundamos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).

No que diz respeito à uniformização da existência da disciplina extracurricular dedicada somente à técnica base em conjunto no trompete, foi possível observar através das respostas dos inquiridos que existe cinco escolas/conservatórios de música em Portugal a lecionar esta disciplina, nomeadamente:

- 1) Conservatório Artallis – Loures;
- 2) Escola Profissional da Metropolitana – Lisboa;
- 3) Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa;
- 4) Escola Profissional de Música de Espinho;
- 5) Academia Valentim Moreira de Sá – Guimarães.

Segundo o professor Daniel Louro, na sua entrevista, refere que “é uma disciplina que deveria estar implementada em todos os conservatórios e em todos os níveis de ensino, porque eu acho que tem tantos benefícios. A prática em conjunto para os instrumentos de metais é fundamental para o desenvolvimento dos alunos. Cria uma rivalidade saudável entre a classe, que faz os alunos puxarem uns pelos outros e desta forma, poderem alcançar os seus objetivos” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021)

Segundo (Dantas J. , 2013) e (Moraes, 1997), a aprendizagem instrumental em grupo é composta por uma atividade que permite aos alunos adquirirem um conjunto de competências musicais teórico-práticas no seu instrumento, assim como permitem adquirirem experiência a trabalhar de forma mútua, onde as vivências, a partilha, a comunicação, a observação e o respeito mútuo entre colegas, se tornam importantes na formação integral de cada estudante e no desenvolvimento da aprendizagem cooperativa, que resulta num processo de interação social que impulsiona novas aprendizagens, no qual todos os elementos do grupo “(...) se motivam, orientam, instruem e avaliam mutuamente” (p. 71).

No que diz respeito ao hábito de estudo em conjunto 33% dos inquiridos têm essa iniciativa assim como 30% sente que ao estudar em conjunto existe algum tipo de competição saudável que traz benefícios para o seu desenvolvimento.

Na visão dos professores inquiridos, as dificuldades técnicas encontradas nos alunos são:

- 1) Respiração – 55%
- 2) Tessitura/Registo – 40%
- 3) “*Lip Buzzing*” e *Buzzing* com bocal – 15%
- 4) Articulação – 10%
- 5) Técnica de Digitação – 10%
- 6) Sonoridade – 5%
- 7) Flexibilidade – 5%

Estas dificuldades necessitam de uma maior atenção para serem trabalhadas durante as aulas de instrumento. Segundo o professor Daniel Louro, na sua entrevista, refere que “conseguindo aprimorar e resolver estes três aspetos técnicos, é meio caminho andado para as coisas correrem melhor” (Louro, D., entrevista, julho 14, 2021).



## 9. Conclusões / Considerações finais

A partir deste estudo pretendeu-se investigar de que forma a técnica base do trompete é importante para os alunos do ensino secundário e de que forma a técnica influencia no percurso do desenvolvimento técnico através de alguns aspetos como psicológicos, problemas durante a performance e desenvolvimento. Com base neste princípio foi elaborada seguinte questão base:

- “Será profícuo, no futuro, a uniformização da disciplina extracurricular, de técnica base no trompete, no ensino secundário?”.

Posteriormente, partindo desta questão levantada para a investigação, levantaram-se outras questões com o foco mais direcionado para os problemas existentes na classe de trompete, com o intuito de ir ao encontro das problemáticas existentes sobre a temática abordada neste Relatório de Estágio, nomeadamente:

- Qual o nível de relevância dado à técnica base do trompete, no ensino secundário dos conservatórios e escolas de música em Portugal?
- De que forma a disciplina extracurricular de técnica base, contribui para o desenvolvimento técnico dos alunos de trompete?
- Que impacto os aspetos psicossociais têm durante a lecionação da disciplina de técnica base em conjunto?
- Que tipo de metodologias podem/devem ser utilizadas para trabalhar com as classes de trompete?

Tendo em conta as problemáticas encontradas, foram criados objetivos com o intuito de os alcançar:

- Apurar o nível da presença da disciplina de técnica base nos conservatórios e escolas de músicas em Portugal;
- Identificar as várias abordagens metodológicas escolhidas pelos docentes da disciplina de trompete;
- Determinar o nível de importância dado à disciplina extracurricular na formação técnica dos alunos de trompete.

Considera-se que a maior parte das questões colocadas foram respondidas e os objetivos definidos foram alcançados. No entanto, não foi possível conhecer todas as

escolas e conservatórios de música em Portugal, que lecionam a disciplina extracurricular de técnica base em conjunto, no trompete durante o ensino secundário.

A partir dos inquéritos por questionário realizados foi possível concluir que a técnica base do trompete é fundamental para o desenvolvimento técnico do aluno. Com a existência da disciplina extracurricular, inúmeros benefícios se acarretam para que os alunos se tornem mais bem-sucedidos e que não haja tantas lacunas e diferenças de nível entre todos os alunos de trompete em Portugal que frequentam o ensino secundário. O propósito desta disciplina é promover o conhecimento das várias “*escolas*” e técnicas existentes como foram mencionadas na fundamentação teórica, assim como os alunos devem trabalhar de forma assertiva para que haja progresso com a orientação do professor de instrumento.

Grande parte dos inquiridos concorda com a existência ou criação desta disciplina extracurricular, pois permite aos professores de trompete consciencializar os alunos para a prática e construção de uma rotina de estudo regular, no qual possam criar objetivos em conjunto. Os alunos devem ter acesso ao acompanhamento da realização de exercícios técnicos com a supervisão e orientação do professor responsável, desta forma todo o trabalho realizado em conjunto permite os alunos desenvolverem alguns aspetos como: técnico, auditivo e psicossocial, como é o caso da entreaajuda, cooperação, motivação, autocrítica, autorreflexão, ajuda na resolução de obstáculos técnicos que surgem, criação de uma maior produtividade dentro da classe e espírito de competitividade saudável.

Desta forma, acredita-se que a formação destes alunos seria mais produtiva, tendo em conta a consolidação dos conceitos de Técnica Base, contribuindo para uma melhor preparação, no futuro, para que estes alunos tenham os seus objetivos e projetos, como por exemplo: ingressar no ensino superior, tocar com grupos musicais ou orquestras ou até mesmo lecionar em alguma escola ou conservatório de música.

Em suma, este estudo contribui para a perceção das práticas pedagógicas como curriculares. As reflexões realizadas durante esta investigação, mostraram à mestranda de que forma pode ajudar e trabalhar com os alunos de trompete, enquanto futura professora, tendo como essencial prioridade o crescimento e desenvolvimento dos alunos, não apenas como músicos, mas como pessoas que possam transmitir valores para o próximo.

### **9.1. Limitações do estudo e recomendações futuras**

O projeto de investigação desenvolvido pela mestranda, apresenta algumas limitações no que diz respeito ao número limitado de participantes, principalmente aos professores inquiridos, não sendo possível alcançar toda a comunidade do ensino do trompete em Portugal.

Investigações futuras poderão sondar mais a fundo se existe mais escolas e conservatórios de música que lecionam a disciplina extracurricular dedicada à técnica base no trompete em todo o país. Perceber de que forma cada professor de instrumento trabalha com as suas classes e comparar as metodologias abordadas. Procurar identificar estratégias, metodologias dedicadas ao trabalho técnico em conjunto e atividades possíveis para um contributo maior do desenvolvimento técnico e psicossocial dos alunos de trompete do ensino secundário.

## 10. Criação de um Plano Curricular para a Disciplina Extracurricular

*Tabela 33: Criação de um Plano Curricular para a Disciplina Extracurricular*

<b>Competências Específicas</b>	<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Programa Anual</b>
<b>Postura</b>	Reforço de uma postura correta e confortável que o aluno deve ter em pé e ao sentar durante a execução do instrumento.	Realizar exercícios para melhorar a postura, utilizando a respiração.
<b>Respiração</b>	Reforço de uma respiração boa. O aluno deve aprender a conhecer os diferentes tipos de respiração e de que forma se respira para dentro do instrumento.	The Breathing Gym - Sam Pilafian e Patrick Sheridan.
<b>Embocadura, Buzing e Resistência</b>	Realização de exercícios para fortalecer e criar resistência na embocadura do aluno,	Vibração labial e buzzing com bocal: os alunos podem realizar vários exercícios, dividindo-se em grupos. Um grupo canta, enquanto o outro vibra os lábios ou faz buzzing no bocal.
<b>Notas longas, Sonoridade e Flow Studies</b>	É importante realizar exercícios que trabalhem o fluxo do ar e a sonoridade.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- James Stamp: Warm-Ups;</li> <li>- Vicent Cichowicz: Long Tones;</li> <li>- Earl Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises.</li> <li>- Escalas Maiores e Menores tocadas em Canon ou de forma harmonizada.</li> </ul>

<b>Articulação</b>	Trabalho constante dos diferentes tipos de Staccatos (simples, duplo e triplo).	<ul style="list-style-type: none"> <li>- J.B.Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet;</li> <li>- James Stamp: Warm-Ups;</li> <li>- E.F. Goldman: Practical Studies for Trumpet;</li> <li>- Vassily Brandt: 34 Studies for Trumpet.</li> </ul>
<b>Flexibilidade</b>	Trabalhar e desenvolver a rapidez e a flexibilidade dos lábios e da embocadura.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bai Lin: Lip Flexibilites Method Trumpet;</li> <li>- J.B.Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet;</li> <li>- Charles Colins: Lip Flexibiliy.</li> </ul>
<b>Técnica de Digitação</b>	Trabalhar e desenvolver a destreza e rapidez dos dedos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- J.B.Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet;</li> <li>- Hebert Clarke: Technical Studies for Trumpet e 24 Characteristic Studies.</li> </ul>
<b>Rotinas de Estudo</b>	Reforçar rotinas de estudo diárias para o aluno trabalhar todos os aspetos técnicos mencionados.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vacchiano: Trumpet Routines;</li> <li>- J.B.Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet;</li> </ul>

## 11. Referências

- Arban, J. B. (1936). *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer.
- Baptista, P. C. (2010). *Metodologias de estudo para trompete*. São Paulo: Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.
- Barbosa, J. (2021). *O estudo do timbre no processo de aprendizagem da trompete*. Minho: Universidade do Minho.
- Barreira, N. A., Lopes, C. M., & Pombal, B. M. (2008). *A importância da recolha de dados na avaliação de Serviços de Documentação e Informação: a aplicabilidade do SharePoint nos SDI da FEUP*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Engenharia.
- Bell, J. (2010). *Como realizar um projeto de investigação: Um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação* (5ª ed.). Gradiva. Obtido de <https://soclogos.files.wordpress.com/2014/09/como-realizar-um-p-de-investigac3a7ao-bell.pdf>
- Bloss, L. (2014). *A comparative examination of six american master trumpet teachers and the regional schools of playing that they represent*. NORTH TEXAS: UNIVERSITY OF NORTH TEXAS.
- Borges, M. J. (s.d). *Escola de Música do “Conservatório Nacional de Lisboa” - Breve notícia histórica por Maria José Borges*. Obtido em junho de 2021, de EAMCN || ESCOLA ARTÍSTICA DE MÚSICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia>
- Boylan, A. (2018). *The trumpet teacher's handbook: a comprehensive musicianship guide*. Indiana : Indiana University Jacobs School of Music.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-aprendizagem* (2ª ed.). Universidade Aberta.
- Castello Branco, M. (2012). *Reflexões sobre a música e a técnica*. Salvador: EDUFBA.
- Cichowicz, V. (2011). *Long Tone Studies*. Montrose: Balquider Music.

- Clarke, H. L. (1934). *How I became a cornetist*. Kenosha, Wisconsin: G. Leblanc Corporation.
- Clarke, H. L. (1984). *Technical Studies for the Cornet*. New York: Carl Fischer.
- Coelho, F. (2013). *Uma abordagem pedagógica a questões técnicas e metodológicas do ensino do trompete no âmbito das escolas profissionais de música em Portugal*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa.
- Costa Sales, A. (2019). *A cooperação como estratégia de aprendizagem em turmas heterogêneas*. Almada: Campus Universitário de Almada: Escola Superior de Educação Jean Piaget.
- Cruvinel, F. (2004). O ensino da música: desafios e possibilidades contemporâneas. *O ensino coletivo de instrumento musical: como alternativa metodológica na educação básica*, (pp. 71-79).
- Dantas, J. (2013). *Criação de um Ensemble de Trombones: Importância da música de conjunto no desenvolvimento de competências musicais e interações sociais dos alunos*. Setúbal: Escola Superior de Ensino- Instituto Politécnico de Setúbal.
- Dantas, T., & Santiago, D. (2016). *Ensino Coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica*. Salvador: EDUFBA.
- Dovel, J. (18 de fevereiro de 2020). *A Brief History of Schools of Trumpet Playing*. Obtido em 2022, de Perspectives in Music Pedagogy: <http://jasondovel.blogspot.com/2020/02/a-brief-history-of-schools-of-trumpet.html>
- Dovel, J. (18 de Fevereiro de 2020). *Perspectives in Music Pedagogy*. Obtido em dezembro de 2022, de A Brief History of Schools of Trumpet Playing: <https://jasondovel.blogspot.com/2020/02/a-brief-history-of-schools-of-trumpet.html?m=1>
- Elias, M. T. (2007). *Sobre a arte de respirar bem*. Curitiba: Centro Reichiano.
- EMCNL. (2016). *Regulamento Interno*. Lisboa: Escola Artística do Conservatório Nacional de Lisboa. Obtido em junho de 2021, de <http://www.emcn.edu.pt/wip/wp-content/uploads/2019/04/reg.pdf>
- Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing* (1 ed.). Wind Music.

- Ferreira, A. J. (2009). *Citações e dicas pedagógicas: Ensino da Música nas AEC*. Meloteca.
- Ferreira, M. (2018). *Música de Conjunto como fator de motivação para o estudo individual de violino*. Aveiro: Universidade de Aveiro- Departamento de Comunicação e Arte.
- Fonseca, A. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: Implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental*. Aveiro: Universidade de Aveiro - Departamento de Comunicação e Arte.
- Foulin, J. N. (2000). *Psicologia da Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. Atlas.
- Gomes, C. (2002). *Discursos sobre a «especificidade» do ensino artístico: A sua representação histórica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação. Obtido em junho de 2021, de <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/34811>
- Guimarães, S. E., Bzuneck, J. A., & Boruchovitch, E. (2003). Estilos motivacionais de professores: propriedades psicométricas de um instrumento de avaliação. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 19(1), 17-24.
- Irons, E. (1938). *Twenty-Seven Groups of Exercises for Cornet and Trumpet*. San Antonio, Texas: Southern Music Company.
- Lin, B. (1996). *Lip Flexibilities for All Brass Instruments*. Los Angeles: Balquhidder.
- Longo, R. M. (2007). *A embocadura eficiente para um músico trompetista: Um estudo baseado nas idéias e pesquisas realizadas pelo Prof. Edgar Batista dos Santos*. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina.
- Mahoney, J. L. (2005). *Organized activities as contexts of development: Extracurricular activities, after-school and community programs*. Mahwah, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- McGrattan, A., & Wallace, J. (2011). *The Trumpet*. New Haven and London: Yale University Press.



- Missão da EAMCN* . (s.d). Obtido de ESCOLA ARTÍSTICA DE MÚSICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL:  
<http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao>
- Moraes, A. (1997). *Ensino Instrumental em Grupo: uma introdução*. Música Hoje.
- Morais , A. M., & Neves , I. P. (2007). Fazer investigação usando uma abordagem metodológica mista. *Revista Portuguesa de Educação*, 1-27.
- Nevins, P. L. (2017). *Trumpet in Transition: A History of the Trumpet and its Players in the United Kingdom through the Music and Relationships of Sir Edward Elgar*. Birmingham: The Faculty of Arts, Design and Media, Birmingham City University.
- Oliveira, E. (1998). *O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- Oliveira, E. A. (2008). A técnica, a techné e a tecnologia . *Itinerarius Reflectionis*, 4-5.
- Pinho, J. (2013). *A influência dos contextos sociocultural e institucional na didática instrumental: A escola profissional de música de Espinho: Estudo de Caso*. Porto: Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes.
- Porter , C. (2017). *How to Form a Trumpet Embouchure*. Porter House Press.
- Rocha, A. (2016). *A importância da rotina diária no ensino especializado de trompete*. Braga: Universidade do Minho.
- Rosa, J. C. (2000). Depois de Bomtempo: A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 83-116.
- Sá, P., Costa, A. P., & Moreira, A. (2021). *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: recolha de dados (Vol. 2)*. Aveiro: UA Editora. Obtido de [https://ria.ua.pt/bitstream/10773/30772/3/Metodologias%20investigacao\\_Vol2\\_Digital.pdf](https://ria.ua.pt/bitstream/10773/30772/3/Metodologias%20investigacao_Vol2_Digital.pdf)
- Schlossberg, M. (1937). *Daily Drills & Technical Studies for Trumpet* . M. Baron Company, Inc.
- Shook, B. (2016). *Pedagogy and method books*. Obtido em dezembro de 2022, de William Vacchiano: <http://williamvacchiano.com/pedagogy.html>

- Silva Pereira de Pinho, J. T. (2013). *A influência dos contextos sociocultural e institucional na didática instrumental: A escola profissional de musica de Espinho: Estudo de caso*. Porto: UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA.
- Silva Simão, F. A. (2007). *A história do Trompete*. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina.
- Simão, F. (2007). *A história do trompete*. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina.
- Smith, W. (2014). *Lip Flexibility on the Trumpet*. qPress Music Publishing.
- Sobrinho, J. (jul./dez. de 2020). Revista de Educação. *O ensino coletivo de música: reflexões acerca da aplicação metodológica na formação de um conjunto musical litúrgico*, 10(2), pp. 105-118.
- Stamp, J. (2000). *Warm Ups + Studies*. Vuarmarens: Editions Bim.
- Sulpício, C. A. (2012). *Transformação e formação técnica do trompete: de Monteverdi a Stocckhausen*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes: Departamento de Música.
- Tarr, E. (1988). *The Trumpet*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Thompson, J. (2001). *The Buzzing Book*. Suíça: Éditions BIM.
- Tourinho, C. (2004). *Reflexões sobre o ensino coletivo de instrumentos na escola*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás.
- Tourinho, C. (2007). Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. *XVI Encontro Nacional da ABEM e no Congresso Regional da ISME, América Latina*. Universidade Federal da Bahia.
- União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa*. (s.d). Obtido em junho de 2021, de UCCLA: <https://www.uccla.pt/membro/lisboa>
- Vacchiano, W. (1994). *Master Series: Vacchiano Trumpet Routines*. New York: Charles Collins.
- Wallace, J., & McGrattan, A. (2011). *The Trumpet*. New Haven and London: Yale University Press.

# **Anexos**

**Anexo A** - Estudo de Caso: Entrevista ao professor Daniel Louro -  
Informações sobre a disciplina de Técnica Base de Trompete da  
EAMCNL.

***Estudo de Caso: Entrevista ao professor Daniel Louro -  
Informações sobre a disciplina de Técnica Base de  
Trompete da EAMCNL***

Esta pesquisa enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Évora, intitulada como “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”. Esta tem como objetivo entender a importância e o funcionamento da disciplina Técnica Base na classe de trompetes da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Para esse fim, é pedido ao inquirido que leia atentamente as questões colocadas e que forneça as respostas, de modo que a investigação obtenha resultados verídicos e válidos.

A sua participação é deveras importante!

---

1. Como originou a disciplina de Técnica Base lecionada na EAMCNL, há quanto tempo é que é lecionada e quem foi o/os professor/es responsável pela sua criação?
2. A disciplina de Técnica Base tem quantas horas/minutos de aula?
3. Qual a importância desta disciplina para o desenvolvimento dos alunos de trompete?
4. Existe algum Plano de Estudos, no qual os professores se devem basear na aplicação da disciplina?
5. Quais são os parâmetros que determinam a organização do plano de aula para a disciplina?

6. É importante conhecer todos os alunos de trompete individualmente de forma a valorizar a adaptação dos exercícios a trabalhar, ultrapassando assim com mais eficácia as suas dificuldades?
7. Quais são as lacunas/dificuldades técnicas que aparecem com mais frequência nos alunos de trompete?
8. O professor utiliza alguma metodologia específica para trabalhar a técnica de base em conjunto? Se sim, poderia indicar um exemplo.
  - 8.1 - Se não, o professor adapta os exercícios, no qual, os alunos possam trabalhar em simultâneo. Poderia indicar um exemplo.
9. Como consegue o professor ultrapassar as dificuldades dos alunos que têm maiores deficiências técnicas?
10. Na sua opinião, quais são as vantagens que um aluno tem ao frequentar esta disciplina como complemento à aula individual?

## ***Estudo de Caso: Entrevista ao professor Daniel Louro - Informações sobre a disciplina de Técnica Base de Trompete da EAMCNL***

Esta pesquisa enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Évora, intitulada como “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”. Esta tem como objetivo entender a importância e o funcionamento da disciplina Técnica Base na classe de trompetes da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Para esse fim, é pedido ao inquirido que leia atentamente as questões colocadas e que forneça as respostas, de modo que a investigação obtenha resultados verídicos e válidos.

A sua participação é deveras importante!

autorizo a gravação

1. Como originou a disciplina de Técnica Base lecionada na EAMCNL, há quanto tempo é que é lecionada e quem foi o/os professor/es responsável pela sua criação?

A disciplina de Técnica base do Conservatório surgiu há 10 anos atrás, (ano de 2011) quando abriram a primeira turma para o curso profissional. O curso profissional oferecia um plano de estudos com a proposta de três aulas individuais de 45 minutos e mais uma aula em conjunto com os colegas da classe do professor de instrumento.

Nós no trompete nunca fizemos isso, sempre nos ligamos muito, fizemos com que fosse a classe de trompetes do conservatório, mesmo havendo três professores, o foco era haver somente uma classe. Então a técnica surgiu dessa forma, aula de conjunto, em vez de ser dada por cada professor, era escolhido um professor para dar a aula a todos os alunos. E nós como professores, oferecemos/incluímos 2 horas, em vez de 1 hora de aula em conjunto.

O professor Filipe Coelho foi o primeiro professor e o que lecionou a disciplina por seis anos dentro do conservatório. Eu lecionei esta disciplina nos últimos 4 anos.

2. A disciplina de Técnica Base tem quantas horas/minutos de aula?

A disciplina de Técnica Base tem a duração de 1h30, correspondendo a dois blocos de 45 minutos.

3. Qual a importância desta disciplina para o desenvolvimento dos alunos de trompete?

De importância extrema! Por base, os alunos têm mais um dia que estão a tocar e a estudar perante o professor. Portanto, para nós como professores, sabemos que há ali mais um dia que eles vão tocar de certeza e ainda por cima, vão tocar coisas que lhes vão fazer muito bem. E para além do mais, estes tocam e ouvem os colegas, convivem entre si, apuram o sentido de autocritica, de autorreflexão, de analisar os colegas com críticas positivas e assim de forma inconsciente estão a puxar um pelos outros, as facilidades de uns tornam-se na motivação de outros, para atingirem os mesmos objetivos. É 1h30 de aula em que os alunos estão a trabalhar técnica base acompanhado. Por vezes, o problema não é os alunos não fazerem os exercícios, mas a forma como os fazem, e ali estão a fazer de uma forma mais controlada.

4. Existe algum Plano de Estudos, no qual os professores se devem basear na aplicação da disciplina?

Não, porque é uma disciplina, que não é oficial. Pode ser considerada uma disciplina não curricular, pois é uma disciplina que não tem avaliação, no entanto, as horas estão atribuídas tanto para os alunos como para o professor. Mesmo não havendo avaliação, os alunos é que perdem por não fazer esta disciplina, eles é que perdem se não deram o máximo durante a disciplina ou se tiverem desatentos.

5. Quais são os parâmetros que determinam a organização do plano de aula para a disciplina?

Muitas vem através das conversas entre os três professores e identificamos problemas que possam existir em comum e que na técnica depois debruçamos mais sobre isso. A organização da aula surge através das dificuldades que são encontradas durante as aulas e o objetivo é na aula seguinte contornar esses problemas. Continuidade dos desafios de aula para aula.



6. É importante conhecer todos os alunos de trompete individualmente de forma a valorizar a adaptação dos exercícios a trabalhar, ultrapassando assim com mais eficácia as suas dificuldades?

É claro que é importante e vamos conhecendo com o tempo. Na disciplina de Técnica Base, não nos conseguimos conhecer todos, conhecemos os nossos alunos, aqueles que trabalhamos em música de câmara, mas muita das vezes eles também se escondem, no meio do grupo e só quando é pedido para fazer alguma coisa de forma individual é que aparecem certas dificuldades que são escondidas em grupo. Mas o objetivo não é pôr ninguém à prova, eu muita das vezes combino um apoio, e nunca os coloca a tocar individualmente, porque sei que para alguns é uma forma em que irão retrair e vai ser pior. Mas claro que temos de ajustar o trabalho aos níveis que temos dentro da classe.

7. Quais são as lacunas/dificuldades técnicas que aparecem com mais frequência nos alunos de trompete?

Sim consigo!

- Registo: engloba o registo grave, médio e agudo. É importante ter o registo mais extensível possível e equilibrado, o registo deve ser dominado;
- Articulação: a forma como articulam a primeira nota e a forma como à tocam
- Flexibilidade.

Conseguindo aprimorar e resolver estes três aspetos técnicos, é meio caminho andando para as coisas correrem melhor.

8. O professor utiliza alguma metodologia específica para trabalhar a técnica de base em conjunto? Se sim, poderia indicar um exemplo.

O professor toca e os alunos repetem.

Geralmente eu divido o grupo em 2, onde eu toco num grupo, um grupo toca e o outro emita.

Em algumas aulas peço, consoante o número de alunos, cada aluno lidera a aula. Ou seja, se eu tiver sete alunos, serão sete semanas de aulas em que os alunos irão estruturar e liderar a aula de técnica base, baseando-se nas suas dificuldades.

8.1 - Se não, o professor adapta os exercícios, no qual, os alunos possam trabalhar em simultâneo. Poderia indicar um exemplo.

- Arban: o professor toca e os alunos repetem. Certos tipos de exercícios cada aluno toca uma pauta e vão rodando até o exercício acabar. Ou fazemos dois grupos, e um grupo faz um exercício e o seguinte faz o próximo exercício.

- James Stamp, compilado do Thomas Stevens: é um exercício a três vezes. É uma forma divertida a três vezes, no qual todos devemos pensar nas técnicas abordadas pelo James Stamp.

9. Como consegue o professor ultrapassar as dificuldades dos alunos que têm maiores deficiências técnicas?

É difícil porque muitas vezes, alguma deficiência técnica que o aluno pode ter, pode já estar a ser trabalhada pelo professor de instrumento, sem ser eu. E para não entrar em conflito, ou então dizer a mesma coisa por outras palavras, é preferível não abordar o assunto. É uma aula que ao fim ao cabo, serve para os ajudar e dar-lhes motivação e apoio. Ninguém está ali para os avaliar, é para tocarem o que sabem, da forma que sabem e eu estou ali para ajudar! Tentamos estimular o aluno de forma a combater as suas dificuldades, mas não aprofundamos.

10. Na sua opinião, quais são as vantagens que um aluno tem ao frequentar esta disciplina como complemento à aula individual?

- Ouvem os colegas;

- Aferem a sua autocrítica e a autorreflexão;

- É mais uma forma de trabalharem com o professor e fazer técnica base corretamente;

- Esclarecerem dúvidas através da audição dos colegas ou esclarecimento de dúvidas de outros colegas, em que acaba por ajudar o próximo;

Observações do professor Daniel Louro:

É uma disciplina que deveria estar implementada em todos os conservatórios e em todos os níveis de ensino, porque eu acho que tem tantos benefícios. A prática em conjunto para os instrumentos de metais é fundamental para o desenvolvimento dos alunos. Cria uma rivalidade saudável entre a classe, que faz os alunos puxarem uns pelos outros e desta forma, poderem alcançar os seus objetivos.

## **Anexo B – Inquéritos por Questionário (Professores)**

## **Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular**

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Évora, intitulada como “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”. Esta tem como objetivo entender a importância da técnica no trompete no desenvolvimento de um estudante, assim como, quais são as suas vantagens e desvantagens e saber se é benéfico existir uma disciplina extracurricular como também um plano curricular dedicado somente à técnica base nas classes de trompete em Portugal.

Para esse fim, é pedido ao inquirido que leia atentamente as questões colocadas e que forneça as respostas, de modo que a investigação obtenha resultados verídicos e válidos. Este inquérito é anónimo, pelo que a identidade dos participantes não é requerida. Os dados recolhidos na secção da Caracterização dos inquiridos, serve, somente, para efeitos de estudo e interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante!

---

## **Parte 1 – Caracterização dos professores**

### **1. Idade.**

- Inferior a 20 anos
- Entre 20 e 29 anos
- Entre 30 e 39 anos
- Entre 40 e 49 anos
- Entre 50 ou mais

### **2. Género.**

- Feminino
- Masculino
- Outro Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### **3. Habilitações Académicas.**

- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento
- Outro Clique ou toque aqui para introduzir texto.

#### **4. Nome da Escola ou Conservatório de Música que leciona?**

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

#### **5. A que níveis escolares leciona?**

- Iniciação (1º Ciclo do Ensino Básico)
- 1º e 2º grau (2º Ciclo do Ensino Básico)
- 3º ao 5º grau (3º Ciclo do Ensino Básico)
- 6º ao 8º grau (Ensino Secundário)
- Ensino Superior

#### **6. Há quanto tempo exerce a profissão?**

- Este é o primeiro ano
- Entre 1 e 5 anos
- Entre 6 e 9 anos
- Entre 10 e 20 anos
- Mais de 20 anos

## Parte 2 – Definição de Técnica

### 7. O que é a técnica?

- Capacidade que os músicos adquirem para poder exercer o controlo ideal do seu instrumento;
- É uma ferramenta para o instrumentista adquirir memória e agilidade muscular;
- É um meio para conhecer melhor o seu instrumento e o que o rodeia, através de várias ideologias existente sobre a técnica;
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### 8. A técnica pode ser diferente através das várias escolas existentes (alemã, francesa, americana, inglesa) ...

- Sim
- Não
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

#### 8.1. Se sim, poderia indicar uma característica específica de cada uma das escolas mencionadas no ponto 8?

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### 9. Considera a técnica como uma ferramenta importante para o desenvolvimento do aluno?

Sem importância 0 1 2 3 4 Muito importante

### 10. Como classifica a importância de trabalhar a técnica do instrumento?

<i>Sem importância</i>	<i>0</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>Muito importante</i>
<i>Respiração</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Lip Buzzing</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Buzzing c/ Bocal</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Sonoridade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Flexibilidade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Articulação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Técnica de Digitação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Tessitura/Registo</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

#### 10.1. Existe alguma técnica que considera importante que ainda não foi mencionada?

Clique ou toque aqui para introduzir texto.



**11. Acha importante consciencializar os alunos para a prática da técnica base do trompete?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**11.1. Indique o motivo da sua escolha?**

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**12. Considera importante os alunos entenderem o pensamento de cada pedagogo das metodologias abordadas na aula?**

Sem importância 0 1 2 3 4 Muito importante

**Parte 3 – Técnica Base no trompete**

**13. Considera importante fazer trabalho de “Técnica Base” com os alunos?**

Sem importância 0 1 2 3 4 Muito importante

**14. Quais são os métodos técnicos que utiliza na sua classe?**

- James Thompson: The buzzing book
- Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet
- William Vacchiano: Trumpet Routines
- Max Schlossberg: Daily drill and Technical studies for trumpet
- Vicente Cichowicz: Long Tone Studies
- James Stamp: Warm-Ups + Studies
- Earl D. Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises
- Walter M. Smith: Lip Flexibility on the Trumpet
- Bai Lin: Lip Flexibilities
- Herbert L. Clarke: Technical Studies
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**15. Considera que deveria existir uma disciplina extracurricular dedicada somente à Técnica Base do trompete?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**15.1. Justifique a sua escolha.**

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**16. Considera que o trabalho de técnica base realizado em grupo, permite que os alunos se motivem e entreajudem?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**17. Os seus alunos têm por hábito estudar em grupo?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**17.1. Existe algum tipo de competição saudável entre os alunos da classe de trompete?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**17.2. Existe uma maior autonomia quando os alunos se entreadjudam?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**18. Quais são as dificuldades encontradas por si nos alunos de trompete da sua classe?**

- Respiração/ Pressão do Ar/ Coluna do Ar
- Vibração dos lábios e/ou bocal
- Sonoridade
- Flexibilidade
- Articulação/ Staccato Simples, Duplo, Triplo
- Técnica de Digitação
- Tessitura/Registo
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**19. Existe a disciplina de técnica base em conjunto na escola ou conservatório de música onde leciona?**

- Sim
- Não
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

## **Anexo C – Inquéritos por Questionário (Alunos)**

## **Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular**

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Universidade de Évora, intitulada como “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”. Esta tem como objetivo entender a importância da técnica no trompete no desenvolvimento de um estudante, assim como, quais são as suas vantagens e desvantagens e saber se é benéfico existir uma disciplina extracurricular como também um plano curricular dedicado somente à técnica base nas classes de trompete em Portugal.

Para esse fim, é pedido ao inquirido que leia atentamente as questões colocadas e que forneça as respostas, de modo que a investigação obtenha resultados verídicos e válidos. Este inquérito é anónimo, pelo que a identidade dos participantes não é requerida. Os dados recolhidos na secção da Caracterização dos inquiridos, serve, somente, para efeitos de estudo e interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante!

---

## Parte 1 – Caracterização dos alunos

### 1. Idade.

- Entre 13 e 14 anos
- Entre 15 e 16 anos
- Entre 17 e 18 anos
- Entre 19 e 20 anos
- Entre 21 ou mais

### 2. Género.

- Feminino
- Masculino
- Outro Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### 3. Qual o nível de escolaridade que frequentas:

- 6º grau
- 7º grau
- 8º grau
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.



**4. Há quanto tempo estudas trompete:**

- Este é o primeiro ano
- Entre 1 e 5 anos
- Entre 5 e 9 anos
- Entre 10 ou mais anos
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**5. Nome do Conservatório de Música que frequentas ou frequentaste?**

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**Parte 2 – Definição de Técnica**

**6. O que é a técnica?**

- Capacidade que os músicos adquirem para poder exercer o controlo ideal do seu instrumento;
- É uma ferramenta para o instrumentista adquirir memória e agilidade muscular;
- É um meio para conhecer melhor o seu instrumento e o que o rodeia, através de várias ideologias existente sobre a técnica;
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**7. A prática de exercícios técnicos são uma ferramenta importante para o teu desenvolvimento?**

Sem importância 0 1 2 3 4 Muito importante

**8. Classifica a importância de trabalhar a técnica do instrumento?**

<i>Sem importância</i>	<i>0</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>Muito importante</i>
<i>Respiração</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Lip Buzzing</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Buzzing c/ Bocal</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Sonoridade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Flexibilidade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Articulação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Técnica de Digitação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Tessitura/Registo</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

**9. Consideras importante organizar o teu estudo técnico?**

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### 9.1. De que forma organizas o teu estudo técnico?

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

### 10. Classifica as tuas maiores dificuldades técnicas atualmente?

<i>Não é difícil</i>						<i>Muito Difícil</i>
	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	
<i>Respiração</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Lip Buzzing</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Buzzing c/ Bocal</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Sonoridade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Flexibilidade</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Articulação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Técnica de Digitação</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Tessitura/Registo</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Resistência</i>						

### Parte 3 – Técnica Base no trompete

#### 11. Considera importante fazer trabalho de “Técnica Base” com os alunos?

Sem importância 0 1 2 3 4 Muito importante

#### 12. Achas que deveria existir uma disciplina extracurricular dedicada somente à Técnica Base do trompete? (Esta disciplina seria um complemento à aula individual de trompete).

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

##### 12.1. Justifica a tua escolha.

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

#### 13. Durante o teu estudo técnico, há costume de estudar em grupo?

Sim

Não

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**13.1. De que forma organizam o vosso estudo em conjunto?**

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**13.2. Como te sentes, quando estudas com os colegas?** (Sentes que te motivam. Existe um espírito de cooperação e entreaajuda?)

Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**14. Como orientação do seu estudo técnico, consideras importante o uso:**

- Livros Técnicos
- Exercícios “Livres”/ “Improvisados”
- Compilação de métodos e estudos técnicos
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**15. Quais são os métodos técnicos que utiliza na sua classe?**

- James Thompson: The buzzing book
- Jean Baptiste Arban: Complete Conservatory Method for Trumpet
- William Vacchiano: Trumpet Routines
- Max Schlossberg: Daily drill and Technical studies for trumpet
- Vicente Cichowicz: Long Tone Studies
- James Stamp: Warm-Ups + Studies
- Earl D. Irons: Twenty-Seven Groups of Exercises
- Walter M. Smith: Lip Flexibility on the Trumpet
- Bai Lin: Lip Flexibilities
- Herbert L. Clarke: Technical Studies
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**16. Existe a disciplina de técnica base em conjunto na escola ou conservatório de música onde estudas?**

- Sim
- Não
- Clique ou toque aqui para introduzir texto.

**Anexo D** – Pedido de Autorização à Escola Artística do Conservatório Nacional de Lisboa

**Exma. Direção da Escola Artística do Conservatório Nacional de Lisboa,**

Eu, Elisabete Isabel Albino Gorrão, aluna do Mestrado em Ensino da Música promovido pela Universidade de Évora, sob a orientação do Professor Doutor Mário Marques, e do professor orientador cooperante Daniel Louro, venho requisitar a vossa autorização para a realização de uma investigação que será parte integrante do meu Relatório de Estágio subordinado ao tema: “Contributo da Técnica Base do trompete no Ensino Secundário: Proposta da criação de uma disciplina extracurricular”.

A minha investigação consiste na realização de um ou mais questionário/s e inquérito/s aos alunos e gravação áudio de algumas aulas ou apenas de momentos de aulas de trompete.

Pretendo, com a minha investigação, perceber se as aulas de trompete tanto individuais como em grupo influenciam de forma positiva no estudo e no desenvolvimento de cada aluno e analisar ainda, se a interação e entreajuda entre os colegas em sala de aula facilita a aquisição de conhecimentos e a motivação para estudar que, por sua vez, possibilitem a evolução de cada aluno no seu percurso musical, nomeadamente no trompete.

Sem outro assunto, e na expectativa de vossas estimadas notícias (por via e-mail: [agriii2568@gmail.com](mailto:agriii2568@gmail.com)), subscrevo-me com elevada consideração.

Évora, 18 de novembro de 2020

Boa noite, Exm.<sup>a</sup> Sra. Lilian Kopke,



Direccao Emcn <[direccao@emcn.edu.pt](mailto:direccao@emcn.edu.pt)>

18/11/2020, 19:19



para mim ▾

Cara Elisabete,

Não tenho nada a opor na aplicação dos questionários.

Peço que tenha atenção em relação às gravações, pois o E. Educação devem ser informados antes.

Atenciosamente,

Lilian Kopke



Agradeço a atenção dada ao meu pedido de autorização para a realização de investigação. Farei chegar a todos os alunos de trompete e respetivos Encarregados de Educação o pedido de autorização para que os seus educandos possam colaborar na investigação em questão.

Com os melhores cumprimentos,

Elisabete Gorrão