

Relatório de Estágio

A influência do *play along* no ensino/aprendizagem do trombone

Bernardo Medeiros Simão

Mestrado em Ensino de Música

Janeiro de 2024

Orientadora: Professora Doutora Teresa Rombo

Relatório de Estágio

A influência do *play along* no ensino/aprendizagem do trombone

Bernardo Medeiros Simão

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

Janeiro de 2024

Orientadora: Professora Doutora Teresa Rombo

Índice geral

Índice de Tabelas.....	iii
Índice de Gráficos.....	iii
Lista de Abreviaturas.....	iv
Agradecimentos	v
Resumo I - Prática Pedagógica.....	vi
Abstract I - Teaching	vii
Resumo II - Investigação	viii
Abstract II - Research	ix
Introdução	1
Parte I - Prática pedagógica	2
1. Âmbito e objetivos	2
1.1. Competências e objetivos a desenvolver	2
1.2. Expetativas iniciais	3
1.3. Análise SWOT.....	4
2. Conservatório Regional de Ponta Delgada.....	5
2.1. Caracterização do meio envolvente	5
2.2. Contextualização histórica	6
2.3. Caracterização da comunidade educativa	7
2.4. Organização e gestão da instituição	13
2.5. Plano de atividades	15
3. Prática educativa desenvolvida	16
3.1. Caracterização da classe	16
3.2. Caracterização dos alunos	17
3.2.1. Aluno A	17
3.2.2. Aluna B	17
3.2.3. Aluno C	18
3.3. Descrição das aulas observadas	19

3.4. Descrição das aulas lecionadas	21
3.5. Atividades extracurriculares	29
4. Reflexão final / análise crítica da atividade docente	31
Parte II - Investigação	33
5. Enquadramento teórico	33
5.1. Pedagogia	33
5.2. Tecnologias no ensino	34
5.3. <i>Play along</i> como ferramenta de apoio	36
5.4. A prática com o <i>play along</i> como fonte motivacional.....	38
5.5. Autonomia no estudo individual	39
5.6. Relação professor-aluno	41
6. Problemática e pergunta de investigação	42
6.1. Desenvolvimento e apresentação de dados	43
7. Análise e discussão dos resultados	46
7.1. Análise do questionário	46
7.2. Análise das entrevistas aos professores	55
7.3. Opinião e <i>feedback</i> dos alunos durante o estágio	62
8. Conclusão	64
9. Bibliografia.....	66
Anexos.....	71
Anexo 1: Modelo do Pedido de autorização enviado aos Encarregados de Educação para a gravação e assistência das aulas de trombone	72
Anexo 2: Lição n.º 2 do método <i>Iniciando o Trombone Alto</i> de Ricardo Pereira	73
Anexo 3: <i>Romance for Trombone and Piano</i> de Axel Jorgensen.....	74
Anexo 4: Estudo n.º 10 de uma seleção dos <i>Vocalises</i> de Marco Bordogni	76
Anexo 5: Estudo n.º 7 do livro de Estudos <i>43 Bel Canto Studies for Tuba and Bass Trombone</i> de Marco Bordogni.....	77
Anexo 6: <i>Concertino for bass trombone and piano</i> de Ernst Sachse.....	78
Anexo 7: <i>The Big Horn</i> de Earl Hoffman	81
Anexo 8: Declaração da participação na <i>masterclass</i> de trombone realizada no CRPD. 83	
Anexo 9: Respostas do questionário dirigido aos alunos de trombone	84
Anexo 10: Transcrição das entrevistas aos professores de trombone.....	88

Índice de Tabelas

Tabela 1: Análise SWOT	4
Tabela 2: Análise SWOT do CRPD.....	5
Tabela 3: Distribuição dos alunos do CRPD.....	9
Tabela 4: Número de alunos por classe.....	12
Tabela 5: Órgãos administrativos e respectivas competências e composições	14
Tabela 6: Cronograma anual das aulas.....	19
Tabela 7: Objetivos das aulas lecionadas ao Aluno A.....	22
Tabela 8: Objetivos das aulas lecionadas à Aluna B.....	25
Tabela 9: Objetivos das aulas lecionadas ao Aluno C.....	27
Tabela 10: Questões do questionário.....	47

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Distribuição dos alunos por curso.....	10
Gráfico 2: Frequência do Curso Básico nos diferentes regimes	11
Gráfico 3: Frequência do Curso Secundário nos diferentes regimes	11
Gráfico 4: Frequência do corpo docente por regime de trabalho.....	13
Gráfico 5: Percentagem de alunos que já ouviram falar do <i>play along</i>	48
Gráfico 6: Percentagem de alunos que praticam/praticavam com o <i>play along</i>	48
Gráfico 7: Contexto em que os alunos praticam/praticavam com o <i>play along</i>	50
Gráfico 8: Tipos de <i>play alongs</i> utilizados pelos alunos.....	51
Gráfico 9: Conteúdos praticados pelos alunos com o <i>play along</i>	52
Gráfico 10: Aspetos técnicos que o <i>play along</i> poderá ajudar a desenvolver segundo os alunos	54

Lista de Abreviaturas

AE - Assembleia da Escola

AM - Anulação de Matrícula

CA - Conselho Administrativo

CC - Conselho de Classe

CDC - Conselho de Diretores de Classe

CE - Conselho Executivo

CP - Conselho Pedagógico

CRPD - Conservatório Regional de Ponta Delgada

CTI - Contrato por Tempo Indeterminado

CTTR - Contrato de Trabalho a Termo Resolutivo

ESML - Escola Superior de Música de Lisboa

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Teresa Rombo, pelo apoio e dedicação incondicional na disponibilidade prestada ao longo do ano, bem como pelos seus ensinamentos transmitidos ao longo da realização desta dissertação.

Ao professor cooperante, Professor Roberto Martins, pela prestável receção, apoio e disponibilidade em todos os aspetos relacionados com o estágio realizado no Conservatório Regional de Ponta Delgada.

Ao Conservatório Regional de Ponta Delgada e ao seu conselho administrativo, pela oportunidade de me incluir nas atividades da instituição.

Gostava ainda de agradecer ao Professor Ricardo Pereira, pelo apoio e pela transmissão dos seus conhecimentos didáticos ao longo do estágio, repercutindo-se no meu desenvolvimento enquanto professor de trombone.

Um especial agradecimento à Professora Ana Gaipo, pelo apoio e conselhos transmitidos para a construção deste trabalho.

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos meus pais e à minha namorada, que foram os que me deram maior apoio durante estes anos todos e que sempre me apoiaram no meu percurso académico.

A todos aqueles que me apoiaram diretamente ou indiretamente, o meu muito obrigado.

Resumo I - Prática Pedagógica

Este trabalho foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Esta secção constitui a primeira parte e está integrada na prática pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo de 2022/2023, em regime de observação, no Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD), na ilha de São Miguel (Açores).

No início deste ano letivo, com o apoio do professor cooperante, foram selecionados três alunos da classe de trombone do CRPD de diferentes níveis de aprendizagem, mais especificamente um aluno do Curso de Iniciação e os restantes do Curso Básico de Trombone em diferentes graus/anos, tendo assistido e lecionado algumas das suas aulas. Para cada aula assistida, foi realizada uma ficha de observação, indicando os objetivos, metodologias, conteúdos e respetiva análise. Para cada aula lecionada foram realizados planos de aula, adequados ao nível de aprendizagem de cada aluno. No total do ano, assisti a 27 aulas e lecionei 3 aulas a cada aluno. Para além das aulas lecionadas e observadas, foi ainda elaborado, para cada aluno, um documento com a planificação anual baseada nos programas curriculares desenvolvidos pela instituição.

Durante a prática pedagógica procurei colocar em prática o projeto de investigação desenvolvido na segunda parte deste Relatório, o qual tem como objetivo principal compreender qual a influência do uso do *play along* no ensino e na aprendizagem dos alunos de trombone, nomeadamente dos Cursos de Iniciação e Básico.

Para finalizar esta primeira parte referente à Prática Pedagógica, apresento uma reflexão crítica sobre trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo.

Abstract I - Teaching

This work was carried out as part of the Master in Music Education at Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). This section constitutes the first part and is integrated in the pedagogical practice developed throughout the 2022/2023 school year, under observation, at Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD), in the island of São Miguel (Azores).

At the beginning of this school year, with the support of the internship supervisor, three students from the CRPD trombone class with different learning levels were selected, more specifically one student from the Initiation Course and the other two from the Basic Course of Trombone of different grades/years, having attended and taught some of his classes. For each class attended, an observation form was fulfilled, indicating the objectives, methodologies, contents and respective analysis. For each class taught, lesson plans were elaborated, adapted to the learning level of each student. In total, I attended 27 lessons and taught 3 lessons to each student. In addition to the lessons taught and observed, a document was also made for each student with the annual planning based on the curricular plans developed by the institution.

During the pedagogical practice, I tried to put into practice the research project developed in the second part of this Report, which aims to understand the influence of the use of play along in the teaching and learning of trombone students, namely in the Initiation and Basic Courses.

To finalize this first part concerning the Pedagogical Practice, I present a critical reflection on the work carried out throughout the school year.

Resumo II - Investigação

A segunda parte deste relatório tem como objetivo principal desenvolver o tema do *play along* e perceber que influência tem esta ferramenta no ensino e na aprendizagem dos alunos de trombone, nomeadamente alunos de Iniciação e Curso Básico (1.º e 2.º ciclos). Ao mesmo tempo, pretendo identificar quais as vantagens e desvantagens da prática instrumental com o auxílio desta ferramenta.

De forma a aprofundar a minha pesquisa, realizei uma pesquisa documental para revisão da literatura a partir de artigos científicos, monografias, periódicos e dissertações de mestrado, de modo a aprofundar o meu conhecimento sobre o tema abordado e, conseqüentemente, entender em que medida este assunto já foi abordado por outros.

No âmbito desta secção do trabalho, procedi à recolha de dados primários, quantitativos e qualitativos, através de dois processos: o primeiro, pela aplicação de questionários direcionados a alunos/estudantes de trombone de diferentes níveis e escolas de Portugal; o segundo, através da realização de entrevistas estruturadas a sete professores de diferentes zonas e escolas de música do país. Adicionei a estas duas ações metodológicas, o retorno e opinião dos alunos participantes nas aulas que lecionei no âmbito da prática pedagógica, relativamente à aplicação e utilização do *play along*.

Esta segunda parte termina com a apresentação da análise das investigações desenvolvidas, incluindo as respetivas conclusões finais.

Palavras-chave: *play along*, trombone, processo ensino/aprendizagem, estudo individual, metacognição, Conservatório Regional de Ponta Delgada

Abstract II - Research

The second part of this report aims to develop the theme of *play along*, and to understand what influence this tool has on teaching and learning trombone students, namely beginner and basic students (1st and 2nd cycles). At the same time, I intend to identify the advantages and disadvantages of instrumental practice with the use of this tool.

In order to deepen my research, I carried out documentary research to review the literature, based on scientific articles, monographs, journals and master's dissertations, in order to deepen my knowledge on the topic addressed and, consequently, to understand to what extent this subject has already been addressed by others.

Within this section of the work, I proceeded to collect primary data, quantitative and qualitative, through two processes: the first, by applying questionnaires directed at students of trombone from different levels and schools in Portugal; the second, by conducting structured interviews with seven teachers from different areas and music schools in the country. I added to these two methodological actions, the feedback and opinion of the students, participants in the classes I taught within the scope of the pedagogical practice, regarding the application and use of *play along*.

Finally, this second part ends with the presentation of the analysis of the research developed, including the respective final conclusions.

Keywords: *play along*, trombone, teaching/learning process, individual practice, metacognition, Conservatório Regional de Ponta Delgada

Introdução

O presente relatório de estágio enquadra-se na unidade curricular do Estágio do Ensino Especializado, do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música de Lisboa. O estágio foi realizado durante o ano letivo de 2022/2023 no Conservatório Regional de Ponta Delgada, instituição que frequentei enquanto aluno até ao 8.º grau. O relatório encontra-se dividido em duas partes: Parte I - Prática pedagógica e Parte II - Investigação.

A primeira parte propõe-se caracterizar a prática pedagógica realizada na instituição de acolhimento – Conservatório Regional de Ponta Delgada – bem como as suas características e estruturas de funcionamento. É descrita a prática pedagógica desenvolvida com três alunos de diferentes níveis de ensino, do curso de instrumento (trombone). Sendo que o estágio foi realizado em observação, foram elaboradas 27 fichas de observação, 3 planos de aula relativos às aulas lecionadas (e gravadas) e 1 planeamento anual para cada aluno. Para terminar, é apresentada uma reflexão acerca de todo o estágio e da prática pedagógica desenvolvida.

A segunda parte deste relatório pretende aprofundar o tema proposto. O principal objetivo é compreender quais os aspetos positivos e negativos do recurso ao *play along* no ensino/aprendizagem do trombone. Neste enquadramento, foi realizada uma pesquisa bibliográfica relacionada com este tema, incluindo a realização de um questionário dirigido aos estudantes de trombone, e entrevistas estruturadas a sete professores de várias escolas e conservatórios de música em Portugal.

Para finalizar este relatório de estágio, apresento uma reflexão sobre o modo como a investigação desenvolvida influenciou a minha prática pedagógica no Ensino Especializado de Música, variante de Trombone.

Parte I - Prática pedagógica

1. Âmbito e objetivos

1.1. Competências e objetivos a desenvolver

O estágio profissional apresenta-se como uma parte fundamental no meu desenvolvimento enquanto estudante de música e futuro pedagogo. É nesta fase que se desenvolvem competências no terreno, e onde se vivenciam experiências reais de como funciona o mercado de trabalho enquanto professor do Ensino Especializado de Música, e como se coloca em prática todo o conhecimento adquirido ao longo dos anos de estudo no Ensino Superior. Por outro lado, o estágio dá-nos a oportunidade de descobrir e demonstrar que tipo de docente queremos ser, o que (e como) queremos ensinar e desenvolver nos nossos alunos.

O estágio caracteriza-se como um momento fundamental na formação do professor de música. É no estágio que o académico coloca em prática os saberes musicais e pedagógico-musicais aprendidos durante sua licenciatura, testando, analisando e comprovando as informações assimiladas teoricamente. É quando a teoria começa a dialogar com a prática, envolvendo o académico, o espaço onde o estágio se realizará – com todas as suas particularidades e complexidades – e a universidade, representada pelo professor orientador. (Fialho, 2009, p.53)

A escolha do Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD) para a realização do meu estágio, prendeu-se, por um lado, com o facto de ter sido a instituição que frequentei durante oito anos do meu percurso enquanto estudante de música, nutrindo naturalmente afetividade pela escola e, por outro, beneficiando do protocolo estabelecido entre a ESML e o CRPD. Desde o início, o CRPD foi muito recetível à minha proposta de estágio em observação, no curso de especialização em trombone. O Professor Roberto Martins desde cedo mostrou disponibilidade e interesse em ser o orientador cooperante, dando-me a oportunidade de assistir e lecionar algumas aulas da sua classe de trombone, permitindo-me observar as suas metodologias de ensino.

Durante o meu estágio, e neste trabalho, defini as competências que pretendo desenvolver:

- Desenvolver a capacidade para a docência;
- Desenvolver as capacidades técnicas e musicais dos alunos de trombone do CRPD;
- Defender a utilidade da ferramenta do *play along* nas aulas de trombone;
- Colocar em prática os conhecimentos adquiridos no Ensino Superior;
- Transmitir confiança aos alunos, de modo a desenvolver a sua autoconfiança e motivação;
- Fornecer novas ideias e metodologias de ensino;
- Criar objetivos motivacionais aos alunos, tanto em contexto de estudo individual como em sala de aula.

1.2. Expetativas iniciais

As expetativas iniciais para este estágio eram elevadas, uma vez que iria trabalhar como professor na mesma instituição em que me formei como aluno, e, ao mesmo tempo, teria oportunidade de colocar em prática todo o conhecimento adquirido no ensino superior, sempre visando motivar e transmitir os meus conhecimentos aos alunos e à instituição. Por outro lado, a possibilidade de realizar várias tarefas com alunos em contexto de sala de aula, observando as práticas metodológicas do professor cooperante, tornou-se enriquecedor para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Apesar de já ter lecionado anteriormente algumas aulas particulares, nomeadamente em contexto de bandas filarmónicas, e ter realizado uma *masterclass* no CRPD, a possibilidade de integrar um conservatório oficial de música aumentou muito as minhas expetativas, tornando-se um desafio muito maior e enriquecedor no meu desenvolvimento enquanto futuro professor. Poder trabalhar com colegas que outrora foram meus professores, foi, com certeza, uma motivação muito grande e uma excelente oportunidade para colocar em prática todo o conhecimento adquirido ao longo destes anos.

O estágio representou a conclusão de um ciclo de formação e de conhecimento, enquanto músico e estudante de Mestrado em Ensino de Música. Tive sempre noção que iria ser um ano de muito trabalho, esforço e dedicação, tendo superado as minhas expetativas.

1.3. Análise SWOT

Durante a realização do estágio tentei aplicar uma análise SWOT (*Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*) de forma a analisar os aspetos negativos e positivos que foram encontrados ao decorrer do estágio. A Tabela 1 apresenta esta análise:

Tabela 1: Análise SWOT

<i>Strengths - Forças</i>	<i>Weaknesses - Fraquezas</i>
<ul style="list-style-type: none">• Apoio e integração no CRPD;• Flexibilidade do horário de trabalho;• Competências pedagógicas adquiridas;• Conhecimento de várias ferramentas e técnicas de estudo;• Variedade na integração das atividades no CRPD.	<ul style="list-style-type: none">• Falta de experiência na área da docência.
<i>Opportunities - Oportunidades</i>	<i>Threats - Ameaças</i>
<ul style="list-style-type: none">• Participação nas atividades extracurriculares;• Enriquecimento pessoal e formativo;• Inclusão dos alunos nas atividades da comunidade;• Possível colaboração futura com a instituição;• Oportunidade de desenvolver as minhas metodologias e de fornecer/developar novas ideias.	<ul style="list-style-type: none">• Reduzido número de aulas lecionadas, dificultando a transmissão das minhas metodologias com os alunos;• Pouca assiduidade de alguns dos alunos, fazendo com que fosse necessário assistir a outras aulas de alunos do mesmo nível.

Fonte: Elaborado pelo autor

De igual forma, considereei pertinente realizar uma outra análise SWOT relativa à instituição onde foi realizado o estágio, o CRPD. Elenco na Tabela 2 as principais Forças e Oportunidades que identifiquei:

Tabela 2: Análise SWOT do CRPD

<i>Strengths - Forças</i>	<i>Opportunities - Oportunidades</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Qualidade do corpo docente; • Grande variedade de atividades; • Organização das infraestruturas; • Afetividade e acolhimento do pessoal docente e não docente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Única instituição oficial de ensino de música na ilha de São Miguel; • Forte ligação com a comunidade em toda a ilha; • Extensa rede de protocolos e parcerias institucionais, incluindo com estruturas artísticas/de produção locais.

Fonte: Elaborado pelo autor

2. Conservatório Regional de Ponta Delgada

2.1. Caracterização do meio envolvente

De acordo com informação recolhida no *website* oficial da Câmara Municipal de Ponta Delgada, o concelho de Ponta Delgada, situado na ilha de S. Miguel, é o mais populoso, constituído por 24 freguesias, e onde se concentra a maior atividade de todo o arquipélago. É ocupado por 68.809 habitantes, representando aproximadamente cerca de 28% da população dos Açores. A Câmara Municipal de Ponta Delgada é responsável por toda a gestão do concelho e tem a sua sede no centro histórico de Ponta Delgada. O concelho apresenta uma geografia bastante montanhosa, sendo que o ponto mais alto é o maciço das Sete Cidades, com 856 metros de altura. A linha costeira é constituída maioritariamente por falésias e baixios rochosos, mas também é possível encontrar algumas praias de areia negra¹.

¹ Ver *website* oficial da Câmara Municipal de Ponta Delgada: https://www.cm-pontadelgada.pt/cm-pontadelgada/uploads/writer_file/document/275/PARTE_2_Apresenta_o.pdf

No que diz respeito à atividade musical na ilha, tem-se observado um crescimento considerável nos últimos anos, resultado do incremento de atividades culturais e da ação de diferentes instituições, como academias de música ou bandas filarmónicas. Estas últimas, com cerca de 35 em atividade na ilha, têm sido um fator importante no desenvolvimento cultural e musical local, observando-se, na última década, uma melhoria na sua qualidade musical em virtude da aposta na formação especializada, quer dos maestros, através de cursos de direção, quer na formação dos músicos realizada em escolas de música das próprias filarmónicas ou no CRPD, beneficiando da oferta pedagógica especializada ministrada por profissionais na área.

No que respeita a outros agrupamentos musicais na ilha, no concelho de Ponta Delgada, podemos destacar o trabalho desenvolvido pela Orquestra Ligeira de Ponta Delgada, da qual faço parte, e que tem vindo a desenvolver um importante trabalho na animação cultural em diferentes eventos, realizando concertos com repertório maioritariamente de *big band* nas principais salas de espetáculo da região. Destaca-se ainda a atividade da Quadrivium – Associação Artística, da qual faz parte a orquestra Sinfonietta de Ponta Delgada, que conta com a prestação de professores e alunos mais avançados do CRPD, que assim encontram uma oportunidade de formação em contexto profissional e de realização de repertório sinfónico.

Na ilha de São Miguel, destacam-se as salas de espetáculo do Teatro e Coliseu Micaelense, as quais ocupam um lugar privilegiado na oferta cultural. No entanto, outros espaços têm desenvolvido alguma atividade musical, com diferentes níveis de regularidade, como é o caso do Teatro Ribeiragrandense, da Igreja do Colégio e do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas.

2.2. Contextualização histórica

Segundo o *website* oficial do CRPD, no ano de 1964, com o apoio da ação impulsionadora de João Bernardo de Oliveira Rodrigues e do diretor do Conservatório Nacional de Lisboa, Professor Ivo Cruz, foram aprovados os estatutos que iriam dar início à criação do Conservatório Regional de Ponta Delgada, que iniciou as aulas no dia 15 de outubro, com um corpo docente constituído por apenas 5 professores

e 120 alunos, sendo ministradas as disciplinas de Iniciação Musical, Solfejo, Canto e Piano².

Em 1978, o Conservatório passou a denominar-se de Conservatório Regional dos Açores, constituído por dois polos, um em Ponta Delgada e o outro em Angra do Heroísmo. Esta instituição durou apenas dois anos, sendo que em 1980, sob a dependência da Secretaria Regional da Educação e Cultura, estes dois polos tornaram-se estabelecimentos independentes, de ensino público, denominando-se Conservatório Regional de Ponta Delgada e Conservatório Regional de Angra do Heroísmo.

O Conservatório Regional de Ponta Delgada passou a ser uma escola oficial de ensino especializado de música pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 11/1980/A, de 13 de março, poucos meses depois da ocorrência de um dos maiores terremotos – que causou danos muito significativos em várias ilhas do grupo central – e quatro anos depois de os Açores se assumirem como Região Autónoma.

Depois de vários anos sem sede própria, em 2003, o CRPD muda-se para a Rua Ernesto do Canto, para o edifício onde outrora funcionava a Biblioteca Pública e o Arquivo Regional de Ponta Delgada, e no qual se mantém até aos dias de hoje.

A existência de outras instituições (academias de música) tem favorecido a preparação de alunos para o ingresso no CRPD, permitindo-lhes o prosseguimento de estudos musicais na única instituição oficial de ensino da música na ilha de São Miguel.

2.3. Caracterização da comunidade educativa

Ao longo dos anos de existência, o CRPD foi aumentando a sua oferta educativa ao nível do ensino artístico, bem como docentes, alunos e condições das instalações. Atualmente, as instalações do CRPD apresentam 46 salas de estudo e de trabalho, bem como um auditório com condições de acústica e de estética muito boas, e que permite acolher 300

² Ver *website* oficial do Conservatório Regional de Ponta Delgada:
<https://crpd.edu.azores.gov.pt>

peças. Esta instituição é frequentada por cerca de 631 alunos, provenientes de todos os cantos da ilha de São Miguel, bem como de outras ilhas do arquipélago.

De acordo com a legislação em vigor, o CRPD disponibiliza os seguintes cursos:

- a)** Curso de Iniciação Musical (destinado a alunos do 1.º ciclo);
- b)** Curso Básico (destinado a alunos dos 2.º e 3.º ciclos);
- c)** Curso Secundário (variante de instrumento, composição, formação musical e canto);
- d)** Curso Secundário de Canto.

Dispõe de três regimes de frequência:

- Regime Articulado: o aluno frequenta todas as disciplinas do ensino artístico especializado no CRPD e as restantes componentes na escola do ensino regular, desde que a diferença entre o ano de escolaridade e o grau do conservatório não seja superior a um ano;
- Regime Supletivo: o aluno pode frequentar todas as disciplinas do ensino artístico no CRPD e ao mesmo tempo todas as disciplinas do ensino regular;
- Regime de Cursos Livres: O aluno que não reúna as condições para frequentar qualquer um dos regimes anteriormente referidos (articulado ou supletivo), poderá frequentar o ensino artístico no CRPD em regime de cursos livres, independentemente da idade ou de grau académico.

De acordo com informação recolhida diretamente dos Serviços Administrativos do CRPD, o Conservatório apresenta a seguinte distribuição de alunos no início do ano letivo de 2022/2023 (Tabela 3):

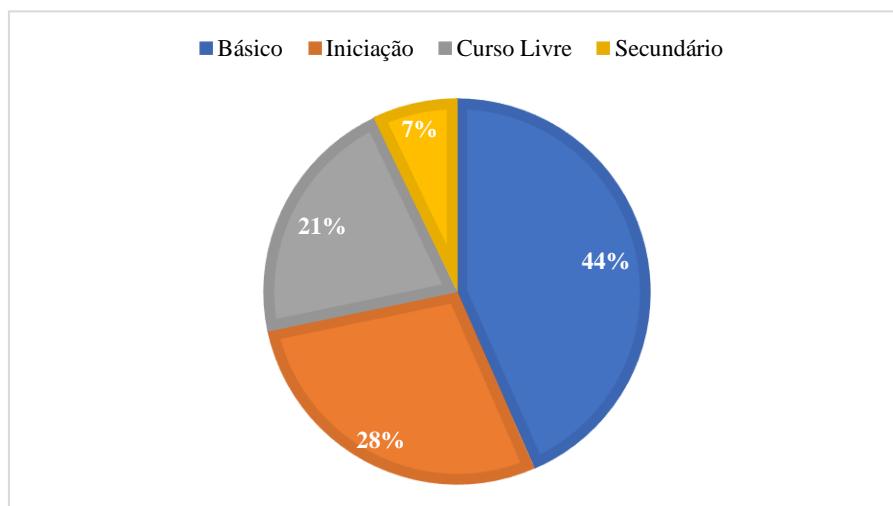
Tabela 3 - Distribuição dos alunos do CRPD

Curso de Iniciação									
1º Ano		2º Ano		3º Ano		4º Ano		Total	
Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM
19	0	43	1	57	2	58	5	177	8
									Total = 177 AM = 8
Curso Básico									
Regime	Articulado		Supletivo		Livre Modalidade		Total		
1º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	22	0	47	4	6	1	75	5	
2º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	25	1	32	5	2	0	59	6	
3º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	20	0	17	1	7	0	44	1	
4º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	26	4	16	1	2	0	44	5	
5º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	32	0	15	1	5	0	52	1	
									Total = 274 AM = 18
Curso Secundário									
Regime	Articulado		Supletivo		Livre Modalidade		Total		
6º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	6	0	13	4	8	4	27	8	
7º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	2	0	5	0	1	0	8	0	
8º Grau	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	Inscritos	AM	
	5	0	1	0	6	1	12	1	
									Total = 47 AM = 9
Curso Livre									
									Total = 133 AM = 8

Fonte: Serviços Administrativos do CRPD, a 12 de dezembro de 2022

Os alunos que frequentam o Curso Básico representam 44%, (274 alunos) expressando a maioria dos alunos do CRPD, seguindo-se os do Curso de Iniciação, com 28%, (177 alunos) o Curso Livre com 21% (133 alunos) e com menos percentagem temos os alunos que frequentam o Ensino Secundário, com 7% (47 alunos) do número de alunos que frequentam esta instituição.

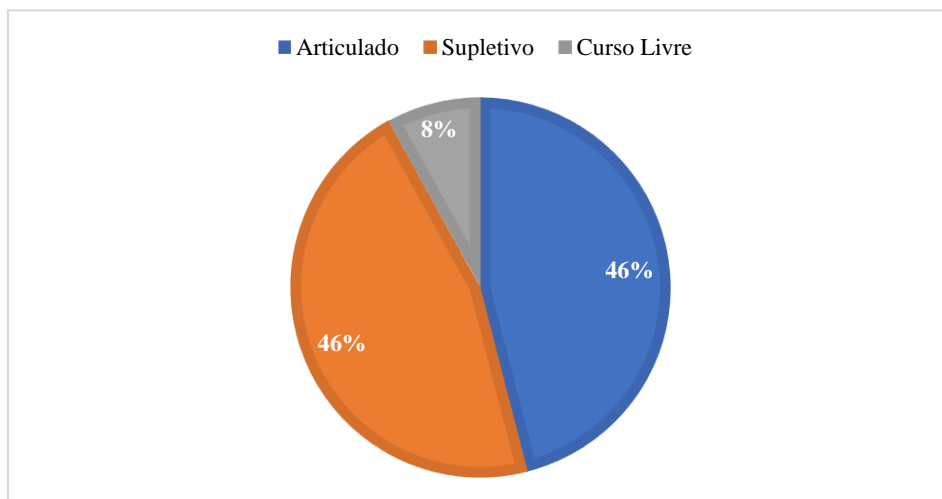
Gráfico 1 - Distribuição dos alunos por curso



Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados fornecidos pelos Serviços Administrativos do CRPD

Com um total de 274 inscrições no Ensino Básico, contabilizam-se 125 alunos no Regime Articulado (46%), 127 em Regime Supletivo (46%) e 22 alunos em Regime de Curso Livre (8%).

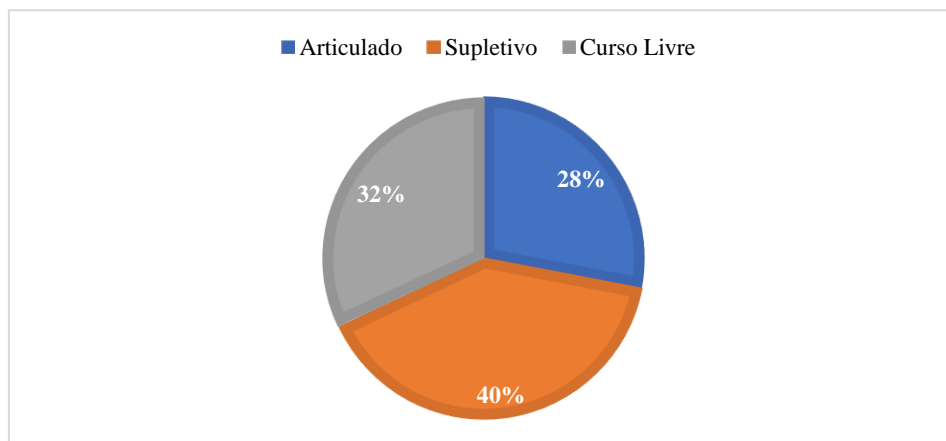
Gráfico 2 - Frequência do Curso Básico nos diferentes regimes



Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados fornecidos pelos Serviços Administrativos do CRPD

No que diz respeito ao Curso Secundário, este é frequentado por 47 alunos, sendo que 13 desses alunos frequentam o Regime Articulado (28%), 19 alunos frequentam o Regime Supletivo (40%), e 15 desses alunos frequentam o Regime de Curso Livre (32%).

Gráfico 3 - Frequência do Curso Secundário nos diferentes regimes



Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados fornecidos pelos Serviços Administrativos do CRPD

Na tabela seguinte (Tabela 4), é apresentado o número de alunos existentes por instrumento/classe, no final do ano letivo 2022/2023:

Tabela 4 - Número de alunos por classe

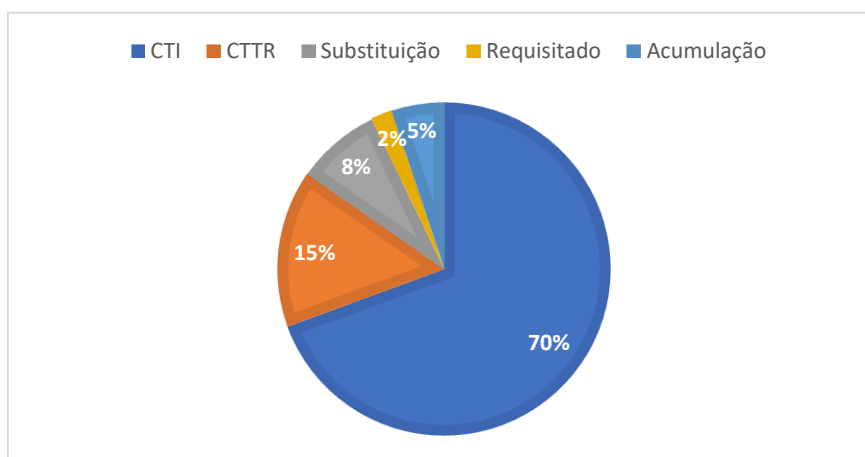
Classe	Número de alunos
Canto	35
Clarinete	14
Contrabaixo	7
Cravo	2
Fagote	4
Flauta de Bisel	8
Flauta Transversal	27
Guitarra	27
Harpa	10
Oboé	14
Órgão	24
Percussão	19
Piano	83
Saxofone	26
Trombone	10
Trompa	13
Trompete	14
Tuba	5
Viola d'arco	65
Violino	79
Violoncelo	45
Viola da Terra ³	15

Fonte: Serviços Administrativos do CRPD, a 2 de maio de 2023

Relativamente à constituição do corpo docente, este é frequentado por 62 professores, onde 43 estão em Contrato por Tempo Indeterminado (CTI) – 6 dos quais estão com atestado médico de longa duração, 10 em Contrato de Trabalho a Termo Resolutivo (CTTR), 5 em Substituição Temporária, 1 Requisitado e 3 em Acumulação.

³ Na ilha de São Miguel a Viola da Terra tem como principal foco os grupos folclóricos da ilha. Entre 1982 e 2005, antes da criação do curso oficial do instrumento, as aulas funcionavam por inscrições em curso livre, tendo como principal metodologia de ensino a transmissão oral. Em 2005, por iniciativa do professor Ricardo Melo, foi criado o Curso Básico de Viola da Terra no CRPD, o qual se mantém até hoje sob a docência do professor Rafael Carvalho.

Gráfico 4 - Frequência do corpo docente por regime de trabalho



Fonte: Elaborado pelo autor

Através da análise do Gráfico 4 é possível perceber que o corpo docente do CRPD é constituído maioritariamente por professores pertencentes aos quadros, conferindo assim alguma estabilidade no corpo docente desta instituição.

Ainda dentro da comunidade educativa, estão presentes os representantes não docentes, nos quais fazem parte 21 funcionários, 14 assistentes operacionais e 7 assistentes técnicos.

2.4. Organização e gestão da instituição

A administração e a gestão do CRPD são asseguradas por vários órgãos administrativos, definidos no Decreto Legislativo Regional n.º 13/2013/A, de 30 de agosto. São quatro estes órgãos, que têm como função organizar e gerir as funções da instituição: Assembleia da Escola (AE), Conselho Pedagógico (CP), Conselho Executivo (CE) e Conselho Administrativo (CA). A tabela que se segue (Tabela 5) demonstra um resumo das competências de cada um destes órgãos administrativos.

Tabela 5 - Órgãos administrativos e respetivas competências e composições

Órgão Administrativo	Definição	Composição
Assembleia da Escola	Órgão responsável pela orientação da atividade da escola;	<ul style="list-style-type: none"> • Presidente do Conselho Executivo; • Presidente do Conselho Pedagógico; • Quatro representantes do pessoal docente; • Um representante do pessoal não docente; • Presidente da Associação de Pais; • Um representante dos pais; • Um representante dos alunos do curso secundário; • Um representante da Câmara Municipal de Ponta Delgada.
Conselho Pedagógico	Órgão de supervisão pedagógica, coordenação e orientação educativa;	<ul style="list-style-type: none"> • Presidente do Conselho Executivo; • Coordenadores dos departamentos curriculares; • Um coordenador dos diretores de classe; • Representante dos pais; • Representante dos alunos do Curso Secundário; • Representante do pessoal não docente.
Conselho Executivo	Órgão de administração e gestão da instituição, tanto nas áreas pedagógicas, administrativas, patrimoniais e financeiras;	<ul style="list-style-type: none"> • Presidente do Conselho Executivo; • Dois vice-presidentes.
Conselho Administrativo	Órgão deliberativo em matéria administrativa, patrimonial e financeira.	<ul style="list-style-type: none"> • Presidente do Conselho Executivo; • Coordenador técnico ou chefe dos serviços administrativos; • Vice-presidente do Conselho Executivo.

Fonte: Regulamento Interno Conservatório Regional de Ponta Delgada

Das estruturas de orientação educativa do CRPD que articulam funções com o CP, fazem ainda parte o Conselho de Classe (CC), o Conselho de Diretores de Classe (CDC), os Grupos Disciplinares e os Departamentos Curriculares.

Os Departamentos Curriculares estão organizados da seguinte forma:

- a) Departamento de Ciências Musicais: Iniciação Musical, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes, Acústica Musical, Tecnologias e Informática Musical, Produção e Tecnologias da Música, Laboratório de Investigação em Música;
- b) Departamento de Cordas: Violino, Viola d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Harpa, Guitarra, Viola da terra;
- c) Departamento de Teclas: Piano, Órgão e Cravo;
- d) Departamento de Sopros, Percussão e Canto: Oboé, Flauta transversal, Clarinete, Saxofone, Fagote, Trompa, Trompete, Eufónio, Trombone, Tuba, Percussão e Canto;
- e) Departamento de Classes de Conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Conjunto Instrumental.

2.5. Plano de atividades

Ao longo do ano letivo, o CRPD procura promover uma grande variedade de atividades para os alunos, como *masterclasses*, audições, estágios de orquestra e outras iniciativas realizadas dentro e fora do edifício da instituição. Todas estas atividades visam promover o CRPD em diferentes domínios e dimensões de ação, para os quais se definem objetivos, estratégias e indicadores de ação, nomeadamente: dimensão pedagógica/ensino-aprendizagem, dimensão artística, dimensão curricular e crescimento estratégico, dimensão organizacional e dos recursos humanos, dimensão da relação escola/comunidade e, por fim, dimensão física e material.

O plano anual de atividades do CRPD pode ser consultado na página do Conservatório Regional de Ponta Delgada em:

❖ <https://crpd.edu.azores.gov.pt/documentos/>

3. Prática educativa desenvolvida

3.1. Caracterização da classe

Durante a realização do meu estágio no ano letivo de 2022/2023, a classe de trombone do CRPD contava com 10 alunos. Quatro alunos do Curso de Iniciação, cinco do Curso Básico em Regime Articulado e um em Regime Supletivo. No que diz respeito aos graus escolares, esta classe possui alunos desde o 1.º ano de iniciação até ao 5.º grau, sendo: um aluno do 1.º ano de Iniciação, três do 3.º ano de Iniciação, um do 1.º grau, dois do 3.º grau, dois do 4.º grau e um do 5.º grau do Ensino Básico. As idades estão compreendidas entre os 6 e os 14 anos. No CRPD existem dois professores de trombone, um deles faz parte dos quadros permanentes da instituição (Professor Roberto Martins), enquanto o outro leciona em contrato a termo resolutivo (Professor João Fonseca).

É importante destacar que todos os alunos, à exceção do aluno do 5.º grau, têm uma carga horária de duas aulas semanais de 45 minutos de trombone, sendo uma aula individual, e outra partilhada com outro aluno de um nível/grau semelhante. O aluno de 5.º grau só tem uma aula individual de 45 minutos semanais por não dispor de horário para conciliação com o da escola de ensino regular. De forma a cumprir a observação das 27 aulas requeridas, foi acordado com a Coordenação do Mestrado em Ensino de Música da ESML complementar o estágio assistindo a algumas aulas de outro aluno da classe.

Dentro destes 10 alunos, e sob a supervisão do orientador cooperante, foram selecionados três alunos para a realização do meu estágio, sendo que dois destes alunos pertencem à classe do Professor Roberto Martins e o outro à classe do Professor João Fonseca. Estes alunos foram escolhidos considerando a idade, o nível de aprendizagem e o ano de frequência, respetivamente: 1.º ano de Iniciação, 4.º e 5.º graus do Curso Básico. Para obter a autorização para a gravação das aulas, foi elaborado um documento dirigido aos Encarregados de Educação dos alunos a solicitar o seu consentimento para a gravação das mesmas – o modelo desta declaração poderá ser consultado no Anexo 1. De modo a assegurar anonimato dos alunos, estes serão designados ao longo do trabalho pelas letras A, B e C.

3.2. Caracterização dos alunos

3.2.1. Aluno A

O Aluno A tem 6 anos e frequenta o 1.º ano de iniciação. Iniciou os seus estudos musicais no presente ano letivo, na classe do Professor João Fonseca. Sob a influência do pai, músico, ingressou no conservatório na classe de trombone com o intuito de desenvolver capacidades cognitivas e de aprender o instrumento.

É um aluno muito atento nas aulas, enérgico, divertido e com muita vontade de aprender, corroborando para a boa dinâmica das aulas. No que diz respeito a aspetos técnicos, sendo o seu primeiro ano de contacto com o trombone, e devido à sua idade, seria expectável que apresentasse dificuldades na prática do instrumento. Contudo, ao longo do ano, o aluno demonstrou progressos em alguns aspetos: produção de som e postura. Por outro lado, a capacidade auditiva do aluno sempre foi uma dificuldade apresentada pelo mesmo, repercutindo-se no controlo da afinação e em conseguir ouvir e reproduzir a nota no tom correto. Contudo, apesar desta dificuldade na sua capacidade auditiva, o próprio compensava com um estilo de aprendizagem mais visual, ou seja, o aluno tinha mais facilidades em aprender com base na observação do que na sua audição. Posições da vara, postura, respiração e até afinação eram melhoradas com base na sua observação às demonstrações por parte do professor. Apesar disso, e curiosamente, esta aprendizagem visual, desencadeou e estimulou o seu estilo auditivo, melhorando ao longo do ano a sua capacidade auditiva.

No início do primeiro semestre o aluno faltou durante algumas semanas por motivos de saúde, o que fez com que atrasasse o seu processo de aprendizagem em relação a outros colegas.

3.2.2. Aluna B

A Aluna B tem 13 anos e frequenta o 4.º grau do Curso Básico em Regime Articulado e o 8.º ano de escolaridade. Iniciou os seus estudos musicais no ano letivo de 2017/2018, na altura ingressando para o 3.º ano de iniciação na classe de trombone do Professor Roberto Martins. Apresenta algumas dificuldades de concentração e de motivação na maioria das aulas e demonstrou pouca vontade em evoluir ou trabalhar os exercícios e

conteúdos propostos pelo professor. Por outro lado, os pais têm uma forte influência na sua aprendizagem, obrigando-a a estudar em casa e acompanhando-a no seu estudo individual. Apesar dos aspetos menos positivos, a aluna tem uma grande facilidade de aprendizagem, conseguindo adquirir e executar rapidamente os aspetos solicitados pelo professor. No geral, a aluna apresenta uma aprendizagem predominantemente cinestésica, dando preferência a uma aprendizagem mais prática.

A nível técnico no trombone, a aluna apresenta dificuldades sobretudo na estabilidade sonora e na pulsação, bem como uma articulação pouco precisa e nítida, principalmente no registo grave. A sua postura também é um aspeto negativo e que, de certa forma, pode influenciar tanto o seu som como a sua resistência. Por outro lado, possui uma boa flexibilidade que, na minha opinião, é uma das suas melhores características técnicas. Durante o ano demonstrou ser assídua e pontual, nunca faltando a nenhuma aula.

3.2.3. Aluno C

O Aluno C iniciou os seus estudos de trombone na banda filarmónica da sua freguesia e no ano letivo de 2016/2017 ingressou no CRPD para o 3.º ano de iniciação da classe de trombone. Nos primeiros dois anos tocava trombone alto; no 1.º grau transitou para o trombone tenor e desde há dois anos que toca trombone baixo. O aluno tem 14 anos e frequenta o 5.º grau em regime articulado. Pretende continuar os seus estudos no Curso Secundário de instrumento, com o objetivo de ingressar na banda militar e, posteriormente, prosseguir estudos no ensino superior.

Durante este ano letivo o aluno mostrou-se muito motivado em desenvolver e melhorar a prática e o domínio do instrumento, mostrando pontualidade e assiduidade às aulas e atividades, cumprindo os objetivos propostos pelo professor. As suas aulas foram bastante produtivas e dinâmicas porque o aluno chegava às aulas com todos os conteúdos devidamente estudados e trabalhados em casa. No que diz respeito aos estilos de aprendizagem que mais se evidenciam no aluno, considero que este aluno possui um pouco dos diferentes estilos, desde aprendizagem visual, auditiva e cinestésica. Contudo, a aprendizagem auditiva foi a que mais se destacou ao longo deste ano, evidenciando que aprendia de maneira mais eficiente ao ouvir e repetir o que foi ouvido. A partir da

demonstração do professor, o aluno rapidamente conseguia reproduzir de forma semelhante aquilo que ouvia, incluindo aspetos expressivos ou de construção de frases.

A nível técnico no instrumento, o aluno possui um bom som, articulação, postura e registo. Por outro lado, senti que o próprio necessita de ouvir mais música erudita com diferentes interpretações, de forma a proporcionar-lhe uma maior abrangência e conhecimento de diferentes interpretações e estilos, que lhe poderão ser úteis para desenvolver maturidade na sua consciência interpretativa e expressiva na realização instrumental.

3.3. Descrição das aulas observadas

O meu estágio de ensino especializado foi realizado a partir da observação de aulas das classes de trombone do CRPD (estágio em observação). As aulas decorreram ao longo do ano letivo de 2022/2023 de acordo com o horário proposto pelo CRPD.

Desde há dois anos que o CRPD funciona semestralmente. A tabela abaixo (Tabela 6) demonstra o cronograma do funcionamento das aulas no presente ano letivo 2022/2023.

Tabela 6 - Cronograma anual das aulas

1º Semestre	21 de setembro até 28 de janeiro
2º Semestre	6 de fevereiro até 17 de junho

Fonte: Regulamento Interno do Conservatório Regional de Ponta Delgada

Conforme referido no tópico anterior, a observação e a gravação das aulas lecionadas tiveram de ser autorizadas pelos Encarregados de Educação dos respetivos alunos.

Durante este ano letivo, foram observadas 81 aulas de trombone, 27 para cada aluno, sendo que 54 destas aulas foram lecionadas pelo professor Roberto Martins e as outras 27 pelo professor João Fonseca. Para cada aula assistida foi elaborada uma ficha de observação, onde foram descritos os objetivos, conteúdos, atividades/estratégias e observações. Para além das aulas observadas, foram lecionadas 3 aulas individuais para cada aluno.

As aulas de trombone foram divididas em dois segmentos de 45 minutos: um de aula individual para cada aluno e outro em aula partilhada com dois alunos de nível e grau semelhante. O aluno C (5.º grau) só tinha um segmento de 45 minutos de aula individual.

Na aula individual foram trabalhados os conteúdos propostos pelas planificações anuais do CRPD, como escalas, estudos e peças (para os alunos dos graus mais avançados, nomeadamente os Alunos B e C). As aulas partilhadas variavam consoante a necessidade e motivação dos alunos. Por vezes, foram trabalhados conteúdos individuais e técnicos, música em conjunto, entre outras atividades, como, por exemplo, exercícios de técnica base em conjunto.

Considero de extrema importância a organização das aulas desta forma. Por um lado, nas aulas individuais são trabalhados conteúdos individuais que visam preparar as provas, audições e concursos, permitindo aos professores acompanharem os progressos e os resultados individuais dos alunos. Por outro lado, as aulas partilhadas permitem que os alunos trabalhem aspetos técnicos necessários ao seu desenvolvimento, bem como realizar a prática instrumental de conjunto com um colega de nível semelhante.

As aulas dos dois professores mostraram-se ativas e dinâmicas, possibilitando aos alunos exporem as suas dificuldades e objetivos. Constatei, particularmente no Professor Roberto Martins, que este se preocupa muito em trabalhar os conteúdos programáticos com os alunos; geralmente as suas aulas mantêm uma rotina que consiste em realizar um pequeno aquecimento, trabalhar as escalas, estudos estudados pelos alunos e para terminar as aulas, eram vistas e trabalhadas as peças que os alunos estavam a estudar. Esta rotina acaba por tornar os alunos mais autónomos na sua rotina de aquecimento e de exercícios técnicos, permitindo também que estes saibam o que têm para estudar de uma aula para outra, facilitando assim a dinâmica e o conhecimento que os mesmos têm em relação aos conteúdos programáticos.

As aulas partilhadas não apresentaram uma estrutura fixa, variando as atividades dependendo da disposição e motivação dos alunos e dos professores. As aulas individuais dos Alunos B e C, caracterizaram-se por apresentar uma estrutura, na maioria das vezes, constante. As aulas começaram com a apresentação das escalas, seguindo-se os estudos e finalizaram com as peças propostas. As aulas individuais do Aluno A iniciavam com

exercícios de treino auditivo, exercícios de *buzzing* ou respiração, finalizando com exercícios no trombone.

3.4. Descrição das aulas lecionadas

Ao longo deste ano letivo, lecionei 3 aulas individuais a cada aluno. Para cada uma desenvolvi um plano de aula detalhado e rigoroso, onde foram definidos objetivos, conteúdos, estratégias e respetivas análises, os quais se encontram disponíveis em suporte digital.

- **Objetivos:** referir o que se pretende desenvolver na aula, no âmbito de aspetos técnicos ou competências cognitivas, como: desenvolver a interpretação, capacidade auditiva, articulação, aspetos técnicos, respiração e projeção de ar.
- **Conteúdos:** indicar os conteúdos que se pretende trabalhar/desenvolver, como peças, estudos, técnica ou escalas;
- **Atividades/Estratégias:** descrever as ações ou estratégias desenvolvidas para alcançar os objetivos definidos;
- **Análise/Observações:** realizar a análise crítica das observações efetuadas nos conteúdos trabalhados, bem como em toda a aula;
- **Duração:** indicar a duração da realização de cada conteúdo.

No que diz respeito aos objetivos, abordei os de maior amplitude e que permitiam maior abrangência e liberdade para trabalhar os conteúdos propostos para a aula, podendo assim desenvolver a interpretação, o carácter da peça ou do estudo, ou aspetos técnicos no instrumento.

Os conteúdos previstos nas minhas aulas centraram-se no trabalho das peças, estudos ou escalas de acordo com o plano anual e o repertório escolhido pelo professor dos alunos. Uma vez que o estágio foi realizado em regime de observação, considereei pertinente que

estes conteúdos fossem trabalhados segundo o que tem vindo a ser desenvolvido pelos professores ao longo do ano, por forma a não alterar, mas sim aperfeiçoar/desenvolver, o trabalho por eles realizado.

As metodologias implementadas nas aulas lecionadas adequaram-se às necessidades e ao nível de aprendizagem de cada aluno. Muitas destas metodologias foram abordadas nas unidades curriculares do primeiro ano do Mestrado em Ensino de Música, tais como a repetição (por forma a desenvolver a memória cinestésica), dividir as peças ou estudos em partes e trabalhar especificamente as passagens isoladamente, tocar em *glissando* (de modo a desenvolver a fluidez do ar), praticar o *buzzing* ou entoar. Por outro lado, em todas as aulas foi utilizada a ferramenta *play along* como estratégia de apoio, com o objetivo de desenvolver aspetos como a afinação, a pulsação, o conhecimento da parte do pianista acompanhador, bem como aspetos motivacionais tanto no estudo individual, como em contexto de aula.

A Tabela 7 abaixo ilustra os objetivos das aulas lecionadas ao Aluno A:

Tabela 7 - Objetivos das aulas lecionadas ao Aluno A

Aulas	Objetivos
Aula 1	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade auditiva; • Desenvolver a respiração, projeção de ar e vibração labial; • Aprimorar a estabilidade sonora.
Aula 2	<ul style="list-style-type: none"> • Aprimorar a afinação, pulsação e estabilidade sonora; • Desenvolver a leitura; • Aprender a mínima (desenvolvimento rítmico).
Aula 3	<ul style="list-style-type: none"> • Fazer um bom aquecimento; • Desenvolver a vibração através da prática do <i>buzzing</i>; • Fortalecer a leitura das notas e do ritmo.

Fonte: Elaboração do autor

As aulas do Aluno A foram programadas segundo o nível de aprendizagem e técnica do aluno. As aulas realizaram-se na Sala 2 do CRPD sob a observação dos professores Roberto Martins e Professor João Fonseca. Em todas as aulas foram apresentados inicialmente os objetivos e conteúdos, bem como um pequeno diálogo com o aluno de forma a entender como foi a sua semana, e o que estudou.

A primeira aula teve como principal objetivo desenvolver aspetos essenciais para o início da produção de som no trombone. Inicialmente foram realizados exercícios de entoação, com o apoio do piano, com o objetivo de desenvolver a capacidade auditiva. De seguida, foram abordados temas como respiração, projeção do ar e *buzzing*, com a realização de exercícios simples e enriquecedores que pretendiam cativar a atenção do aluno, apelando à sua diversão e motivação. Exercícios como movimentar um papel utilizando a projeção do ar, comparar objetos do quotidiano para demonstrar ao estudante como funciona a respiração adequada, imitar uma abelha ou uma mota em *buzzing*, pretendem tornar a aula menos frustrante e auxiliar o estudante a compreender como funcionam e servem enquanto aspetos essenciais na prática instrumental do trombone. Por fim, foram realizados exercícios que intercalavam a respiração, *buzzing* e trombone, exercícios esses que consistiram em realizar notas longas ao longo das 7 posições do trombone, tendo o aluno demonstrado consideráveis melhorias no âmbito da sua estabilidade sonora.

A segunda aula iniciou com exercícios de notas longas no trombone, passando por todas as posições. Estes tiveram o apoio da ferramenta *Tonal Energy*, aplicação que permite criar harmonias enquanto o aluno está a tocar, servindo como um *play along* harmónico, apoiando-o a melhorar e a corrigir a afinação.

Em seguida, foi trabalhada a Lição n.º 2 do método *Iniciando o Trombone Alto* do Professor Ricardo Pereira (Anexo 2). Considero que este método foi muito importante no desenvolvimento deste aluno. Trata-se de um ótimo método para os alunos que estão a iniciar a aprendizagem do trombone alto, bem como permite um apoio extra com a implementação do *play along* em todos os exercícios e que resultou muito bem, proporcionando-lhe melhorias na sua estabilidade sonora, rítmica e motivacional.

Quanto à metodologia utilizada, esta consistiu em, primeiramente, com o aluno, marcar as posições e dizer os nomes das notas. Depois, o estudo era trabalhado de dois em dois compassos com a minha exemplificação, seguida da realização pelo aluno. Para finalizar,

com o professor, o exercício era tocado por completo, sem acompanhamento e depois, repetido e com auxílio do *play along*.

Na última aula lecionada foi dada continuidade à Lição n.º 2 do método *Iniciando o Trombone Alto*. A metodologia utilizada para a aprendizagem deste exercício foi semelhante à anteriormente referida. Optei por manter a metodologia de ensino da última aula, precisamente pelo facto de anteriormente ter resultado muito bem com este aluno.

De um modo geral, o aluno adaptou-se bem às minhas metodologias de ensino, mostrando ao longo das aulas um constante desenvolvimento, principalmente na sua estabilidade sonora e capacidade auditiva, apesar de esta última ainda ser necessário desenvolver. Mas, como já foi referido anteriormente, para tornar este desenvolvimento mais notório, necessitaria de lecionar mais algumas aulas ao aluno – o que não foi possível devido ao meu estágio ser em regime de observação. O livro *Iniciando no Trombone Alto* do Professor Ricardo Pereira, através da realização de exercícios com o *play along*, permitiu que o aluno desenvolvesse a sua estabilidade sonora e rítmica, contribuindo assim para o incremento dos seus índices motivacionais.

Na tabela seguinte (Tabela 8) estão explícitos os objetivos das aulas lecionadas à Aluna B:

Tabela 8 - Objetivos das aulas lecionadas à Aluna B

Aulas	Objetivos
Aula 1	<ul style="list-style-type: none">• Desenvolvimento do aquecimento/técnica base;• Desenvolver a escala estudada;• Preparação para a prova e desenvolvimento de uma articulação correta.
Aula 2	<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a técnica no trombone;• Intercalar a escala estudada com o aquecimento;• Desenvolver aspetos técnicos e de carácter da peça estudada.
Aula 3	<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver a qualidade de som, articulação e respiração;• Indicar/aperfeiçoar o método de estudo individual do aluno;• Desenvolver a leitura à primeira vista;• Tocar a peça com o apoio do <i>play along</i> de forma a desenvolver o conhecimento da parte do piano.

Fonte: Elaboração do autor

Tal como o Aluno A, as aulas da Aluna B foram programadas consoante o nível de aprendizagem e técnica da aluna. As aulas decorreram na Sala 2 do CRPD, sob a observação do Professor Roberto Martins. À semelhança do que ocorreu com os outros alunos, no início das aulas foram apresentados os objetivos a atingir e as atividades a realizar durante uma pequena conversa com a aluna. Pretendeu-se criar, desta forma, um ambiente descontraído e dinâmico na aula, procurando também compreender como decorreu a semana de estudo da aluna.

A primeira aula teve como objetivo geral desenvolver e dar continuidade ao trabalho realizado nas aulas passadas pelo professor titular. No entanto, esse trabalho foi realizado com uma metodologia um pouco diferente da que a aluna estava habituada a trabalhar com o professor. A prática com o *play along* foi a ferramenta utilizada para fortalecer a minha metodologia de ensino. Esta ferramenta permitiu desenvolver de forma mais eficaz a capacidade de afinação e de sentido rítmico da aluna, e no final do ano, este foi um dos aspetos em que se denotou um maior progresso por parte da mesma.

Na segunda aula, o principal objetivo foi trabalhar aspetos técnicos no trombone através da aplicação de exercícios desenvolvidos por mim e que eram acompanhados pela ferramenta *Tonal Energy*, permitindo à aluna apoiar-se na referência harmónica que a aplicação fornecia, ajudando-a a melhorar a afinação e a tornar o aquecimento/ técnica-base mais motivante para a aluna. A maioria dos exercícios teve em consideração a tonalidade da escala que a aluna estava a estudar, fornecendo assim uma aprendizagem mais motivadora da escala, articulando-a com aspetos técnicos essenciais nesta fase da aprendizagem. Na segunda parte da aula foram trabalhados aspetos técnicos e de carácter da peça *Romance for Trombone and Piano* de Axel Jorgensen (Anexo 3) peça esta que era obrigatória para a prova que a aluna iria realizar.

A última aula começou com um pequeno aquecimento, no qual foram realizados exercícios de respiração, *buzzing*, ativação e som. Tal como nas aulas anteriores, o aquecimento foi realizado com base na tonalidade da escala que a aluna estava a estudar e com o apoio do *play along*. Seguidamente, foi apresentado e trabalhado o Estudo n.º 10 de uma seleção dos *Vocalizes* de Marco Bordogni, (Anexo 4) no qual era o estudo obrigatório para a prova de final de ano. Como metodologia de ensino, considere que seria importante trabalhar o Estudo por partes ou por frases da seguinte forma:

1. Entoar com o *play along*;
2. Tocar as frases em *glissando*;
3. Tocar como está escrito na partitura.

Considero que este método de aprendizagem do Estudo funcionou muito bem com a aluna, desenvolvendo uma aprendizagem mais vantajosa do Estudo, bem como permitindo o aperfeiçoamento de aspetos como a qualidade do som, fluidez do ar, afinação, pulsação e técnica de vara. Este método também ajudou a aluna a entender uma de muitas metodologias de estudo em casa.

De uma maneira geral, inicialmente a aluna demonstrava algumas dificuldades em produzir e manter um bom som, situação que, na minha opinião, era a maior dificuldade técnica que tinha. Contudo, notei que esse problema sonoro estava relacionado com a falta de aquecimento e exercícios de técnica base, os quais lhe permitem desenvolver aspetos técnicos fundamentais para o melhoramento do seu som. Durante as minhas aulas lecionadas concentrei-me especificamente em trabalhar esses exercícios de técnica base, para além dos conteúdos programáticos que também eram fundamentais no seu

desenvolvimento. Ao longo das aulas, foi notória essa evolução; após estes exercícios e depois de aconselhar a aluna a fazê-los em casa, foi demonstrando uma grande evolução no seu som e outros aspetos técnicos, como flexibilidade, articulação e registo.

A Tabela 9 apresenta os objetivos das aulas lecionadas ao Aluno C:

Tabela 9 - Objetivos das aulas lecionadas ao Aluno C

Aulas	Objetivos
Aula 1	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver aspetos técnicos como som, flexibilidade, registo e articulação; • Desenvolver a interpretação do estudo.
Aula 2	<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento; • Incluir o <i>play along</i> no aquecimento como fonte de motivação; • Desenvolver o carácter e conhecimento da parte do piano da peça que o aluno está a trabalhar.
Aula 3	<ul style="list-style-type: none"> • Adotar uma postura e respiração mais relaxada evitando tensões desnecessárias; • Trabalhar pormenores específicos da peça estudada; • Aplicar o <i>play along</i> na peça, de forma a desenvolver o conhecimento da parte do piano.

Fonte: Elaboração do autor

As aulas lecionadas ao Aluno C foram programadas com base no seu nível técnico e cognitivo. Lecionadas na Sala 2 do CRPD, sob a observação do seu professor titular, o Professor Roberto Martins, estas aulas demonstraram ser muito produtivas e enriquecedoras. Esta produtividade derivou da motivação que o aluno possuía durante as aulas, bem como no seu estudo individual. Normalmente o aluno apresentava-se muito motivado e com vontade de evoluir enquanto músico e trombonista.

Devido a esses aspetos e ao grau/ano que o aluno estava a frequentar (5.º grau), foi-me permitido ser mais exigente e criar desafios que levassem o aluno a evoluir, tanto em aspetos técnicos, como musicais. Tal como nas aulas dos outros alunos, o uso da ferramenta de apoio *play along* foi sempre um material presente nas aulas do Aluno C.

A aplicação desta ferramenta esteve presente nos vários momentos das aulas, tanto no aquecimento, bem como na abordagem às peças e estudos.

A primeira aula teve como principal objetivo o desenvolvimento de aspetos técnicos no trombone, com a realização de exercícios de aquecimento e técnica base que permitem desenvolver aspetos como som, estabilidade sonora, registo, diferença de dinâmicas, flexibilidade e articulação. Segundo o aluno, o aquecimento e exercícios de técnica, são os conteúdos que menos o motivam. Por isso, e de forma a tornar estes exercícios mais atrativos, usei o *play along* como meio motivacional para a realização destes exercícios.

Perto do final da aula, foi ainda realizada a leitura do Estudo n.º 7 do livro de Estudos *43 Bel Canto Studies for Tuba and Bass Trombone* (Anexo 5). Devido ao tempo reduzido que restava para o final da aula, o aluno recebeu o *play along* do estudo correspondente para que estudasse em casa e, conseqüentemente, receber o seu *feedback* em relação ao estudo individual com esta ferramenta.

Tal como na aula anterior, a aula 2 começou com um pequeno aquecimento, de forma a continuar a trabalhar os aspetos técnicos anteriormente referidos. Em seguida, foi dada continuidade ao trabalho do Estudo n.º 7 do método *43 Bel Canto Studies for Tuba and Bass Trombone*, no qual o principal objetivo desta vez foi desenvolver a interpretação, *legatos* e fluidez de ar entre as notas. Para alcançar estes objetivos, o exercício foi trabalhado com o apoio do *play along* numa pulsação mais lenta, de forma a procurar um bom som e fluidez do ar entre as notas. Para terminar, o aluno apresentou ainda o *Concertino for bass trombone and piano* de Ernst Sachse (Anexo 6), obra esta que o aluno estava a trabalhar ao longo do ano com o seu professor titular. Os objetivos definidos com a abordagem a esta obra eram sobretudo o aperfeiçoamento de pormenores e do carácter da peça, bem como o conhecimento da parte do piano através da audição do (e da execução com o) *play along*.

Na última aula lecionada, o principal objetivo foi trabalhar pormenores específicos das duas peças que o aluno iria apresentar na audição e na prova final. Tendo isso em mente, a aula começou com um aquecimento rápido, com a aplicação de exercícios em torno da tonalidade de Si bemol maior e da sua relativa menor (Sol menor), sendo que estes exercícios foram acompanhados pela aplicação *Tonal Energy*, o que permitiu ao aluno realizar o aquecimento com uma base harmónica e corrigir aspetos de afinação. A seguir,

foram trabalhados pormenores relacionados com aspetos tímbricos, de dinâmicas, articulações e passagens de maior exigência técnica que ainda não estavam dominadas nas duas peças, *Concertino for bass trombone and piano* de Ernst Sachse e *The Big Horn* de Earl Hoffman (Anexo 7). Como metodologia de trabalho para estas duas obras, primeiramente foram trabalhados alguns pormenores isoladamente, utilizando sempre a demonstração e a repetição como meio de correção destes aspetos nos quais o aluno possuía mais dificuldades. De seguida o aluno apresentou as peças completas com o apoio do *play along*, realizando uma espécie de audição, onde me permitiu testar e aferir a resistência e a concentração do aluno durante a apresentação das duas peças.

Desde o início do ano, o aluno sempre se sentiu motivado em frequentar as minhas aulas e a evoluir enquanto instrumentista. Na maioria das aulas apresentava os conteúdos devidamente estudados tentando sempre fazer melhor. No geral, o aluno correspondeu às minhas expectativas, adaptando-se muito bem aos meus métodos de ensino. Esta motivação fez-se demonstrar na sua evolução ao longo do ano, melhorando muito os seus aspetos técnicos e expressivos.

3.5. Atividades extracurriculares

Durante o estágio, foi-me sugerido participar na organização de uma *masterclass* de trombone dirigida a todos os alunos e trombonistas da ilha de São Miguel (Anexo 8). Esta *masterclass*, ministrada pelo Professor Stéphane Guiheux, foi realizada durante os dias 27 e 28 de fevereiro e revelou-se de extrema importância para o desenvolvimento motivacional e técnico dos alunos, permitindo-lhes adquirir contacto com um artista de renome no panorama musical internacional.

Por outro lado, durante este ano foi-me possível assistir, como membro integrante do júri, às provas de final de semestre de alguns alunos, o que me permitiu desenvolver as minhas capacidades apreciativas/avaliativas. Tive ainda oportunidade de colaborar com a Orquestra de Sopros do CRPD, apoiando os alunos do naipe de trombones a desenvolverem as suas capacidades em contexto de prática orquestral e nos ensaios de naipe, em par pedagógico com o professor desta classe de conjunto. Participei também em alguns concertos da referida orquestra.

Pessoalmente, e como instrumentista, pude colaborar regularmente com a Sinfonietta de Ponta Delgada, com a Orquestra Ligeira de Ponta Delgada, com a Orquestra Ligeira da Ribeira Grande, com a Orquestra *Coliseum* e ainda com várias bandas filarmónicas da ilha.

4. Reflexão final / análise crítica da atividade docente

Refletindo sobre o que foi realizado ao longo do estágio, considero que este foi um ano de muito trabalho, mas também muito desafiante, enriquecedor e motivante, no qual pude trabalhar e transmitir as minhas ideias, metodologias e conhecimentos aos alunos. Foi muito gratificante, tanto para mim, enquanto músico e professor, quanto para os alunos, os quais demonstraram, no geral, muita vontade em adquirir e desenvolver o conhecimento que lhes transmiti.

Pessoalmente, e enquanto instrumentista, dar aulas de trombone ajudou-me a adquirir maior maturidade e novas metodologias de estudo sobre as quais nunca pensei, tais como: abordar um estudo fragmentado, pensar em temas como a metacognição, corrigir aspetos de afinação, pulsação e carácter com o apoio do *play along*. Ao ter aplicado estes aspetos nas aulas que lecionei, considero que foram muito estimulantes e enriquecedoras para o meu próprio estudo individual.

Como docente, o estágio revelou-se um ano prático onde consegui fundir e aplicar as questões de fundamentação teórica do ensino da música adquiridas nas várias unidades curriculares do Mestrado em Ensino de Música da ESML, nomeadamente Didática Específica, Didática da Música e Psicopedagogia, com a prática desenvolvida no contexto do estágio.

Lecionar estas aulas tornou-me uma pessoa mais comunicativa e confiante com os meus alunos, proporcionando assim, uma relação muito boa com os mesmos, o que, na minha opinião, é um aspeto que aumenta muito os níveis motivacionais dos alunos.

Confesso que uma das dificuldades sentidas inicialmente, foi conseguir aplicar métodos que motivassem os alunos a estudar em casa. Este é, a meu ver, um dos maiores desafios enquanto professor. Como tal, o papel dos pais e a comunicação entre o professor e os pais são fundamentais, cabendo ao professor indicar aos pais o que os filhos têm para estudar durante a semana. Por outro lado, uma estratégia que tentei aplicar, e que se mostrou enriquecedora, apesar de não ter tido muita possibilidade, foi o estudo em casa com o *play along*. Em contexto de estudo doméstico, esta ferramenta serve como uma espécie de professor, que obriga aos alunos a estudarem de forma mais rigorosa, mas simultaneamente mais motivadora.

Outra dificuldade sentida nas aulas que lecionei, foi o pouco tempo de aula individual que os alunos tinham, e que impossibilitou aprofundar e trabalhar tudo numa só aula. O aquecimento e a parte técnica são, na minha opinião, aspetos muito importantes no desenvolvimento dos alunos nesta idade, não tendo sido possível realizar estes exercícios devido ao reduzido tempo de aula. Para resolver este problema, apesar de não ser o ideal, tentei dividir e condensar o tempo de cada conteúdo, de forma a conseguir tirar maior proveito do tempo de aula.

Quanto às facilidades sentidas durante o estágio, estas centraram-se essencialmente no conhecimento técnico do trombone e da contextualização das obras e dos estudos, bem como na exemplificação das tarefas. O repertório trabalhado pelos alunos focou-se em obras que já tinham sido trabalhadas em anos anteriores, o que facilitou as minhas sugestões e respetiva exemplificação/interpretação. Por outro lado, quando os alunos apresentavam algumas dificuldades técnicas, eu conseguia, com alguma facilidade, encontrar estratégias que os apoiassem a superá-las, dado que muitas das dificuldades por eles apresentadas também eu as tivera. Outra facilidade sentida está na questão de tornar as aulas dinâmicas e sem momentos “mortos”, ou seja, no geral penso que as aulas que lecionei foram enriquecedoras e sem momentos de grande pausa.

Para terminar este ponto, em contraste com o que pensava antes de lecionar, acredito que o processo de ensinar alunos de diferentes idades e personalidades é bastante complexo e exigente. Também por isso, este desafio se tornou um estímulo para continuar a evoluir e a aperfeiçoar-me enquanto instrumentista e professor do Ensino Especializado de Música.

Parte II - Investigação

5. Enquadramento teórico

5.1. Pedagogia

Ao longo dos anos, as instituições de ensino têm vindo a demonstrar um crescimento e aperfeiçoamento significativo nos seus programas de estudo, com o principal objetivo de fornecer as bases e os conhecimentos necessários aos alunos para que alcancem o sucesso e estabilidade na sua vida profissional. “A pedagogia é uma prática social indispensável. As Ciências da Educação são muito úteis para clarificar as decisões que temos de tomar na Pedagogia” (Niza, 2012, p. 507).

O mesmo se aplica no Ensino Especializado de Música, onde se observa um assinalável crescimento numérico e qualitativo de instituições de ensino de música em Portugal, desde escolas profissionais, conservatórios, academias e instituições de ensino superior que não existiam há alguns anos. Foram definidos objetivos e criaram-se processos de avaliação, acompanhando o crescente número de atividades e desafios de apoio à aprendizagem dos alunos, como *masterclasses*, repertório específico, concertos e estágios.

Várias formas e métodos de ensino têm emergido de acordo com o desenvolvimento do ensino e, em conjunto com essa evolução, surgiu a aplicação de novas tecnologias que visam apoiar e contribuir para a diversidade e melhoria do ensino da música. A indústria tecnológica foi, sem dúvida, um grande desenvolvimento e contributo nos últimos anos, como o uso de *softwares* de divulgação de conteúdo, meios de comunicação entre professores e alunos, como o *moodle* e endereços de e-mail institucionais. O rápido acesso a partituras e multimédia audiovisual permite encontrar diferentes interpretações de um determinado repertório, *masterclasses online* e acesso a *play alongs*, proporcionando maior conhecimento musical aos músicos e aos estudantes de música. Segundo Barroca (2018, p. 13), “Este desenvolvimento permitiu que alunos, professores e escolas, tivessem um maior acesso a materiais que podem servir de apoio para os alunos e para professores”.

5.2. Tecnologias no ensino

Atualmente, vivemos numa sociedade que consome cada vez mais tecnologia. Por este motivo, questionamo-nos também sobre o papel destas novas ferramentas no ensino da música. Santaella (2010), refere que a sociedade digital é marcada principalmente, pelos avanços tecnológicos e pelo aparecimento de uma geração denominada de “nativos digitais”.

Com o desenvolvimento substancial das novas tecnologias em pleno século XXI, era de se esperar que este desenvolvimento tecnológico também tivesse impacto na pedagogia e no estudo, gerando assim “(...) uma verdadeira revolução na conceção do ensino e de aprendizagem” (Gouveia, 2015, p. 9). Sendo assim, é compreensível que o professor deva ter a capacidade de se atualizar em relação às novas tecnologias utilizadas no ensino.

A aplicação e mediação que o docente faz em sua prática pedagógica do computador e das ferramentas multimídia em sala de aula, depende, em parte, de como ele entende esse processo de transformação e de como ele se sente em relação a isso, se ele vê todo esse processo como algo benéfico, que pode ser favorável ao seu trabalho (...). (Sousa, Moita, & Carvalho, 2011, p. 20)

Segundo Silva (1998), a tecnologia aplicada no âmbito educativo pode definir-se como a aplicação de uma perspetiva científica e sistemática com a informação agregada ao melhoramento da educação nas suas variadas manifestações. Com esta afirmação conseguimos perceber que o uso de novas tecnologias na educação é uma mais-valia e uma ferramenta de apoio que poderá trazer grandes benefícios no ensino e na aprendizagem. Apesar de todos estes benefícios, é necessário entender que a tecnologia é uma ponte de apoio para o ensino tradicional, ficando a cargo dos professores procurar estratégias-cooperantes de forma a alcançar os resultados e as evoluções pretendidas nos alunos.

Tendo em conta que, a nível geral, as novas tecnologias sofreram uma evolução espontânea nos últimos anos, seria de esperar que, no que diz respeito ao ensino da música, este sofresse também evoluções significativas potenciadas pelo uso da tecnologia como ferramenta de ensino. A educação musical aplicada à tecnologia sofreu várias ramificações, como é o caso das disciplinas de Tecnologias da Música e Produção Musical. Outras disciplinas, como Formação Musical e Composição, também evoluíram

com a criação de novos *softwares* e multimédias, que promovem uma maior dinâmica e interatividade nas aulas. *Softwares* de composição, como o *Sibelius*, *Finale* ou *MuseScore*, vieram facilitar a escrita de novas obras, evitando escrever à mão em folhas pautadas, mas sim no computador, fornecendo maiores meios de escrita e audição em tempo real. “The price of technologies that allow users to create, perform and share music has fallen so greatly that it is now possible to produce music of extremely high technical quality (...)”⁴ (Savage, 2007, p.66). Na disciplina de Formação Musical, por exemplo, novos *softwares* e aplicações de treino auditivo e de teoria musical têm sido cada vez mais implementados nas salas de aula, apoiando e motivando os alunos a integrarem-se mais com os conteúdos da disciplina.

Apesar da existência de todas estas novas tecnologias na área da música e da pedagogia musical, considero que, para aplicar instrumentos tecnológicos nas aulas, o professor precisa de estar à vontade com a sua utilização, de modo a poder tirar proveito das suas possibilidades, sempre com o objetivo de apoiar e motivar o aluno no seu percurso e desenvolvimento musical.

Segundo Forest (1995, p. 35), “Music educators must prepare students to be the musicians of the next century”⁵. Joyce Forest, no seu artigo “Music Technology Helps Students Succeed” (1995), afirma que as novas tecnologias no ensino regular e no ensino de música poderão ajudar os alunos a aprenderem de uma forma atual e com novos métodos que os ajudará a adquirir melhor as informações e conseqüentemente a prepará-los para serem músicos de uma nova geração. A autora afirma ainda que, ao adicionar a tecnologia como estratégia de ensino, poderá fornecer apoio aos alunos para os diferentes tipos de aprendizagens, pois “all children do not learn in the same way, and adding technology to the palette of teaching strategies is necessary to provide for all types of learning”⁶.

⁴ Tradução livre do autor: “O preço das tecnologias que permitem aos utilizadores criar, executar e partilhar música baixou de tal forma que é agora possível produzir música com uma qualidade técnica extremamente elevada.”

⁵ Tradução livre do autor: “Os educadores musicais devem preparar os alunos para serem os músicos do próximo século.”

⁶ Tradução livre do autor: “nem todas as crianças aprendem da mesma maneira, e é necessário acrescentar a tecnologia ao leque de estratégias de ensino para permitir todos os tipos de aprendizagem.”

5.3. *Play along* como ferramenta de apoio

Play along é uma expressão de língua inglesa que significa: “tocar junto”. Por outras palavras, o *play along* é uma ferramenta tecnológica que visa tocar acompanhado com uma faixa de áudio MIDI ou áudio gravado. Trata-se de um recurso auditivo “moderno, surgido aproximadamente na década de 60 nos Estados Unidos” (Silva, 2017, p. 1). No que diz respeito à pedagogia e ao estudo individual, esta nova tecnologia poderá ser uma grande ajuda nestes aspetos. Estando formatado em CD ou em suporte virtual, torna-se uma ferramenta acessível de utilizar, podendo ser uma fonte de motivação para o estudo individual do instrumento, em casa ou em contexto de aula. Sendo esta uma ferramenta que permite aos alunos tocar com acompanhamento no seu estudo diário e em situações de aula, só o facto *per si* de tocarem e estudarem “acompanhados” poderá proporcionar uma maior fonte de motivação na sua prática diária. Conforme refere Barroca (2018, p. 8), “(...) o facto de ter um acompanhamento quando se encontra a tocar exercícios pedidos pelo professor, permite que este não se canse, tornando, desta forma, o estudo mais motivador e interessante”.

A utilização do *play along*, além dos aspetos referidos acima, permitirá “(...) desenvolver capacidades técnicas e alguma coerência musical que é imprescindível na execução de um instrumento de sopro” (Barroca, 2018, p. 9). No caso da prática no trombone, esta poderá trazer benefícios, como a coordenação da vara, referência de pulsação, técnica e afinação. Por este motivo, o uso do acompanhamento de uma faixa de áudio deve ser detalhado e “(...) abarcar muitas das vertentes da prática instrumental desde som à técnica (...)” (Pereira, 2014, p.53).

Por outro lado, sendo o *play along* uma ferramenta tecnológica, situações que impliquem o uso de expressão musical, que obriguem a mudança de tempo e interpretação do instrumentista (como *accelerando*, *rallentando* ou frases cadenciais), são aspetos que o *play along* ainda não consegue apoiar nem interpretar no tempo que o executante pretende, dificultando assim a realização destes aspetos.

A forma correta de utilizar o *play along* como fonte de motivação e de desenvolvimento do aluno, poderá trazer grandes benefícios ao seu progresso no instrumento. No caso de o aluno estar a preparar uma peça para uma audição que inclui acompanhamento do piano, o *play along* poderá ser uma ferramenta benéfica para a compreensão da parte do piano, ou, em caso mais extremo, na ausência de um pianista acompanhador, facilitando

posteriormente a junção com o mesmo. Segundo Barroca (2018), o estudo com o *play along* poderá melhorar a precisão com que os alunos executam a melodia e ritmo, permitindo o reconhecimento auditivo da altura dos sons, ou seja, a melhoria da afinação. Além disso, poderá ajudar a identificar qual a articulação a utilizar numa determinada parte da obra e, até mesmo, a compreender qual o estilo e carácter da mesma.

Apesar de todos os benefícios para os alunos da utilização do *play along* falados até agora, é necessário compreender quais os desafios que esta ferramenta pode trazer ao professor. A um nível geral, alguns professores demonstram grande falta de informação sobre a boa utilização do *play along* em contexto de sala de aula. Isto pode estar relacionado com o acelerado desenvolvimento das novas tecnologias no ensino e à falta de formação adequada dos professores para se familiarizarem com esta ferramenta – a utilização destas novas tecnologias começou a ter o seu desenvolvimento há relativamente pouco tempo. Assim, seria de esperar que alguns professores de gerações anteriores tivessem dificuldades em conseguir aplicar esta ferramenta nas suas aulas, visto que a maioria destes professores procuram lecionar de uma forma mais tradicional. Como refere Rodriguez (2013, p. 66), “The time has come to utilize these devices to their fullest in order to assist the modern trumpet student most effectively”⁷.

Atualmente existem inúmeros materiais e *softwares* onde professores e alunos podem encontrar faixas de áudio com boa qualidade, como, por exemplo: *Midi Search Engine*, *Midi.com* ou *Youtube*, que é uma fonte repleta de *play along* de todos os estilos musicais. “Developing lessons using MIDI files as accompaniments can be an exciting opportunity to explore the resources available on the Internet and involve students in the lesson-development process”⁸ (Kersten, 2004, p. 44).

⁷ Tradução livre do autor: “Chegou o momento de utilizar estes dispositivos ao máximo para ajudar o estudante moderno de trompete de forma mais eficaz”.

⁸ Tradução livre do autor: “Desenvolver aulas utilizando ficheiros MIDI como acompanhamentos pode ser uma excelente oportunidade para explorar os recursos disponíveis na Internet e envolver os alunos no processo de desenvolvimento das aulas”.

5.4. A prática com o *play along* como fonte motivacional

A motivação é o sentimento/impulso responsável por alcançar determinados objetivos que não estão só direcionados à área da música, mas também a tudo, desde a vida pessoal, profissional, emocional entre outros. Sem a motivação necessária, o ser humano muito dificilmente irá alcançar os objetivos desejados, concluir tarefas e atingir as metas desejadas. De acordo com Cherry (2023), a motivação não está exclusivamente relacionada com o processo de ensino/aprendizagem, mas também com as emoções, os afetos, a percepção, a realização, a competência, a curiosidade e as necessidades fisiológicas e psicológicas de cada ser humano, ou seja, as questões emocionais, biológicas e cognitivas que estimulam este tipo de comportamento.

A motivação pode observar-se de dois modos: a intrínseca e a extrínseca. Segundo Marques (2018), a motivação intrínseca caracteriza-se pela capacidade de se motivar a si mesmo; a motivação extrínseca é aquela que é gerada pelo ambiente que a pessoa vive.

Como foi dito anteriormente, o *play along* é uma ferramenta que poderá ajudar os alunos a sentirem-se mais motivados no estudo individual do trombone em casa e durante as aulas. Segundo Arends (2008), um dos aspetos mais difíceis do ensino é fazer com que os alunos sejam persistentes nas tarefas de aprendizagem. Por este motivo, acredito que o *play along* é um forte motivador para o estudo individual, bem como na sala de aula.

Assumindo a ideia referida por Arends (2008), e relacionando um pouco com a minha experiência ao longo do estágio, fazer com que os alunos se sintam motivados em estudar em casa e realizem as tarefas propostas, foi sempre um desafio persistente a atingir. Devido ao pouco tempo de aula individual que os alunos têm, é, e será sempre, um desafio conseguir aplicar e trabalhar tudo aquilo que foi programado para uma determinada aula. Por este motivo, o estudo regular em casa assume um papel crucial no desenvolvimento dos alunos. Neste enquadramento, acredito que o *play along* se assume como um forte impulsionador de motivação para os alunos, tanto no estudo em casa como na sala de aula.

Com a utilização do *play along*, os alunos têm a possibilidade de criar autonomia no seu estudo diário e, para o professor, fornecer esta ferramenta ao aluno significa que acredita no aluno, no seu trabalho e na sua capacidade de estudar sozinho, estimulando a sua autoconfiança e motivação. Relativamente à aplicação desta ferramenta na sala de aula,

esta poderá tornar as aulas mais dinâmicas e divertidas para os alunos, evitando assim o lado “tenso” e aborrecido das aulas de música convencionais que, muitas vezes, faz com que os alunos percam a motivação de continuar a ir às aulas, chegando mesmo ao ponto de desistirem de aprender o instrumento.

5.5. Autonomia no estudo individual

Na vida, o ser humano vê-se obrigado, por vezes, a tornar-se autónomo, tanto a nível profissional como pessoal. Esta autonomia/autorregulação tem um enorme impacto no percurso de cada pessoa, devido às variadas dificuldades, objetivos e motivações que lhes aparecem pelo caminho. O mesmo acontece na área da música. “Na música essa autonomia é muito vincada quando se desenvolvem capacidades num instrumento musical, na composição e formação musical” (Barroca, 2018, p. 22). No que diz respeito à aprendizagem de um instrumento, a partir de um certo grau os alunos devem tornar-se autónomos para definirem objetivos no seu estudo individual. Por outro lado, por parte do professor, a proposta de objetivos específicos para os alunos, como, por exemplo, as escalas, estudos e peças que devem estudar, ajudará a tornar mais claro o objetivo e a direção a tomar.

Com este intuito, o professor deve criar objetivos e estratégias que potenciem a motivação dos alunos. Conforme refere Hart, Jr. (2014) no seu artigo “Guided Metacognition in Instrumental Practice”, na qualidade de professores de música, é nossa responsabilidade não apenas ensinar as estratégias de estudo eficientes, mas também orientar os alunos a usá-las de forma significativa e ponderada. As novas tecnologias, como o *play along*, vieram apoiar os alunos e os professores nesta autonomia. Sendo assim, é importante entender como os alunos poderão utilizar essa ferramenta na sua autorregulação do seu estudo em casa.

O uso apropriado de estratégias de aprendizagem que permitam ao aluno mais facilmente adquirir, organizar e reter informação necessária à construção do seu conhecimento e à realização das tarefas escolares, paralelamente à utilização de outras estratégias, que facilitam o próprio planear e avaliar a realização dessas tarefas, surgem como determinantes no sucesso (...). (Silva e Sá, 1997, p. 16)

Atualmente, os alunos têm fácil acesso à informação, podendo encontrar muitos vídeos *online* de *masterclasses* de trombone no *Youtube*, recitais de trombonistas de renome e até *play alongs* disponíveis nestas plataformas, de onde podem retirar muitas ideias, informações e aplicar no estudo. Por outro lado, dentro desta vasta informação disponível, existe material didático bom e enriquecedor, como também existe material que pode mesmo ser contraproducente por não conter a melhor forma de ensinar. Por este motivo cabe ao professor apoiar os alunos e indicar qual o material indicado para cada um, incluindo a recomendação de audição de *masterclasses*, recitais ou *play alongs*.

Joseph Alessi, primeiro trombone da Orquestra Sinfónica de Nova York e um dos grandes impulsionadores do trombone e referência para o instrumento, desenvolveu um *site* denominado de “Alessi Music Studios”, no qual é possível encontrar todo o tipo de material didático de excelente qualidade para trombone, desde métodos de aquecimento, gravações e aulas do próprio Joseph Alessi, bem como muitos *play alongs* de excertos de orquestra e de peças do repertório *standard* do trombone. Para resumir, este *site* é um dos muitos outros disponíveis na internet e de fácil acesso, que pode fornecer material de grande qualidade e utilidade aos alunos.

Dessa forma, a orientação e a correção dos alunos nesses aspetos devem ser de grande importância para o desenvolvimento da autonomia, uma vez que, ao tocar com o *play along*, o aluno é estimulado a respeitar aspetos como pulsação e afinação, proporcionando-lhe a concentração desejada no seu estudo e nos aspetos a serem aprimorados, desenvolvendo, dessa forma, a sua autonomia de estudo. “Para todos os efeitos o aluno está a ouvir música gravada e ao mesmo tempo está a tocar. É uma situação conjunta, onde o aluno não se pode abstrair do que está a ouvir” (Rodrigues, 2012, p. 23-24).

A questão da autonomia no estudo está diretamente ligada à ideia de metacognição. Segundo Susan Hallam (2001), o conceito central da metacognição é pensar sobre os seus pensamentos, ou seja, a metacognição pode ser descrita como pensando no que sabemos, no que estamos a fazer e qual o estado cognitivo que estamos a utilizar no momento.

Na prática, o uso de estratégias metacognitivas no estudo individual pode servir como catalisador para o desenvolvimento da autonomia no estudo. “Another potential gain through metacognitive practice is students developing a «learning orientation», a focus

on self-improvement over competition”⁹ (Hart, Jr., 2014, p. 59). Para isto, cabe ao professor desenvolver e ensinar estratégias metacognitivas de estudo aos alunos, as quais, se usadas corretamente, podem ajudar os alunos a estudar de forma mais autónoma e estruturada. Segundo Hart, Jr. (2014), os alunos que utilizam estratégias metacognitivas aprendem mais e de forma mais rápida. Por outro lado, o mesmo autor refere que os professores que ensinam práticas metacognitivas aos seus alunos, observam melhorias no desenvolvimento técnico e na autonomia dos alunos quando estes realizam estas estratégias durante a sua prática.

5.6. Relação professor-aluno

A relação entre professor e aluno deverá ser construída desde o primeiro contacto entre ambos, de forma a promover ideias e transmitir conceitos entre ambos. É importante que o professor, antes de trabalhar aspetos técnicos nas suas aulas, adquira conhecimento do aluno, incluindo aspetos da sua vida pessoal e familiar, objetivos, e percurso enquanto estudante ou profissional. A aquisição desse conhecimento sobre o aluno é muito importante para o enquadramento do ensino dos aspetos musicais. Barroca corrobora esta ideia: “A relação entre aluno e professor deve ser construída desde o primeiro contato de modo a facilitar a passagem de conceitos e conhecimento entre ambos” (2018, p. 11).

No que diz respeito aos alunos mais novos, o professor deve transmitir a confiança e a motivação necessária aos mesmos, de forma a sentirem-se motivados e felizes por aprender um instrumento. Nestes alunos, principalmente para os de 1.º ciclo (Iniciação), o principal objetivo nas aulas de trombone, para além do desenvolvimento de aspetos técnicos, é criar um ambiente divertido, dinâmico e motivacional na sala de aula, para que não se sintam saturados e com pouca motivação para frequentar as aulas de trombone. Segundo Cornelius-White (2007), a maioria dos alunos que não gosta de frequentar as aulas fazem-no porque simplesmente não estabeleceram uma boa interação com os seus professores. Por outro lado, José Lopes e Silva & Helena Santos Silva (2010, p. 63) afirmam que “(...) a melhoria das relações entre professores e alunos pode ser um caminho poderoso e menos dispendioso para melhorar o sucesso dos alunos”. Com estas citações

⁹ Tradução livre do autor: “Outro ganho potencial através da prática metacognitiva é o facto de os alunos desenvolverem uma «orientação para a aprendizagem», ou seja, uma concentração no autoaperfeiçoamento em vez da competição”.

podemos concluir que o desenvolvimento desde cedo de uma boa relação e comunicação entre os professores e os alunos poderá apoiar o seu desenvolvimento e a melhoria da motivação para frequentar as aulas.

A aplicação de novas ferramentas de apoio às aulas poderá apoiar nestes aspetos, como é o caso do *play along*. A sua aplicação nas aulas demonstra a “(...) liberdade de apresentar novos conceitos ou novas ferramentas que dão maior independência ao aluno” (Tavares, 2019, p.18). Em suma, essa liberdade de conseguir apresentar e colocar em prática estas ferramentas na sala de aula, permite proporcionar uma maior confiança e, conseqüentemente, uma melhor relação de liberdade entre professor e aluno em relação a esta ferramenta e à sua utilização na sala de aula.

6. Problemática e pergunta de investigação

Estando a frequentar o Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música de Lisboa, e sendo este curso principalmente direcionado para a prática pedagógica no Ensino Especializado de Música, sempre me interroguei sobre qual seria a melhor forma de trabalhar e ajudar a desenvolver os meus futuros alunos de trombone.

Como tal, pensei em variados materiais de apoio e temas que me pudessem ajudar futuramente na minha prática pedagógica, desde técnicas de estudo, planos de estudo, métodos de ensino, e tópicos sobre diversos conceitos relacionados com o Ensino de Música e a Pedagogia, muitos dos quais tomei conhecimento através dos conteúdos abordados nas unidades curriculares do Mestrado em Ensino de Música. Apesar do conhecimento de todos estes temas, a utilização do *play along* como ferramenta de apoio no ensino e na aprendizagem foi aquele que mais interesse me suscitou desde o início. Não obstante este tema não ser falado em específico nas unidades curriculares do Mestrado, este é-me conhecido desde os tempos em que frequentava o Ensino Básico no Conservatório. Com efeito, desde que estava no 1.º grau do Conservatório que o meu professor já realizava as aulas com a utilização do *play along*, e isto, na altura, proporcionou-me vários benefícios, desde a melhoria da minha afinação, coordenação e noção de tempo.

Por este motivo, decidi procurar mais informações acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone, procurando, ao mesmo tempo, tentar perceber quais os benefícios e desvantagens da sua utilização em alunos de Iniciação e Ensino Básico. Para tal, defini as seguintes perguntas de investigação a que pretendo responder e esclarecer com este projeto:

1. Qual a influência da prática com o *play along* nos alunos de trombone?
2. Quais os benefícios e desvantagens da sua prática com os alunos de Iniciação e Ensino Básico de trombone?

Decidi realizar esta pesquisa direcionada aos alunos de Iniciação e do Curso Básico porque considero ser precisamente nestas fases de aprendizagem que se pode tirar maior proveito desta ferramenta como apoio pedagógico e para o estudo individual dos alunos.

6.1. Desenvolvimento e apresentação de dados

De forma a desenvolver a minha investigação, comecei por adotar uma abordagem quantitativa, utilizando um questionário elaborado por mim, dirigido exclusivamente a alunos de trombone de diferentes zonas do país, dos mais variados níveis académicos, desde o 1.º ciclo até ao nível superior. De forma a recolher a opinião dos alunos mais novos, enviei o mesmo questionário a vários professores de trombone com o intuito de os próprios ajudarem os seus alunos no seu preenchimento.

Este questionário foi elaborado na plataforma do *Google Forms*, e partilhado individualmente aos alunos de trombone. Esta partilha individual deveu-se ao facto de não ter como objetivo recolher respostas de outras pessoas para além dos alunos de trombone.

Neste questionário obtive 27 respostas dos alunos (Anexo 9), as quais me permitiram retirar informações acerca da opinião dos próprios em relação ao estudo e à prática com o *play along*. No capítulo seguinte serão abordados e analisados os dados obtidos do questionário.

Segundo Tuckman (citado em Afonso, 2005), a técnica do questionário permite cobrir três áreas de recolha de informação: pode centrar-se na recolha de dados sobre o que o respondente sabe (conhecimento ou informação); pode orientar-se para o que o respondente quer ou prefere (valores e preferências); pode selecionar o que o respondente pensa ou crê (atitudes e convicções). De forma a articular com o que foi referido acima, tentei orientar o meu questionário com vista a perceber o que o respondente sabe ou prefere; para além disso, algumas das perguntas proporcionam alguma abrangência de forma a entender aquilo que o respondente pensa ou acredita.

Para aprofundar a minha investigação, e de forma a conhecer também a opinião e as ideias dos professores, utilizei uma abordagem qualitativa que consistiu na realização de entrevistas estruturadas a sete professores de diferentes conservatórios, escolas profissionais e instituições de ensino superior de música, com o intuito de recolher e compreender as opiniões dos diferentes docentes sobre a prática do ensino com o *play along*. “Um entrevistador habilidoso consegue explorar determinadas ideias, testar respostas, investigar motivos e sentimentos, coisa que um inquérito nunca poderá fazer” (Bell, 1997, p.118). De forma a salientar o que foi afirmado por Bell (1997), tentei organizar a minha entrevista de forma a retirar a maior informação possível em relação ao tema. Apesar de a entrevista estar organizada de forma estruturada, tentei de alguma forma encontrar e investigar motivos, sentimentos e incentivar os entrevistados a desenvolverem o seu conhecimento/opinião acerca do tema.

Com a autorização de todos os entrevistados foi-me possível expor os seus nomes, sendo os sete entrevistados: Professor Roberto Martins (docente no CRPD), professor João Fonseca (docente no CRPD), Professor Ricardo Pereira (docente no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e na Escola Superior de Música de Lisboa), Professor Zeferino Pinto (docente no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga), Professor Nuno Scarpa (docente na Escola Profissional de Arte de Mirandela), Professor Luís Rodrigues (docente no Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira) e Professor Ruben do Carmo (Docente no Conservatório Regional de Artes do Montijo e Academia de Música de Santo André).

Devido à impossibilidade da realização das entrevistas presencialmente, estas foram realizadas e gravadas (com a autorização dos entrevistados), através da plataforma *ZOOM*, e transcritas posteriormente. As entrevistas aos dois professores do CRPD foram

realizadas presencialmente. As transcrições das entrevistas podem ser encontradas no Anexo 10.

Como complemento à minha investigação, procurei sempre aplicar o *play along* como ferramenta de apoio durante as aulas que lecionei ao longo do estágio: no aquecimento, no trabalho da técnica base, escalas, estudos e peças. Realizei assim uma investigação de observação não participante, a qual consistiu na observação dos alunos a tocarem com o *play along* nas aulas. No final de cada aula, e ainda em contexto externo à aula, tentei questionar os alunos sobre a sua opinião acerca de tocar com esta ferramenta.

Foram-lhes colocadas perguntas como: O que achaste do aquecimento que fizemos com o apoio do *play along*? Sentiste-te mais confiante ao trabalhar a peça com ou sem o *play along*? Achas que ao realizares o aquecimento ou estudar em casa com esta ferramenta, sentes-te mais motivado?

Com os vários *feedbacks* recebidos dos alunos foi-me possível aprofundar ainda mais a minha pesquisa. Confesso que, inicialmente a minha ideia seria dividir dois grupos de alunos, no qual um iria tocar com o apoio do *play along*, enquanto o outro grupo iria trabalhar sem o apoio do *play along*. Desta forma, o objetivo no final do ano letivo seria comparar as evoluções de cada grupo, a nível auditivo, rítmico e motor, de forma a perceber em que aspetos o *play along* pode ser uma ferramenta benéfica para a evolução desses alunos. Contudo, devido ao facto de o estágio ter sido realizado em regime de observação e, conseqüentemente, o número de aulas lecionadas enquanto estagiário ser de apenas três aulas por aluno no total do ano, esta parte da investigação revelou-se impraticável. Este estudo comparativo será certamente um dos projetos de investigação que pretendo implementar com os meus alunos num futuro próximo.

7. Análise e discussão dos resultados

7.1. Análise do questionário

Conforme referido anteriormente, foi elaborado um questionário direcionado aos estudantes de trombone do país, com o objetivo de recolher as principais ideias/opiniões dos alunos em relação à prática e ao estudo com o *play along*. Este questionário contém 7 questões (6 questões de resposta fechada e 1 de resposta aberta). Procurei que as questões fossem simples e de resposta rápida, com o propósito de receber o maior número de respostas e evitar alguma possível desmotivação por parte dos alunos para o seu preenchimento. Este questionário foi enviado via *online*, através de diferentes plataformas, como *email*, *WhatsApp* ou *Messenger*, apenas para os alunos e professores de trombone – estes últimos posteriormente enviaram os questionários diretamente para os seus alunos e ajudaram os mais novos no preenchimento. Enviei este questionário em privado precisamente porque este era direcionado apenas para os estudantes de trombone, e não queria receber respostas de outras pessoas que não eram o meu objeto de estudo.

No final do prazo estabelecido para o preenchimento (duas semanas) recebi um total de 27 respostas de diferentes alunos e níveis académicos.

Na tabela seguinte (Tabela 10), estão enunciadas as perguntas referentes ao questionário:

Tabela 10: Questões do questionário

1. Já ouviste falar do <i>play along</i> ?
2. Já estudaste ou tocaste com o apoio da ferramenta <i>play along</i> ?
3. Se praticas/praticaste com esta ferramenta, em que contexto a utilizas/utilizavas?
4. Que tipo de <i>play along</i> utilizas/utilizavas?
5. Durante a prática com o <i>play along</i> , quais os conteúdos que praticas?
6. Quais os métodos com o <i>play along</i> que utilizas/utilizavas?
7. Relativamente a aspetos técnicos no trombone, que competências técnicas consideras que o <i>play along</i> pode ajudar a desenvolver?

Fonte: Elaboração do autor

A primeira pergunta do questionário procurava saber se os alunos já ouviram alguma vez falar da ferramenta do *play along*. Constatou-se que 96% dos alunos já ouviram falar sobre esta ferramenta durante o seu percurso, enquanto uma pequena percentagem de 4% nunca ouviu falar sobre esta ferramenta (ver Gráfico 5). Considero esta primeira questão essencial no processo de recolha de informação, porque permite-me perceber qual é o conhecimento dos alunos em relação a esta ferramenta.

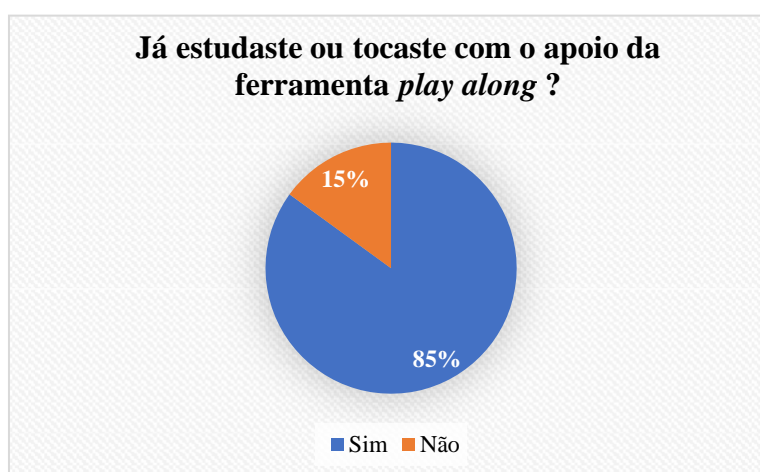
Gráfico 5 - Percentagem de alunos que já ouviram falar do *play along*



Fonte: Elaboração do autor

A questão seguinte tinha como intuito perceber qual a percentagem de alunos que já trabalhou ou trabalha com o *play along*. Com base nas respostas obtidas, concluí que a maioria (85%) já trabalhou em algum momento do seu percurso com o *play along*, enquanto uma pequena minoria de cerca de 4 alunos (15%) nunca estudou com o apoio desta ferramenta (ver Gráfico 6). Com estas respostas é possível perceber que, em Portugal, esta ferramenta tem já uma presença significativa no estudo dos alunos de trombone.

Gráfico 6 - Percentagem de alunos que praticam/praticavam com o *play along*



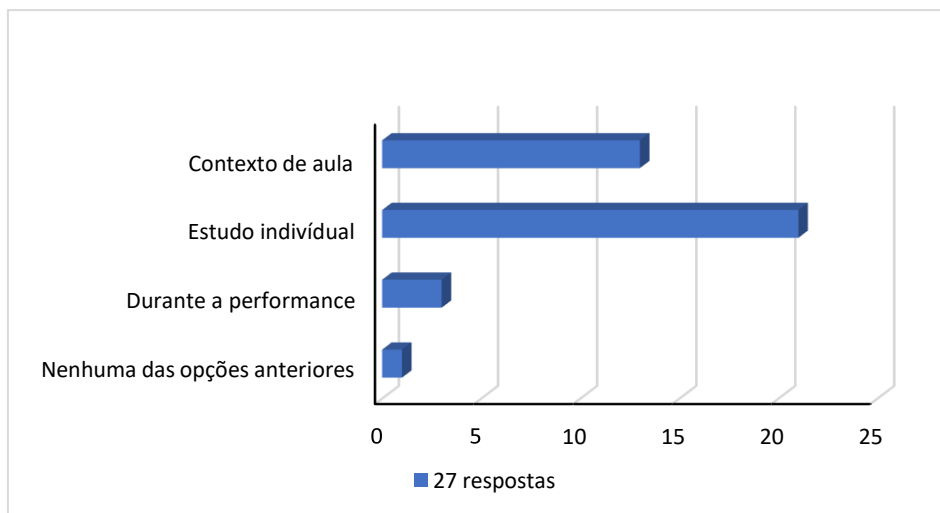
Fonte: Elaboração do autor

Com base nas respostas obtidas nestas últimas duas perguntas, é possível constatar que o *play along* é uma nova ferramenta tecnológica que tem sido muito utilizada nas escolas de música em Portugal, o que corrobora a afirmação de Savage (2007, p. 74): “In the wider world, digital technologies have transformed the ways in which music is accessed and owned”.¹⁰ No caso em concreto, estas tecnologias musicais estão direcionadas especificamente para o *play along*.

A questão seguinte pretendeu compreender quais os contextos em que os alunos utilizam esta ferramenta: se em contexto de aula, estudo individual ou durante a *performance*. Pelas respostas obtidas, concluiu-se que a presença desta ferramenta ocorre sobretudo em contexto de estudo individual e de aula, deixando a *performance* em minoria. A minoria de respostas para a utilização do *play along* em contexto de *performance* era expectável, pois, apesar dos benefícios desta ferramenta em contexto de estudo e de aula, a mesma não proporciona as mesmas capacidades e qualidade que um pianista acompanhador pode proporcionar, como, por exemplo, aspetos de interpretação e expressividade que permitem alguma oscilação na pulsação. Podemos assim referir que a maior parte dos alunos raramente executou uma audição ou recital com o apoio do *play along*. Por outro lado, está bem explícito que a grande maioria tem preferência por utilizar esta ferramenta principalmente no seu estudo individual e em contexto de aula, momentos onde conseguem retirar maior aproveitamento dos benefícios da mesma (ver Gráfico 7).

¹⁰ Tradução livre do autor: “No mundo em geral, as tecnologias digitais têm transformado as formas de propriedade e acesso à música”.

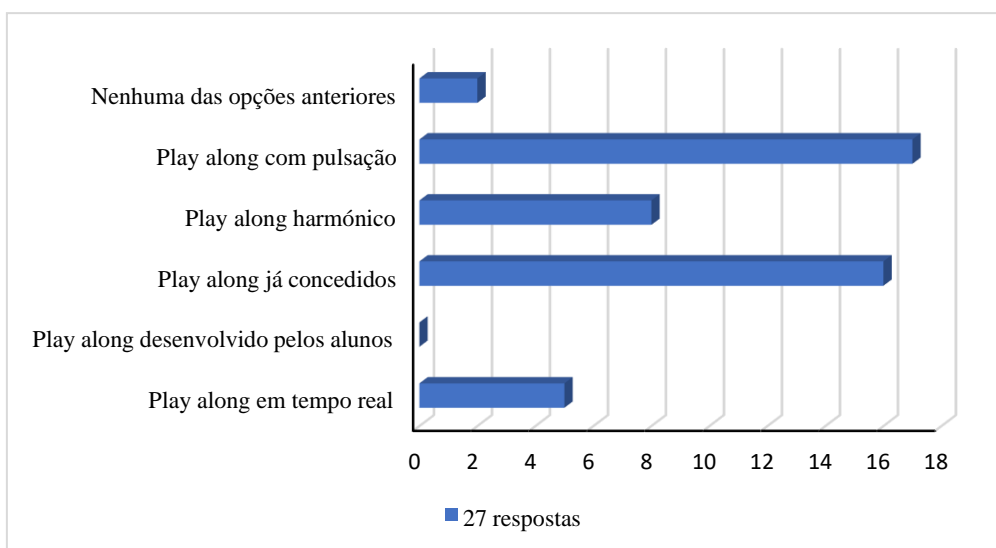
Gráfico 7 - Contextos em que os alunos praticam/praticavam com o *play along*



Fonte: Elaboração do autor

Na pergunta seguinte, quando questionados sobre o tipo de *play along* que utilizavam, 17 alunos afirmaram, dentro das opções sugeridas, que o utilizavam com acompanhamento de pulsação, ou seja, *play alongs* rítmicos ou de pulsação. Outra grande maioria (16 alunos) escolheu também a opção de *play alongs* já concedidos, que foram desenvolvidos por outro autor, como, por exemplo, *play alongs* que estão enquadrados a um determinado método ou que foram programados para uma determinada peça. Em 8 alunos estão presentes, sobretudo, os *play alongs* harmónicos, ou seja, só com base harmónica e sem pulsação. Existem diversos *play alongs* disponíveis, muitos deles grátis e de fácil acesso, como, por exemplo, a aplicação *Tonal Energy* que foi o *play along* harmónico que mais utilizei nas aulas que lecionei durante o estágio. Com menos escolhas, temos o *play along* em tempo real (5 alunos) e o *play along* desenvolvido pelos próprios alunos, com zero respostas (ver Gráfico 8).

Gráfico 8 - Tipos de *play alongs* utilizados pelos alunos

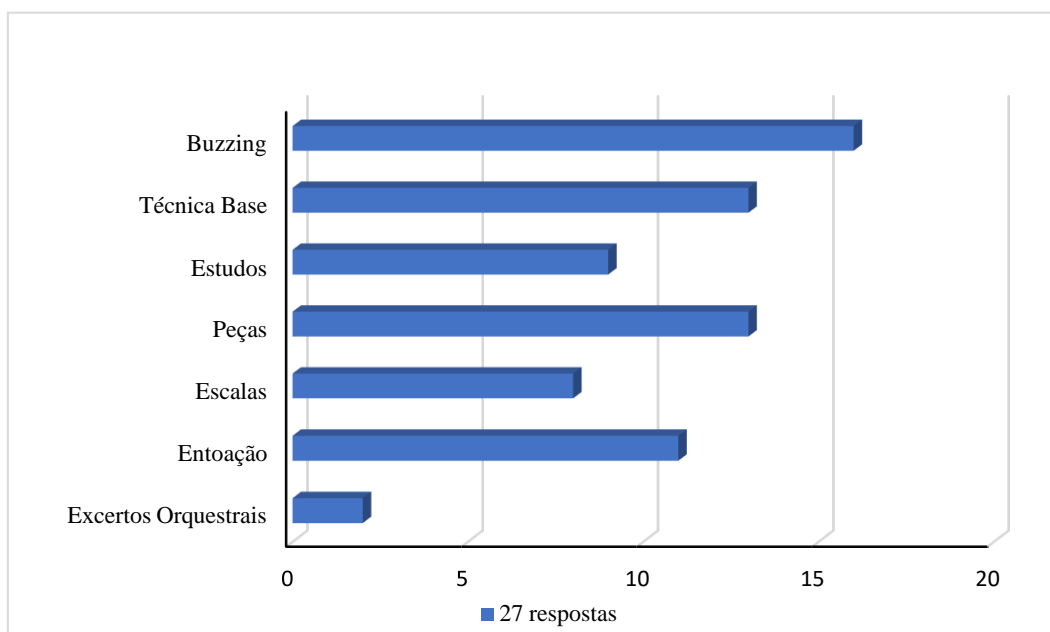


Fonte: Elaboração do autor

Na quinta questão do questionário, também com a opção de várias escolhas, os alunos tiveram de escolher quais os conteúdos que praticavam quando utilizavam o *play along*. Esta questão tem como objetivo entender quais os conteúdos e em que aspetos o *play along* os pode ajudar a desenvolver e a trabalhar. 16 alunos responderam a prática com o *buzzing* como o conteúdo mais praticado. Seguem-se, com 13 respostas, a técnica basee as peças para trombone. Com 11 respostas, está a prática da entoação, com 9 respostas está a prática dos estudos e, com oito, as escalas. Uma minoria de 2 alunos selecionou a prática dos excertos orquestrais (ver Gráfico 9).

Através da recolha destes dados, conseguimos perceber que, no que diz respeito à entoação, a entoação com o *buzzing* e a entoação de forma a ter noção da altura das notas, são os aspetos mais trabalhados pelos alunos. Isto acontece muito provavelmente porque o *play along*, enquanto apoio de base harmónica e rítmica, ajuda os alunos a ter noção da harmonia e a memorizar intervalos, articulações e afinações que têm dificuldades.

Gráfico 9 - Conteúdos praticados pelos alunos com o *play along*



Fonte: Elaboração do autor

A questão seguinte consistiu numa pergunta de resposta aberta, por forma a permitir maior liberdade de resposta por parte dos alunos. Esta questão tinha como objetivo perceber quais os métodos com *play along* que os alunos utilizam ou utilizavam na sua prática.

Muitas foram as respostas obtidas; alguns alunos referiram trabalharem os *vocalizes* de Marco Bordogni com o *play along*, o método *15 Minutes Warm Up* de Michael Davis, *The Buzzing Book* de James Thompson, e *Arban*. Outros responderam que usavam o site “Alessi Music Studios”, criado pelo trombonista Joseph Alessi, onde é possível encontrar vários *play alongs* e outros materiais e ferramentas de ensino.

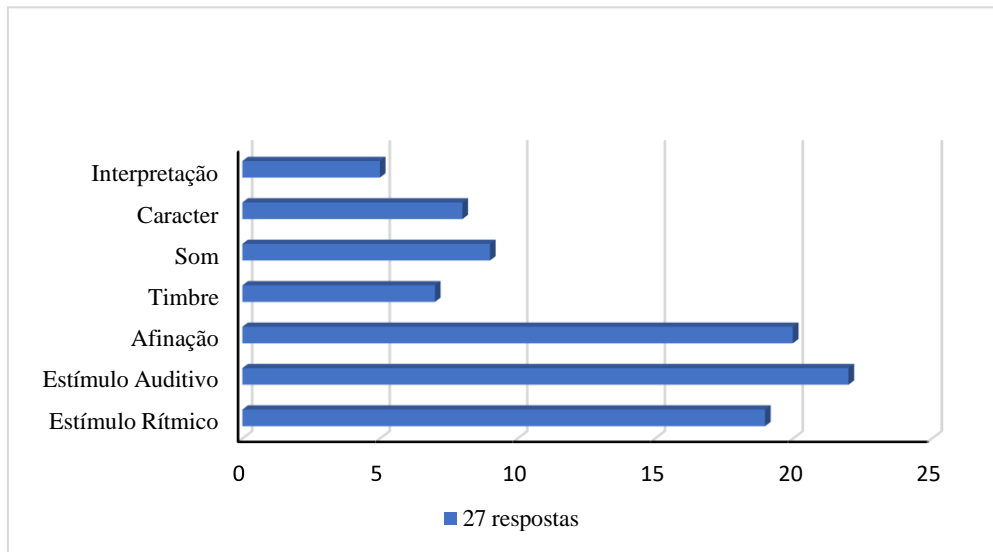
Várias foram as respostas dos alunos que trabalhavam as peças com o *play along*, principalmente peças *standard* de trombone. Por outro lado, dois alunos afirmaram que usam aplicações de *play alongs* harmónicos, como é o caso da referida aplicação *Tonal Energy*. Constatamos, assim, que esta ferramenta está disponível atualmente em muitos métodos desenvolvidos por inúmeros trombonistas e em muitas plataformas *online* de fácil acesso. Este fácil acesso a esta ferramenta é um dos benefícios do *play along* e do desenvolvimento da tecnologia para fins pedagógicos. Tal como afirmou Fred Kersten (2004, p. 44), “Developing lessons using MIDI files as accompaniments can be an

exciting opportunity to explore the resources available on the Internet and involve students in the lesson-development process”¹¹.

Por fim, como última pergunta, foi questionado aos alunos quais as competências técnicas no trombone que, na sua opinião, poderiam ser desenvolvidas com o apoio do *play along*. Entre as várias opções, o estímulo auditivo e rítmico, bem como a afinação foram os mais votados, respetivamente com 22, 19 e 20 escolhas dos alunos. Com aproximadamente metade dos votos estava o som (9 respostas), o timbre (7 respostas), conhecimento do carácter da obra em estudo (8 respostas) e interpretação (5 respostas), (ver Gráfico 10). A motivação no estudo individual teve apenas 1 voto. Esta última foi citada por um aluno em “outras opções”. Apesar de não se considerar um aspeto técnico, pareceu-me relevante incluir a resposta deste aluno porque, para além dos aspetos técnicos, este é um que pode desencadear muitos dos outros, pois, sem a motivação necessária não seria possível desenvolver as outras técnicas necessárias para tocar trombone. Quanto à motivação considero peculiar só haver uma resposta, porque, como veremos mais adiante na análise das entrevistas dos professores, esta foi uma das competências que os professores mais afirmaram que *o play along* pode ajudar a desenvolver.

¹¹ Tradução livre do autor: “Desenvolver aulas utilizando ficheiros MIDI como acompanhamentos pode ser uma excelente oportunidade para explorar os recursos disponíveis na Internet e envolver os alunos no processo de desenvolvimento das aulas”.

Gráfico 10 - Aspetos técnicos que o *play along* poderá ajudar a desenvolver segundo os alunos



Fonte: Elaboração do autor

7.2. Análise das entrevistas aos professores

Para além da realização de uma pesquisa quantitativa aos alunos de trombone, considerei também pertinente e útil aprofundar mais a minha pesquisa, direcionada agora para a prática pedagógica, com a realização de entrevistas a professores de trombone do país. Os sete professores entrevistados, conforme referido anteriormente, são docentes em conservatórios, escolas profissionais e instituições do ensino superior de música. Antes da realização de cada entrevista, perguntei aos entrevistados se davam a permissão para a gravação da entrevista e se poderia utilizar os seus nomes na minha dissertação. Todos os professores aceitaram e concordaram com esta situação.

Efetuada uma análise detalhada das entrevistas aos docentes, podemos constatar algumas semelhanças e divergências de ideias em relação à influência do *play along* no ensino/aprendizagem dos alunos de trombone. O tempo de serviço dos entrevistados situa-se entre os 3 e os 35 anos de serviço. Devido a esta amplitude temporal, foi-me possível recolher e compreender várias ideias, desde algumas mais atuais, de professores com menos anos de serviço, a outras ideologias de professores com maior experiência e mais anos de trabalho.

Quando questionados se utilizam o *play along* nas suas aulas, todos os entrevistados responderam que o utilizam ou que já o utilizaram, principalmente em níveis de iniciação, como alunos do primeiro ou segundo ciclo. Isto deve-se ao facto de considerarem que é nestas idades que se podem obter maiores benefícios com a utilização desta ferramenta. Conforme afirma o Professor Roberto Martins na entrevista: “Acho que os miúdos necessitam, e é sempre mais fácil para eles; muitas vezes, com esta ferramenta, a nível rítmico, eles tornam-se mais «acertáveis» e também podemos trabalhar a entoação com esta ferramenta.” Por seu turno, o Professor Ricardo Pereira afirma que também utiliza o *play along* com alunos mais velhos, nomeadamente alunos dos níveis secundário e superior; contudo, esta utilização tem como objetivo solucionar problemas mais específicos, como por exemplo “conhecimento das obras, ou algumas situações de afinação, ou seja, questões mais técnicas”.

Na questão seguinte, todos os professores afirmaram e concordaram que o *play along* é uma ferramenta positiva no desenvolvimento dos alunos de Iniciação e Curso Básico (1.º e 2.º ciclo). Cada um justificou-se com ideias semelhantes, afirmando, na sua maioria, que esta é uma ferramenta que poderá fornecer muitos benefícios, sobretudo em alunos

destas idades, incluindo a motivação no estudo individual, como afirma o Professor Zeferino Pinto: “Sim, concordo plenamente. Porque é uma modalidade que ajuda e motiva os alunos, tanto na aula, como em casa. Só o facto de eles tentarem imitar o que ouvem, desenvolvem vários aspetos, aspetos rítmicos, afinação, o timbre... tentarem imitar o som que ouvem, só por si, já é uma motivação de estudo”. Em aspetos técnicos, como pulsação, sensibilidade harmónica e melódica, como afirma o Professor Nuno Scarpa: “Sim, acho que têm importância, essencialmente no sentido rítmico, porque o *play along* fornece logo aquela posição rítmica que os impossibilita de oscilar na pulsação, o que pode ser benéfico para eles” e o Professor Luís Rodrigues: “o *play along*, principalmente no início, ajuda muito os alunos a ganharem sensibilidade rítmica, melódica, harmónica, além da parte motivacional; ajuda muito com a sensibilidade e dá-lhes gosto em querer praticar”.

Por outro lado, apesar de fazer referência aos mesmos benefícios referenciados pelos outros professores, o Professor Ricardo Pereira acentua a ideia dos benefícios intuitivos e do estudo individual sem o professor: “o *play along*, através do acompanhamento que acaba por proporcionar desta mesma melodia, pode de certa forma tornar natural o que para muitos a prática do instrumento não é.” Este docente afirma ainda que o *play along* “também tem as vantagens, quase intuitivas, nessas idades onde os alunos ainda não têm noção do que é uma nota afinada; por isso, o *play along*, com a base harmónica que pode ter, consegue de uma forma intuitiva dar esta referência de afinação ao aluno e, sem que ele pense nisso, acaba por se guiar pelo áudio que está a ouvir”.

No decorrer do meu estágio, entendi o quanto esta última afirmação realmente faz sentido. Durante as aulas que lecionei, tive a oportunidade de inserir o *play along*, aplicação que se tornou muito enriquecedora para todos os três alunos, mas foi muito mais enriquecedora e motivadora sobretudo para o aluno mais novo do primeiro ano de iniciação, que ainda não possuía noção de afinação, nem de pulsação. Apesar de só ter lecionado três aulas com a ajuda desta ferramenta, o aluno demonstrou através desta “intuição” um grande desenvolvimento na sua afinação, pulsação e até estabilidade sonora, para além de o motivar a trabalhar e a desenvolver esses aspetos no trombone, bem como manter a concentração nas aulas.

Em relação aos aspetos técnicos do trombone que o *play along* pode ajudar a desenvolver, a maioria dos professores fez referência principalmente à pulsação e à afinação. Como

refere o Professor João Fonseca, “Eu penso que dos principais, é o ritmo, porque mesmo quando as crianças estão a trabalhar com o metrónomo, uma ferramenta que nós normalmente damos logo no início, para conseguirem trabalhar, os alunos têm tendência a não seguir o metrónomo, porque é um clique; mas, quando eles estão a tocar com a música, eles conseguem perceber que não estão bem e tentam-se adaptar a isso, nem sempre à primeira, mas depois com o estudo conseguem”.

O Professor Rúben do Carmo, apesar de falar também da pulsação e da afinação, fez também referência às dinâmicas, afirmando que “mesmo que o *play along* seja um formato MIDI, com menos qualidade que uma instrumentação ao vivo, a questão das dinâmicas fica muito perceptível para um aluno, um bom contraste entre um *forte* e um *piano*”.

O Professor Ricardo Pereira também faz referência à importância que o *play along* também pode ter na estabilidade do som: “tendo a referência constante de um som ou de uma harmonia, a própria estabilidade do som irá ser diferente, porque vai ter menos margem para oscilar”. Por outro lado, quando questionado sobre o desenvolvimento do carácter, concordou, afirmando que, “sabemos que irá ser sempre uma máquina que está a tocar num tempo programado, e o intérprete não vai ter grande margem de liberdade para tomar as suas iniciativas em termos musicais, porque vai ter de respeitar o tempo da máquina... o carácter tem de ser muito desenvolvido pelo músico, e sabemos que a máquina não nos consegue dar esta liberdade”.

As afirmações dos professores em relação aos aspetos técnicos que o *play along* pode ajudar a desenvolver nos alunos, enquadram-se, de certa forma, com o que preconiza Emanuel Barroca (2018), conforme referido na revisão de literatura, pois acentua a ideia de que o *play along* poderá melhorar a precisão com que os alunos executam a melodia e o ritmo, o reconhecimento auditivo da altura dos sons, ou seja, a melhoria da afinação. Poderá também ajudar a perceber qual a articulação que deve ser utilizada numa determinada parte da obra e até mesmo ajudar a perceber qual o seu carácter/estilo e como deve ser executada. Tal como a maioria dos professores, também Barroca faz referência à afinação e ao ritmo como os principais aspetos técnicos desenvolvidos nos alunos com o apoio desta ferramenta.

Sendo assim, com esta questão consegui perceber que o desenvolvimento e a estabilidade da pulsação e da afinação são os principais aspectos técnicos nos quais o *play along* pode ser um bom auxílio para o seu desenvolvimento. Contudo, a estabilidade sonora e as dinâmicas são outros aspectos técnicos que, com a prática correta do *play along*, poderão ser trabalhados.

No que diz respeito à prática com o *play along* enquanto fonte motivacional para o estudo individual, a maioria dos professores entrevistados concordou, de certa forma, que esta ferramenta é um forte potenciador da motivação, principalmente entre os alunos mais novos ou mesmo em alunos que estão na fase da adolescência, como refere o Professor Luís Rodrigues: “os [alunos] do primeiro ciclo, claro que eles ainda não vão muito “pegar” no instrumento em casa... o *play along* ajuda-os a organizarem-se, a ganhar mais consciência e, se calhar, também depois a evoluir mais rápido e a ganhar motivação. Mas acho que parte um bocadinho daí, ajudá-los a organizar o estudo deles; nos do segundo, terceiro ciclo, que às vezes é aquela fase também em que se entra na adolescência, terrível (risos), a motivação às vezes não é muito fácil... e, às vezes, ter *play alongs*, por exemplo como os do Michael Davis (...) ajuda-os a fazer a parte da rotina, rotina diária, técnica base e a ter a motivação para essa técnica base, porque, às vezes, de outro modo nem sempre todos os meninos desta idade são proativos”.

Por outro lado, e com uma ideia diferente de motivação, o Professor Rúben do Carmo sustenta a ideia de que a motivação advém dos objetivos dos alunos e que essa motivação poderá partir de um princípio mais simples. No entanto, se o aluno não demonstrar qualquer tipo de interesse em estudar, não será o *play along* que o ajudará nesse aspeto. Contudo, caso um aluno já seja motivado, aplicado e interessado, o professor concorda que esta ferramenta poderá ser mais uma ferramenta de motivação para o aluno.

Segundo Arends (2008), um dos aspectos mais difíceis do ensino é fazer com que os alunos sejam persistentes nas tarefas de aprendizagem. O Professor Ricardo Pereira concorda com esta afirmação e refere que este aspeto da motivação no estudo individual dos alunos “é a parte mais difícil enquanto professor, para tentar comprovar que realmente os alunos façam este trabalho de uma forma regular e de uma forma séria”. O Professor João Fonseca também concorda plenamente que o *play along* pode aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa e, na mesma resposta, faz também referência ao papel dos pais dos alunos, afirmando que, “os próprios pais, quando estão a

ouvir o aluno, mesmo que não percebam de música, conseguem perceber que ele não está no ritmo ou que não está na tonalidade certa e isso, na minha opinião, são tudo aspetos positivos da utilização do *play along* em casa”.

A questão seguinte tinha como objetivo perceber quais as metodologias e com que objetivos aplicavam o *play along*. A variedade de respostas obtidas permitiu-me expandir a minha área de conhecimento dos diferentes métodos e livros com o acompanhamento do *play along*. Por exemplo, o Professor Luís Rodrigues afirma que utiliza o *play along* principalmente para o desenvolvimento do *buzzing* e da técnica base em geral: “o *play along*... é muito bom para trabalhar o *buzzing*”, “utilizo muito o *The Buzzing Book* de James Thompson... o Michael Davis também tem um livro que é o *Michael Davis Buzz*, que também tem exercícios bastante simples, fáceis para qualquer nível de idades e ajuda-os a ter a referência melódica e harmónica para fazer alguma coisa em casa com consciência”.

O Professor Zeferino Pinto afirma que utiliza o *play along* essencialmente para estímulo auditivo e rítmico, mas também para permitir que os alunos aprofundem o conhecimento da parte do piano ou da orquestra, para que depois a sua junção seja mais fácil. O Professor Nuno Scarpa acentua a ideia da pulsação, afirmando que “hoje em dia sentimos muitas dificuldades a nível de pulsação com os alunos”, por isso, acredita e utiliza o *play along* principalmente para desenvolver este aspeto.

Muitos destes métodos foram referidos nestas entrevistas, como por exemplo, os métodos de iniciação no trombone de Ricardo Pereira, de Michael Davis, e *The Buzzing Book* de James Thompson. Alguns métodos não eram do meu conhecimento, como por exemplo as doze peças do Brad Edwards que refere o Professor Luís Rodrigues e a aplicação da Buffet Crampon, onde podemos encontrar vários estudos melódicos com acompanhamentos, referida pelo Professor Ruben do Carmo. Existem ainda diversos métodos disponíveis e de fácil acesso, sendo este um dos benefícios desta ferramenta. Tal como referido pelo Professor Roberto Martins, “cada vez torna-se mais fácil trabalhar com este material (...) porque, atualmente, muitos métodos e estudos já vêm com o acompanhamento desta ferramenta”.

Quando questionados se sentiam diferença entre um aluno que trabalha com o *play along* e outro que nunca trabalhou com esta ferramenta, a maioria dos professores referiu que a

diferença não estava tanto entre um aluno e outro, mas sim na motivação e na diferença de rapidez com que os alunos aprendiam quando trabalhavam com o *play along*. Como refere o Professor Ricardo Pereira: “aquilo que eu posso dizer por experiência, é que, principalmente em idades precoces, quando lecionava estes graus há uns anos atrás, os alunos aprendiam rápido com o *play along*... mesmo os alunos que estavam a aprender há pouco tempo, aprendiam rápido quando utilizavam esta ferramenta”. Para responder a esta resposta, o Professor Roberto Martins faz referência à diferença de motivação que existe entre um aluno que trabalha com o *play along* e outro que não: “Sim, a diferença que existe está na questão da motivação... nós conseguimos motivar muito melhor os alunos com a utilização do *play along*, principalmente no estudo em casa.

A questão seguinte poderá ser um pouco controversa, mas tornou-se essencial para entender a opinião geral dos entrevistados. Esta questão tinha como intuito constatar se os entrevistados consideravam que o *play along* poderá, de alguma forma, ser um substituto de um pianista acompanhador. Todos os professores negaram esta possibilidade, argumentando que um pianista, ao contrário do *play along*, poderá fornecer aspetos humanos que o *play along* não permite oferecer, como por exemplo aspetos expressivos, interpretação, cadências ou *rubato*.

Contudo, o Professor Ricardo Pereira, apesar de não concordar com esta substituição, afirma que em situações em que uma escola ou uma instituição não possa oferecer o acompanhamento de um pianista, o *play along* poderá ajudar nesse aspeto. Assim, com base nestas respostas, é plausível dizer que esta ferramenta muito dificilmente irá substituir um pianista acompanhador devido aos aspetos humanos e expressivos que o pianista pode fornecer e que a “máquina” não.

Para concluir a entrevista aos professores, foi-lhes colocada uma última pergunta cujo intuito era verificar se, na sua opinião, a prática com o *play along* poderá propiciar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação ou a expressão dos instrumentistas. As respostas a essa questão variaram um pouco. Alguns dos professores afirmaram que não, e outros referiram que, até um certo ponto, pode afetar. Segundo o Professor Zeferino Pinto, “os professores e os alunos têm de saber aplicar o *play along*. O *play along* é uma ferramenta de estudo, é uma forma de estudo... para trabalhar... portanto, não concordo”. O Professor Roberto Martins refere que, em certa fase da aprendizagem, os alunos devem fazer a mudança entre o *play along* para um pianista

acompanhador. Já o Professor Nuno Scarpa acrescenta que, a partir de um certo nível, a prática com o *play along* pode afetar nesta questão, afirmando que todos os aspetos de sensibilidade e interpretação podem perder-se. Por outro lado, o Professor Ricardo Pereira discorda desta possibilidade afirmando que, durante a sua carreira, nunca observou um aluno que tivesse problemas de interpretação ou de expressão por estudar em demasia com o *play along*, e que ele próprio utiliza muito o *play along* e tal nunca o afetou nesse aspeto.

Com base nestas respostas e incluindo a minha opinião, tal como referiu o Professor Zeferino Pinto, considero que, tanto os alunos, como os professores, devem saber como e quando aplicar o *play along*. A meu ver, apesar desta ferramenta poder limitar um pouco a nossa expressão e interpretação devido à sua rigidez rítmica, nada impede que, dentro desta “rigidez”, possamos ser expressivos, e assim, tal como refere o Professor Ruben do Carmo, quando formos trabalhar com o pianista acompanhador “vamos estar ainda mais à vontade (...)” se conseguirmos “(...) fazer um bom *rubato*, um bom contraste de dinâmicas, sempre com a mesma pulsação”. Este docente acrescenta ainda: “O próximo passo, por vezes, pode ser realmente ter alguma flutuação na pulsação, sem ser demasiado exagerada, que normalmente é mais esse o problema que considero frequente”.

Em suma, as principais ideias dos entrevistados podem ser resumidas nos seguintes pontos:

- Todos os entrevistados concordaram que o *play along* é uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos, principalmente dos 1º e 2º ciclos;
- Relativamente aos aspetos técnicos, o *play along* ajuda a desenvolver sobretudo o sentido rítmico e afinação, bem como dinâmicas e estabilidade sonora;
- Esta ferramenta ajuda a aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa; sendo este um dos aspetos mais desafiadores enquanto professor, esta ferramenta pode, de certa forma, motivar os alunos e ajudá-los a estudar. Contudo, a motivação não parte só de estudar com o *play along*, mas também com a definição de objetivos;
- Variadas são as metodologias que os professores utilizam quando ensinam com o recurso ao *play along*, mas as mais utilizadas têm como objetivo trabalhar o

buzzing, conhecer a parte do pianista ou da orquestra, o desenvolvimento rítmico e a afinação;

- Os alunos que praticam com o *play along* aprendem mais rápido e estão mais motivados no seu estudo individual, principalmente os alunos mais novos;
- Segundo os entrevistados, o *play along* não deve substituir um pianista acompanhador, com exceção de casos extremos;
- A maioria afirma que o *play along* não irá proporcionar problemas futuros, contudo, cabe ao professor e ao aluno saber quando e como utilizar esta ferramenta de estudo.

7.3. Opinião e *feedback* dos alunos durante o estágio

Nas poucas aulas que lecionei durante o meu estágio em observação tentei de alguma forma, aplicar o *play along* como ferramenta de apoio. Essa aplicação teve como objetivo colocar em prática esta temática durante as minhas aulas, procurando explorar metodologias e formas de trabalhar os conteúdos indicados para cada aluno com a aplicação do *play along*. Escalas, técnica base, estudos e peças foram de alguma forma trabalhados com o *play along*, seja para trabalhar aspetos de afinação, pulsação, conhecimento da parte do piano, ou mesmo para resolver problemas mais específicos.

Por forma a complementar a minha investigação, no final de cada aula, numa conversa informal, questionei cada aluno sobre o que pensava das aulas em que esta ferramenta foi aplicada e de que forma esta aplicação os ajudou; ou seja, procurei sempre obter o *feedback* dos meus três alunos – na minha opinião, é muito importante conhecer as ideias daqueles que estamos a tentar ajudar a evoluir. Perguntas como: “O que achaste da aula?”, “Em que aspetos achas que o *play along* te ajudou ou não te ajudou?” e “Preferes estudar com o *play along* ou sem? Porquê?” foram algumas das questões que foram colocadas aos alunos nestas conversas informais. No geral, todos os alunos gostaram das aulas lecionadas com o *play along* e revelaram um *feedback* positivo. Foi também possível identificar evolução em alguns aspetos, a qual só não foi mais evidente devido ao reduzido número de aulas que lecionei (apenas três aulas por aluno). Não obstante, foi possível observar, de certa forma, alguma evolução nos alunos durante as aulas, como por exemplo

o conhecimento da parte do piano das obras ou estudos que iriam tocar (para os alunos do Ensino Básico). Relativamente ao aluno de iniciação, senti que o próprio vinha para a aula mais motivado em tocar e aprender trombone; a determinada altura, o aluno já entrava na sala de aula a questionar se iria tocar com o “áudio”. Quanto aos aspetos técnicos, ao tocar com esta ferramenta o aluno desenvolveu muito a sua capacidade auditiva, conseguindo mais facilmente corrigir a afinação em alguns aspetos.

Em geral, o *feedback* recebido foi muito positivo. Um dos alunos afirmou que gostava de trabalhar com o *play along* porque o ajudava a perceber a parte do piano e a manter a pulsação – que era o aspeto em que afirmava denotar mais dificuldades. Outro aluno referiu que, para além de tocar com o *play along* na aula, também gostava de estudar em casa com a ajuda desta ferramenta porque “não se sentia tão sozinho a estudar e que o estudo se tornava mais divertido”. Para além disso, o encarregado de educação do aluno de Iniciação referiu que o filho, depois da aula de trombone, tocava em casa para os pais o exercício trabalhado na aula com o apoio do *play along*.

Em suma, para além do positivo *feedback* recebido, quer por parte dos alunos, quer dos Encarregados de Educação, foi-me possível desenvolver a prática e adquirir o conhecimento de como trabalhar com os alunos com o recurso ao *play along*. De certa forma, esta ferramenta é uma forte fonte motivacional para o estudo/aprendizagem do instrumento, quer individual, como em contexto de aula. Acredito firmemente que se tivesse a oportunidade de lecionar um maior número de aulas, de forma regular, os alunos iriam adquirir uma considerável evolução em vários aspetos, tanto técnicos como cognitivos.

8. Conclusão

Chegando à conclusão deste trabalho, é possível constatar que o *play along*, enquanto ferramenta de apoio no ensino/aprendizagem do trombone, pode, de certa forma, ser uma ferramenta bastante potenciadora para o desenvolvimento dos alunos. Com o uso regular e adequado desta ferramenta poderão ser desenvolvidos aspetos técnicos como pulsação, afinação, dinâmicas e estabilidade sonora. Por outro lado, o estímulo motivacional e auditivo são aspetos que o *play along* pode apoiar na evolução dos alunos, assumindo-se como uma metodologia de ensino mais motivadora para os mesmos – sobretudo para alunos que estão a iniciar a sua aprendizagem no instrumento.

No geral, é importante referir que o *play along* pode ser uma ferramenta de apoio no estudo e nas aulas. Com esta investigação, não é pretendido demonstrar que a prática com esta ferramenta pode substituir outras metodologias de ensino e de estudo individual que, de igual forma, têm como objetivo ajudar e apoiar os alunos; porém poderá ser um instrumento de apoio muito vantajoso no desenvolvimento técnico, motivacional e de estudo.

É também pertinente salientar que esta é uma ferramenta tecnológica de apoio, e que, para tirar maior proveito das suas funções e benefícios, é importante que o professor possua um bom conhecimento do *play along*, material de apoio adequado e uma metodologia adaptada aos níveis dos alunos. Caso isto não se verifique, o *play along* poderá até ser contraproducente e minimizar o desenvolvimento e a aprendizagem do aluno, como referiu o Professor Ricardo Pereira numa das questões da entrevista: “Esta pessoa só pode realmente sentir-se motivada a tocar com o *play along* se tiver um bom sistema de som! (...) se o aluno estiver a trabalhar uma peça, um estudo ou a realizar um “*warm-up*”, com um bom sistema de som, o aluno vai conseguir entrar muito mais dentro da atmosfera e da envolvimento do que é trabalhar sobre um acompanhamento”.

Por outro lado, foi possível compreender que o *play along* não é a ferramenta ideal para substituir um pianista acompanhador. Contudo, existem instituições de ensino de música que não têm a possibilidade de contratar um pianista acompanhador e, nestes casos, o *play along* poderá ser uma alternativa. Em todo o caso, o trombonista terá de seguir a pulsação da gravação, sendo essa uma das desvantagens mais apontadas sobre o uso do *play along*.

Para finalizar, gostaria de enfatizar, uma vez mais, a importância desta ferramenta no apoio que pode fornecer aos trombonistas, principalmente aos que estão em níveis menos avançados, permitindo desenvolver aspectos motivacionais, capacidade auditiva e aspectos técnicos como a afinação e o sentido rítmico. Considero que esta ferramenta mudou a forma como leciono as minhas aulas e até o meu próprio estudo individual, e pretendo num futuro próximo, continuar a utilizar esta ferramenta na lecionação das minhas aulas de trombone.

9. Bibliografia

Afonso, N. (2005). *Investigação naturalista em educação – um guia prático e crítico*. Porto: Edições ASA.

Alessi, J. (2015). *Alessi Music Studios*. Disponível em: <http://alessimusicstudios.com> (acedido em julho de 2023).

Arends, R. (2008). *Aprender a ensinar*. McGraw Hill.

Barroca, E. (2018). *Influência do play along na prática pedagógica do Trompete* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Científico da Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/24385/1/Documento.pdf> (acedido em fevereiro de 2023).

Bell, J. (1997). *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva.

Bordogni, M. (1972). *43 Bel Canto Studies for Tuba (or Bass Trombone)*. Massachusetts. Chester Roberts.

Cherry, K. (2023). *Motivation: The Driving Force Behind Our Actions*. Very Well mind. Disponível em: <https://www.verywellmind.com/what-is-motivation-2795378> (acedido em maio de 2023).

CMPD (s.d.). Câmara Municipal de Ponta Delgada. *Apresentação do Concelho de Ponta Delgada*. Disponível em: https://www.cm-pontadelgada.pt/cm-pontadelgada/uploads/writer_file/document/275/PARTE_2_Apresentacao.pdf (acedido em dezembro de 2022).

Cornelius-White, J. (2007). Lerner-centered teacher-student relationships are effective: a metaanalysis. *Review of Educational Research*, 77(1), 113-143, <https://doi.org/10.3102/003465430298563>.

CRPD (s.d.). Conservatório Regional de Ponta Delgada. *Apresentação e Missão*. Disponível em: <https://crpd.edu.azores.gov.pt/apresentacao-e-missao/> (acedido em dezembro de 2022).

CRPD (2021). Conservatório Regional de Ponta Delgada. Projeto Educativo de Escola 2021-2024. Disponível em: https://crpd.edu.azores.gov.pt/wp-content/uploads/sites/7/2021/09/PEE_final_1SET21.pdf (acedido em dezembro de 2022).

CRPD (2021, abril). Conservatório Regional de Ponta Delgada. Regulamento Interno. Disponível em: https://crpd.edu.azores.gov.pt/wp-content/uploads/sites/7/2021/06/RI_2021.pdf (acedido em dezembro de 2022).

Fialho, V. M. (2009). A orientação do Estágio na formação de professores de música. Em M. T. Jusamara, *Práticas de Ensinar Música: legislação, planeamento, observação, registo, orientação, espaços, formação* (pp. 53-64). Sulina: Sulina Porto Alegre.

Filipe, F. (2017). *Play along - Como regulação do estudo*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/6395/1/Fabien%20Filipe%20%2816%29.pdf> (acedido em maio de 2023).

Forest, J. (1995). Music Technology Helps Students Succeed: Joyce Forest discusses the impact music technology has had on the students of an elementary school in Texas. *Music Educators Journal*, 81(5), 35-48.

Geiger, P. (2012). *TonalEnergy Tuner & Metronome*. Disponível em: <https://tonalenergy-tuner.en.softonic.com/android?ex=RAMP-1768.3> (acedido em janeiro de 2023).

Gouveia, A. (2015). *Educação Musical e as Novas Tecnologias. Ferramentas de Apoio ao Docente de Música* [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação de Coimbra]. Repositório Comum. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/11701> (acedido em fevereiro de 2023).

Hallam, S. (2001). “The Development of Metacognition in Musicians: Implication for Educationa”. *British Journal of Music Education*, p.2.

Hart, J. (2014). Guided Metacognition in Instrumental Practice. *Music Education Journal*, 101(2), 57-64, <https://doi.org/10.1177/0027432114552569>.

Kersten, F. (2004). Using MIDI Accompaniments for Music Learning at School and at Home. *Music Education Journal*, 90(4), 44-49, <http://dx.doi.org/10.2307/3399998>.

Lopes, J. & Silva, H. S. (2010). *O Professor Faz a Diferença: Na aprendizagem dos alunos. Na realização escolar dos alunos. No sucesso dos alunos*. Lisboa: Lidel.

Marques, V. J. (2018). *Fatores de motivação e impacto no desempenho dos jogadores profissionais de futebol*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa].

Repositório da Universidade de Lisboa. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/10400.5/17755> (acedido em maio de 2023).

Nascimento, J. (2012). *Viola da Terra, Património e Identidade Açoriana* [Dissertação de Mestrado, Universidade dos Açores, Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais]. Repositório da Universidade dos Açores. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/10400.3/2880> (acedido em agosto de 2023).

Niza, S. (2012). *Escritos sobre Educação*. Lisboa: Tinta-da-China.

Pereira, A. (2014). *A influência do play-along com CD numa aprendizagem positiva do fagote*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/12842> (acedido em março de 2023).

Rochut, J. (s.d.). *Melodious Etudes for Trombone, Selected from the Vocalises of Marco Bordogni*. New York: Carl Fischer.

Rodrigues, R. N. A. (2012). *O playback instrumental como suporte musical no ensino do piano: estudo sobre competências instrumentais e motivação*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Setúbal]. Repositório Comum. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/4635> (acedido em abril de 2023).

Rodriguez, R. (2013). "Technology in the Trumpet Studio." *International Trumpet Guild*, 66-67.

Santaella, L. (2010). *A ecologia pluralista da comunicação. Conectividade, mobilidade, ubiquidade*. São Paulo: Paulus.

- Savage, J. (2007). Reconstructing Music Education through ICT. *Research in Education*, 78(1), 66.
- Silva, A., Sá, I. (1997). *Saber estudar e estudar para saber*. Porto: Porto Editora.
- Silva, B. D. (1998). *Educação e Comunicação – Uma análise das implicações da utilização do discurso audiovisual em contexto pedagógico* (1ª ed.). Braga: Centro de Estudos em Educação e Psicologia, Instituto de Educação e Psicologia. Universidade do Minho.
- Silva, D. (2017). Play Along: uma ferramenta de suporte aos Exercices Journaliers (EJ) do Método Completo de Flauta, de Taffanel & Gaubert. In: *Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*, XXIII.
- Simões, D. (2021). *Utilização de playalongs como referências metronómicas no estudo de alunos de trombone*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. Repositório Científico da Universidade do Minho. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/78745/1/Duarte%20Antonio%20Nogueira%20Simo.es.pdf> (acedido em maio de 2023).
- Sousa, R. P., Moita, F. M., & Carvalho, A. B. (2011). *Tecnologias Digitais na Educação*. Campina grande: EDUEPB.
- Tavares, R.M.V (2019). *A relevância do play along no acompanhamento pedagógico do trompete*. [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. Repositório da Universidade do Minho. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/68690> (acedido em abril de 2023).
- Tomaz, C. (2022). *O papel do play along na aprendizagem do clarinete*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Científico da Universidade de Aveiro. Disponível em: https://ria.ua.pt/bitstream/10773/35756/1/Documento_Carlos_Tomaz.pdf (acedido em julho de 2023).
- Visit Ponta Delgada (s.d.). *Geografia*. Disponível em: http://www.visitpontadelgada.pt/ponta-delgada/geo_artigo?geo_article_id=2488 (acedido em janeiro de 2023).

Legislação

Decreto Legislativo Regional n.º 13/2013/A, de 30 de agosto.

Decreto Regulamentar Regional n.º 11/80/A, de 13 de março.

Partituras

Bordogni, M (1972), *43 Bel Canto Studies for Tuba or Bass Trombone*. Paris: Alphonse Leduc.

Bordogni, M (2019), *24 Vocalises (Progressive Studies for Trombone & Piano)*. Vitoria: qPress Music Publishing.

Hoffman, E. (1973), *The Big Horn*. San Antonio: Southern Music Company.

Jorgensen, A. (1921), *Romance for Trombone and Piano, Op. 21*. Paris: Evette et Scheffer Editeurs.

Pereira, R. (1998), *Iniciando o Trombone Alto*. Lisboa: AVA Musical Editions.

Sachse, E (1988), *Concertino for bass trombone and piano*. Frankfurt am Main: Musikverlag Zimmermann.

Anexos

Anexo 1 - Modelo do Pedido de autorização enviado aos Encarregados de Educação para a gravação e assistência das aulas de trombone

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, **Bernardo Medeiros Simão**, venho por este meio solicitar ao Encarregado de Educação do aluno _____ autorização para assistir às suas aulas individuais de instrumento (**Trombone**) durante o presente ano letivo 2022/2023, bem como proceder à gravação de três destas aulas. Estas gravações serão utilizadas estritamente no âmbito das Unidades Curriculares “Estágio do Ensino Especializado” e “Didática do Ensino Especializado” do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa.

Grato pela atenção, subscrevo-me com os melhores cumprimentos,

Bernardo Medeiros Simão

(Assinatura do Mestrando)

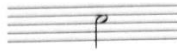
(Assinatura do Encarregado de Educação)

2

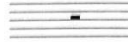
Lição nº2



Mínima



Pausa de
Mínima



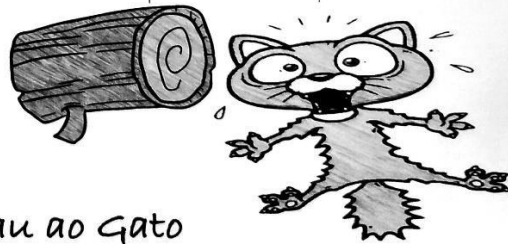
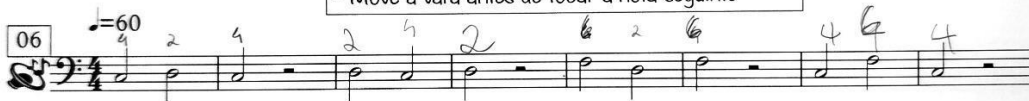
Aprendendo a mínima:

- Todas as notas e pausas têm a duração de 2 tempos!

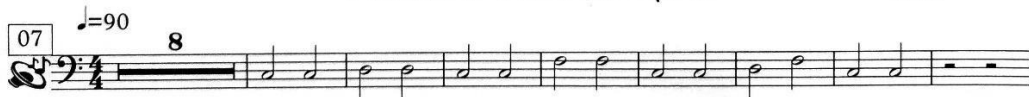


Desenvolvendo as mínimas nas diferentes posições!

- Move a vara antes de tocar a nota seguinte



Atirei o Pau ao Gato



Anexo 3 - Romance for Trombone and Piano de Axel Jorgensen

A mon ami Anton HANSEN
Professeur au Conservatoire Royal de Copenhague

4 1/2

Romance

pour TROMBONE

Axel JØRGENSEN

Op. 21

Moderato

mf

ten.

Piano

mf

f

mf

cresc.

f

Vivo

f

mf

p

EVETTE et SCHEFFER Editeurs,
18-20 Passage du Gd Cerf, Paris
Copyright 1921 by EVETTE et SCHEFFER

E.S. 1516-1

Tous droits d'exécution de reproduction
d'arrangements réservés pour tous pays
y compris Suède Norvège et Danemark

dim. e rit. *f* *meno*
p
mf
f marcato
mf
mf
dim. *p*
pp

7 10 TO 12
 P. aff.

E.S. 1513-1

Grav. Imp. AONSARRAT-LACOLE Tude 95 rue Barrière et Bordeaux

Anexo 4 - Estudo n.º 10 de uma seleção dos *Vocalises* de Marco Bordogni

Andante pastorale (♩ = 60) 11

No. 10

p con espressione

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *dolce* *dolce* *p*

24362-88

Anexo 5 - Estudo n.º 7 do livro de Estudos 43 *Bel Canto Studies for Tuba or Bass Trombone* de Marco Bordogni

10

7

ANDANTE CON MOTO [♩ = 58]

10

20

30

40

50

8

MODERATO [♩ = 100]

MFB N° 2009

Anexo 6 - Concertino for bass trombone and piano de Ernst Sachse

KONZERT

A. V. 64

Bassposaune

für Posaune und Klavier

Bass trombone

Ausgabe in F-Dur für **Bassposaune** und Klavier

(Martin Göss)

ERNST SACHSE

Allegro maestoso ♩ = ca. 108

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, *cresc.*, and *dolce*. There are also performance instructions like "Solo" and "11". The score features several triplet patterns and rests. Handwritten annotations include "A" and "B" in boxes, and numbers "1-2" and "7" near specific measures. A circled "f" is present in the first staff. The piece concludes with a final *f* dynamic marking.

© 1988 by Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main / Fotokopieren unserer Ausgaben ist verboten und wird rechtlich verfolgt.
Nachdruck 1997

ZM 23950



f *ff* *cresc.* *mf* *ff*

mf *rit.*

Andante (adagio)

p

f

ff

p dolce

p

THEMA
Allegro moderto

mf *p* *mf*

12

Bassposaune
Bass trombone

I. VARIATION

Musical score for the first variation of the Bass Trombone part. It consists of four staves of music in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and features several triplet markings. The second staff includes a *sib* (sordina) marking. The third staff starts with a *mf* dynamic and includes a *f* dynamic marking. The fourth staff begins with a *f* dynamic and contains a measure with a circled note and a '3' below it, followed by a double bar line and the number '21'.

II. VARIATION

Musical score for the second variation of the Bass Trombone part, consisting of seven staves. The first staff starts with a *f* dynamic and has several accents (^) above the notes. The second staff includes a circled note and a '3' below it. The third staff begins with a *p* dynamic and features a sharp sign (#) above a note. The fourth staff starts with a *f* dynamic and includes first and second endings (1. and 2.) with circled notes and '3 2' markings. The fifth staff begins with a *p* dynamic and has a '3' below a note. The sixth staff continues with a *p* dynamic. The seventh staff is marked *Più mosso* and *ff*, with circled notes and '2 3' markings. Below the seventh staff is an *ossia* (alternative) line of music.

Anexo 7 - The Big Horn de Earl Hoffman

The Big Horn

Bass Trombone

EARL HOFFMAN

Risoluto $\text{♩} = 88$

ST-93

f *mp* *mf*

5 *f* *mp* *mf*

9 *f*

15

19 *f*

23 *p* *f* *ff* *mp*

28 *f*

33 *mp*

36 *f*

©Copyright 1973 by Southern Music Company, San Antonio, Texas 78292
International Copyright secured. Printed in U.S.A. All rights reserved

Bass Trombone

39 *ff*

43 *f* *mf*

47 *f*

51 *mp*

55 *f*

59

63 *mf*

66 *cresc poco a poco* *f* *accel.*

69 *fx* *ff*

Detailed description: This is a musical score for Bass Trombone, consisting of nine staves of music. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 39 with a dynamic marking of *ff*. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout. Measure 43 has dynamics *f* and *mf*. Measure 47 has a dynamic of *f*. Measure 51 has a dynamic of *mp*. Measure 55 has a dynamic of *f*. Measure 63 has a dynamic of *mf*. Measure 66 includes the instruction *cresc poco a poco* and a dynamic of *f*, followed by *accel.* Measure 69 ends with dynamics *fx* and *ff*. There are also some fingering numbers (4, 5) and a '1' above notes in measures 39, 43, 55, 66, and 69.

ST-93

Anexo 8 - Declaração da participação na *masterclass* de trombone realizada no CRPD



SECRETARIA REGIONAL DA EDUCAÇÃO E DOS ASSUNTOS CULTURAIS
DIRECÇÃO REGIONAL DA EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO EDUCATIVA
CONSERVATÓRIO REGIONAL DE PONTA DELGADA

DECLARAÇÃO

Maria Isabel Albergaria Sousa, Presidente do Conselho Executivo do Conservatório Regional de Ponta Delgada, declara, para os devidos efeitos, que Bernardo Medeiros Simão, participou na Masterclass de Trombone ministrada pelo Professor Stéphane Guiheux, nos dias 27 e 28 de fevereiro de 2023, no Conservatório Regional de Ponta Delgada.

Por ser verdade e me ter sido pedido, passo a presente declaração que vai por mim assinada e autenticada com o selo branco em uso neste estabelecimento de ensino.

Ponta Delgada, 05 de setembro de 2023

 A Presidente do Conselho Executivo

(Maria Isabel Albergaria Sousa)



Anexo 9 - Respostas do questionário dirigido aos alunos de trombone

A influência do *play along* no ensino/aprendizagem do trombone.

27 respostas

[Publicar estatísticas](#)

Ao preencher este questionário expressa a sua concordância relativamente aos termos descritos.

[Copiar](#)

27 respostas



Já ouviste falar do *play along* ?

[Copiar](#)

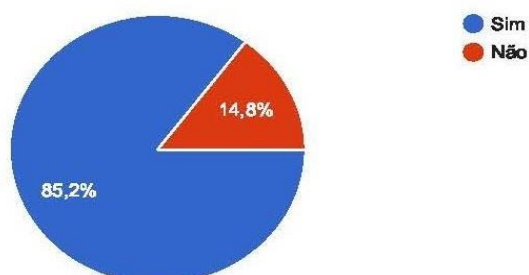
27 respostas



Já estudaste ou tocaste com o apoio da ferramenta *play along* ?

[Copiar](#)

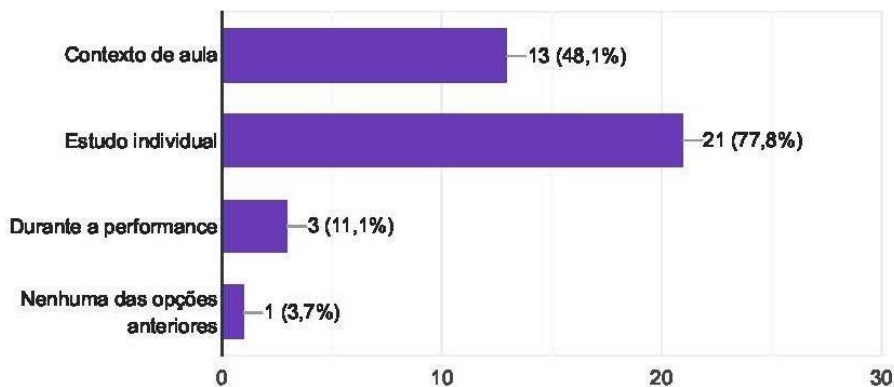
27 respostas



Se praticas/praticaste com esta ferramenta, em que contexto a utilizas/utilizavas ?

 Copiar

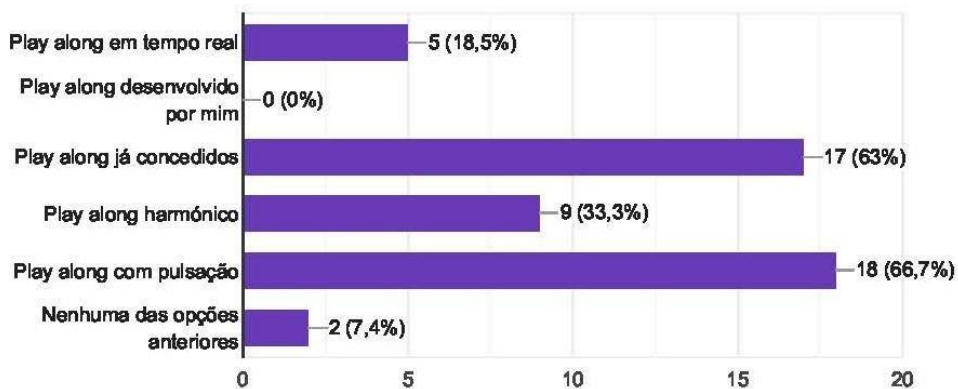
27 respostas



Que tipo de *play along* utilizas/utilizavas ?

 Copiar

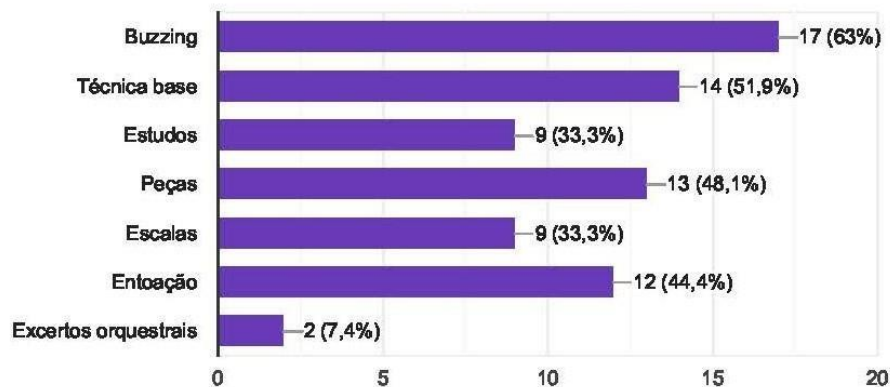
27 respostas



Durante a prática com *play along*, quais os conteúdos que praticas ?

 Copiar

27 respostas



Quais os métodos com *play along* que utilizas/utilizavas ?

27 respostas

Bordogni

.

Peças para trombone e piano

Pequenos vocalizos com o trombone e com o bocal

Nada a referir

Técnica base

Por exemplo, por vezes na minha rotina diária e para me ajudar a concentrar em termos de entoação e afinação, para tornar o "aquecimento" mais interessante e menos aborrecido e por vezes em peças quando queria estudar com acompanhamento mas não tinha pianista acompanhador disponível.

15 minutes warm up

Construção de acordes para acompanhar com buzzing.
Trabalho de excertos com play along de orquestra.
Métodos que utilizam exercícios com play along.

7 rotinas de Ricardo Pereira

Aquecimentos e peças

The Buzzing Book - James Thompson

Arban, Bordogni, "Sonata Vox Gabrieli", Concerto para trombone - Korsakov, Sonata for Trombone - Ewazen, Concertino for trombone, Ferdinand David, Ballade for Trombone and Piano - Bozza

?

Rochut

Maioritariamente vídeos específicos no YouTube

Écouter

Look, Listen and Learn; Alessi studios; play trombone today; ABRSM; Trombone Exercise Library Project; Recital Séries; Warm-up Routines;



Nenhum.

Alessi music studios

Aplicação tonal energy pra afinação, buzzing stump, ritmos de bolero no YouTube e partes de piano de obras de trombone do YouTube

Vários

Estudo

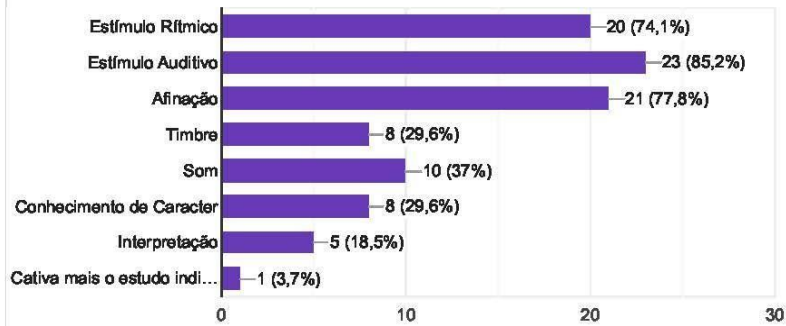
Ritmo

Michael Davis - 15/20 minutes Warm UP | BelCanto

Relativamente aos aspetos técnicos no trombone, que competências técnicas consideras que o *play along* pode ajudar a desenvolver?



27 respostas



Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Utilização](#) - [Política de privacidade](#)

Google Formulários



Anexo 10 - Transcrição das entrevistas aos professores de trombone

1. Entrevista ao professor Roberto Martins

22/03/2023

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Roberto Martins: “Sim!”

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Roberto: “Podes usar o meu nome, não há problema nenhum.”

Questão 1: **Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?**

Prof. Roberto Martins: “Eu exerço esta profissão há aproximadamente 12/13 anos.”

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas? Com que frequência?**

Prof. Roberto Martins: “Sim. Quando são os miúdos de Iniciação, costumo utilizar em praticamente todas as aulas... da Iniciação até talvez ao Ensino Básico, nomeadamente no 1.º e 2.º grau, porque acho que os miúdos necessitam e é sempre mais fácil para eles. Muitas vezes, com esta ferramenta, a nível rítmico, eles tornam-se mais “acertáveis”. E também podemos trabalhar a entoação com esta ferramenta.”

Questão 3: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos de Iniciação e Ensino Básico?

Prof. Roberto Martins: “Eu até acho que é fundamental nestas fases de aprendizagem.”

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, Iniciação e Ensino Básico”?

Prof. Roberto Martins: “Sim, eu acho que sim. Torna a aula mais fácil e mais motivante, bem como é um excelente instrumento de apoio para o estudo em casa.”

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Roberto Martins: “A pulsação, claro que sim, porque eles estão a tocar com aquilo que estão a ouvir sem poderem falhar com a pulsação. A entoação também é um aspeto que pode ser trabalhado, porque eles ao mesmo tempo estão a encaixar a audição com a música, com aquilo que estão a tocar. Acho que todos estes aspetos que referiste podem ser desenvolvidos com a prática correta do *play along*.”

Questão 6: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa? Porquê?

Prof. Roberto Martins: “Sim, claro que sim. É um aspeto muito positivo para eles... até gostam de tocar e estudar as peças e os estudos com o *play along*. E cada vez torna-se mais fácil trabalhar com este material, isto porque, atualmente, muitos métodos e estudos já vêm com o acompanhamento desta ferramenta.”

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Roberto Martins: “Claro, trabalho com eles como treino auditivo... quando se enganam ou estão desafinados eles conseguem automaticamente corrigir isto. Também como estímulo rítmico, como disse anteriormente... são obrigados a manter a pulsação quando tocam com o *play along*.”

Questão 8: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* daqueles que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Roberto Martins: “Sim, a diferença que existe está na questão da motivação. Nós conseguimos motivar muito melhor os alunos com a utilização do *play along*, principalmente no estudo em casa. Isto é uma coisa que eles gostam de fazer... a partir daí, se gostam, vão para casa e praticam. Se estivessem a tocar as mesmas músicas sem o *play along*, era mais difícil de os motivar. Muito mais difícil...”

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Roberto Martins: “Não. O *play along* é fundamental no primeiro e no início do segundo ciclo, e no terceiro ciclo talvez. A partir daí não podemos concordar com esta substituição. O pianista acompanhador é fundamental, porque o trabalho entre o pianista e o instrumentista é diferente do que trabalhar com o *play along*. Tem que haver trabalho entre os dois, diálogo, expressão, mudanças de tempo, e com o *play along* isto já não é possível, porque é uma ferramenta que limita um pouco a expressão do executante. E, a partir do quarto/quinto grau, as peças já têm outra exigência de interpretação... se o aluno quiser fazer uma cadência ou *rubatos* com o *play along* é mais difícil do que com o pianista acompanhador.”

Questão 10: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Roberto Martins: “A questão é esta: eu penso que a uma certa altura tem de haver mudança do *play along* para o pianista acompanhador. Por exemplo, tenho um aluno no quinto grau de trombone baixo que já não utiliza o *play along*. Ou seja, acho que a partir do terceiro e quarto graus, tem de haver esta mudança. Apesar de existirem muitas peças que vêm com o *play along* e que ajudam os miúdos em casa no conhecimento da parte do piano.... Mas sim, respondendo mais especificamente à pergunta, para que estes problemas futuros não aconteçam, penso que deve haver uma certa altura em que os alunos devem passar do *play along* para o acompanhamento com um pianista acompanhador.”

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Ricardo Pereira: “Sim!”

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Ricardo Pereira: “Pode ser público.”

Questão 1: **Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?**

Prof. Ricardo Pereira: “Oficialmente, há cerca de 12 anos.”

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas? Com que frequência?**

Prof. Ricardo Pereira: “Utilizo, sim. Atualmente, o nível académico que leciono contempla alunos mais avançados; por isso, a frequência [de utilização do *play along*] foi diminuindo ao longo dos anos. Quando lecionava a alunos mais novos, utilizava o *play along* com mais frequência. Atualmente, com estes alunos do ensino superior... utilizo, mas em contexto mais pontual, ou seja, não no sentido semanal de acompanhamento das aulas, como acontecia nos outros níveis de ensino, mas utilizo mais para solucionar alguns problemas mais específicos, como conhecimento das obras, ou algumas situações de afinação, ou seja, coisas mais técnicas. Utilizo menos frequentemente do que quando estava no início da carreira, enquanto docente com outros níveis de ensino.”

Questão 3: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos de iniciação e ensino básico?

Prof. Ricardo Pereira: “Sim, considero, claro! Considero porque, nestas idades precoces, sobretudo na iniciação, quando muitos fatores da aprendizagem do instrumento são novidade, alguns são mais imediatos para alguns alunos e para outros nem tanto. Acredito que o *play along* pode ser um real auxílio no estudo dos alunos, sobretudo quando o professor não está presente. Por exemplo, no caso do primeiro ciclo, onde os alunos aprendem muito com base na intuição, da memorização de uma canção ou de uma melodia, o *play along*, através do acompanhamento que acaba por proporcionar desta mesma melodia, pode, de certa forma, tornar natural o que para muitos não é, nomeadamente quando o professor não está presente para os apoiar. Naturalmente, também tem vantagens, quase intuitivas, nessas idades, onde os alunos ainda não têm noção do que é uma nota afinada. Por isso, o *play along* com a base harmónica que pode ter, consegue, de uma forma intuitiva, dar esta referência de afinação ao aluno e, sem que ele pense nisso, acaba por se guiar pelo áudio que está a ouvir. Também no que diz respeito à pulsação, é muito recorrente, com a presença do professor, o próprio, por exemplo, dizer ao aluno “cuidado estás a atrasar” ou “cuidado que estás fora do tempo da música” ... o *play along*, em muitos alunos, acaba por fazer isso de uma forma automática. Sobretudo nessas idades...”

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico”?

Prof. Ricardo Pereira: “Eu acredito que o *play along* é uma ferramenta de auxílio que permite provavelmente ajudar a resolver algumas lacunas que os mesmos possam apresentar em determinados pontos da sua evolução. A questão da motivação e de tornar as aulas mais interessantes... a resposta para isto pode ser “sim”, “não” ou “talvez” ... isto tem muito a ver se o aluno está preparado ou não, se o aluno não preparou a aula, se não estudou, não conhece aquilo que deve apresentar naquela aula, muito provavelmente não será o *play along* que irá resolver aquele problema de motivação e tornar as aulas mais atrativas. Se é um aluno frustrado na aprendizagem do instrumento, não é o *play along* que irá resolver este problema de frustração. Eu acredito que, no caso de alguns alunos

que estudaram em alguns estabelecimentos de ensino e que, infelizmente, em termos financeiros, não têm capacidade para suportar o acompanhamento de um pianista acompanhador para acompanhar os alunos nas audições ou recitais, o *play along*, por vezes, pode compensar ou minimizar este problema, apesar de estarmos a falar de uma máquina que até agora ainda não consegue compreender a parte humana e expressiva. Por isso, não substitui, na minha opinião, o pianista. Mas sim, para concluir, acho que o *play along* não substitui uma boa rotina de estudo e o gosto da aprendizagem pelo instrumento. O *play along* é um auxílio... gosto de pensar no *play along* como uma ferramenta de auxílio, tal como existem outras.”

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Ricardo Pereira: “Sim, já referiste alguns. Principalmente, devemos clarificar onde estamos a utilizar o *play along*. Se o utilizarmos numa vertente mais técnica de trabalhar os fundamentos do instrumento, o *play along* pode auxiliar principalmente a afinação, a estabilidade do próprio som do músico... porque tendo a referência constante de um som ou de uma harmonia, a própria estabilidade do som irá ser diferente, porque vai ter menos margem para oscilar. Depois, ainda dentro da questão técnica, um *play along* com uma base de sons e, paralelamente, com uma questão rítmica, também ajuda na questão da pulsação. Tradicionalmente, utilizamos o metrónomo para este aspeto, mas também podemos utilizar o *play along*.”

Eu: “Sim, o *play along* pode ser também uma espécie de metrónomo mais desenvolvido.”

Prof. Ricardo Pereira: “Sim, na realidade, se for daquelas aplicações que têm *drones* e secções rítmicas incorporadas, pode ser as duas coisas. Aí sim, pode auxiliar na questão do tempo, da pulsação... até mesmo da eficácia da articulação... isto tudo num aspeto mais técnico, que irá ajudar o músico ou o aluno, neste caso, a estar muito mais em sintonia com aquilo que está a acontecer digitalmente. Isto no plano técnico... queres que fale no plano artístico?”

Eu: “Sim, pode fazer referência em relação ao plano artístico.”

Prof. Ricardo Pereira: “No plano artístico, tenho dúvidas em relação à questão do caráter... por muito avançada que a tecnologia de produção de sons reais possa estar, nunca é a mesma coisa. Em termos de interpretação, a inteligência artificial se calhar um dia irá chegar lá, mas em termos de interpretação ainda não chega ao ponto que nós queremos. Normalmente, com os alunos mais avançados, tenho bastantes *play alongs* de grande parte das peças importantes para o nosso instrumento, e proponho sempre estudar com o *play along* numa fase inicial, mesmo que não seja a melhor versão em termos de caráter... porque sabemos que irá ser sempre uma máquina que está a tocar num tempo programado, e o intérprete não vai ter grande margem de liberdade para tomar as suas iniciativas em termos musicais... vai ter de respeitar o tempo da máquina. Mas, acredito que, até certo ponto, ou numa fase inicial, isso até é positivo, porque dá uma estrutura da obra, dá o conhecimento mais aprofundado do que existe no acompanhamento, dando assim uma perspetiva muito aproximada. Em termos de caráter, era aquilo que eu estava a dizer, o caráter tem de ser muito desenvolvido pelo músico, e sabemos que a máquina não nos consegue dar esta liberdade. Tem a vantagem que é a afinação... o instrumentista pode sempre confiar que tem sempre ali uma boa referência de afinação... muitos desses *play alongs* permitem controlar a frequência com que queremos que seja reproduzido, e isso, se calhar, é das coisas mais positivas que, em termos de prática, um estudante ou instrumentista pode esperar, porque vai se sentir de certa forma em um porto seguro em relação à afinação. Quanto ao caráter, aquilo que tinhas referido... aí já não concordo tanto porque, lá está, é uma máquina. Estamos a falar já num nível de aprendizagem avançado, se calhar ensino secundário e ensino superior, porque antes disto, num grau mais baixo, acho que o *play along* pode ser um apoio importante para a conquista do repertório para estes níveis.”

Questão 6: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa? Porquê?

Prof. Ricardo Pereira: “Acredito que alguns alunos são menos recetivos. Nós sabemos que, enquanto professores de trombone, acho que é comum em grande parte dos professores, como métodos de ensino, gostar de incidir no aspeto técnico e no aspeto musical. No aspeto técnico, que trabalhamos nas aulas, só vai ser possível ganhar fundamentos e estrutura se os alunos continuarem esse trabalho que é iniciado nas aulas.

E este trabalho, que é feito pelos alunos em casa, nós não conseguimos controlar, ou seja, não conseguimos saber se eles estão a desenvolver este trabalho ou não. Neste sentido, acredito que o *play along*... como existem alguns que vêm com uma série de livros de aquecimentos que trabalham técnicas para o instrumento que, além da referência do trombonista a acompanhar... isto em conjunto com a parte do acompanhamento musical... acho que isso sim, de uma certa forma, em alguns níveis poderá ajudar os alunos a sentir que este trabalho muitas vezes é menosprezado ou ignorado porque não é tão motivador... por isso, sim, acho que o estudo com o *play along* em casa pode dar alguma alegria ao aluno quando está sozinho a estudar e, eventualmente, a ganhar alguma motivação e sentir-se feliz a fazer estes exercícios. O que seria uma grande vantagem para o professor porque estaria garantido que este trabalho era realmente feito pelos alunos em casa. Eu acho que esta é a parte mais difícil enquanto professor, de tentar comprovar que realmente os alunos façam este trabalho de uma forma regular e de uma forma séria. Pronto... acho que o *play along* pode facilitar isso e acredito que pode motivar, e acho que também é obvio para um professor quando os alunos o fazem.

Relativamente às peças, foi aquilo que referi no caso de alunos que frequentam um estabelecimento de ensino que, infelizmente, não pode facultar o pianista. Acho que pode ser realmente um fator motivador porque o aluno sente o seu trabalho mais completo. Aqueles que felizmente têm a possibilidade de semanalmente trabalhar com o pianista, se calhar... poucas vezes irão ligar ao acompanhamento com o *play along*. Falo isto por experiência própria, porque já tive vários alunos durante a minha carreira que não tinham acompanhamento com o piano e eu sei que eles faziam isso.

Agora, há aqui um problema... não sei se vou precipitar a tua resposta ou não, mas... acredito firmemente na prática com o *play along*. Eu próprio utilizo nas minhas rotinas, e também, enquanto compositor, já criei vários livros com o *play along*, dos mais diversos. Mas, para mim, para responder a esta questão da motivação... acho que um aluno, um trombonista ou um profissional do trombone, realmente só pode... isto é a minha opinião... não significa que outra pessoa não pense de forma diferente. Esta pessoa só pode realmente sentir-se motivada a tocar com o *play along* se tiver um bom sistema de som! Eu vejo muitos alunos a praticar com o *play along*, por exemplo, com o telemóvel ou com aquelas colunas mais fraquinhas. Isso realmente, na minha opinião, não é benéfico. Isto porque se o aluno estiver a trabalhar uma peça, um estudo ou a realizar um “*warm-up*” com um bom sistema de som, o aluno vai conseguir entrar muito mais dentro

da atmosfera e da envolvimento do que é trabalhar sobre um acompanhamento. Muitas vezes vejo alguns alunos ou colegas de profissão que afirmam que não são muito apologistas da utilização do *play along*, e isto, muitas vezes, deve-se exatamente por causa disso... porque não exploram o *play along* com a potencialidade que pode realmente ter. Isto é a minha opinião, volto a dizer, porque já fiz *play alongs* e irei continuar a fazer, e tenho explorado isto nesse sentido.”

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Ricardo Pereira: “Já falámos disso um pouco antes. Eu acho que... não digo que seja o principal benefício do *play along* mas, se calhar, um dos principais que eu procuro é a questão da afinação. Este é um dos principais, mas agora em termos rítmicos e de pulsação, dependendo do nível, pode ajudar. Por exemplo, se estivermos a estudar uma obra barroca com um aluno, e sabemos que mesmo sendo um *play along*, é um género de música que não tem muitas oscilações em termos de *rubatos* ou *stringendos*... e, normalmente, o *play along* é mais fidedigno no tipo de intervenção que vai ter do que propriamente uma obra romântica. Neste género de música, recomendo seriamente estudar com o *play along* por causa das questões de tempo e de pulsação, porque, paralelamente ao *play along*, também temos *softwares* de manipulação de tempo e de música em tempo real... ou seja, por exemplo, temos um *play along* que inicialmente foi concebido muito rápido, podemos também torná-lo mais lento, ou ao contrário. Se não é do conhecimento de todos, as pessoas podem saber que isto existe, e é importante porque às vezes não usamos este *play along* porque ou está muito rápido ou muito lento, percebes? E, às vezes, isso é contornável, e não põe em causa o uso do *play along*. Por isso, como estava a dizer, principalmente num nível mais avançado, acho que o *play along* pode ser benéfico tendo em conta o estilo da música. Também digo que há outros estilos de obras que, mesmo tendo *play along*... eu nem recomendo a sua prática, ou porque são obras muito recitativas ou com muita liberdade... por isso, acho que não vale apenas incrementar uma obra destas sobre um *play along* quando depois disso não vai trazer benefícios diretos. Aquilo que poderá trazer benefícios, primeiro em termos de afinação (isso são quase todos) e depois em termos de benefícios de pulsação... ajudar o aluno a

manter o tempo, a ser muito preciso na construção rítmica ou até mesmo se é um aluno que está naquela fase de avançar ou conquistar uma determinada pulsação... o *play along* também poderá ser útil. Vamos imaginar que um aluno está a trabalhar aquela música a semínima igual a oitenta, e o seu objetivo é semínima igual a cento e vinte... podemos manipular o tempo do *play along* progredindo até à pulsação desejada. O *play along*, neste sentido, é um pouco como o metrónomo... o metrónomo também nos ajuda a evoluir essa progressão, mas o som com o *click track*... já o *play along* ajuda-nos de igual forma, mas com uma atmosfera musical.”

Questão 8: Pela sua experiência, notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* face aos que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Ricardo Pereira: “Relativamente a isto, eu não consigo responder, porque para isso eu teria de ter, ou de ter tido, por exemplo, alunos numa escola, de um determinado ciclo, que utilizassem todos o *play along* e outros alunos do mesmo ciclo, numa outra escola, que não utilizassem o *play along*. Isso podia ter acontecido, porque já dei aulas em mais que uma escola ao mesmo tempo, só que nunca aconteceu porque o professor fui sempre eu. E, se num lado utilizava o *play along*, no outro também iria utilizar. Agora, aquilo que eu posso dizer por experiência, é que, principalmente em idades precoces quando lecionava estes graus há uns anos atrás, os alunos aprendiam rápido com o *play along*; mesmos os alunos que estavam a aprender há pouco tempo... eles aprendiam rápido quando utilizavam esta ferramenta. E acredito principalmente por aquilo que eu disse no início... com o *play along* os alunos têm uma espécie de professor virtual em casa, mesmo os próprios pais não percebendo música, (isto é uma coisa importante), muitos dos pais que não percebem de música, o *play along* ajuda e ensina os pais também. E os pais vão conseguir ajudar o filho porque vão ter a perceção que, ao mesmo tempo que o áudio está a tocar, o filho não está a tocar em conjunto com o áudio, e assim, vão conseguir ajudar o próprio filho no estudo, se existir este *play along*. Para concluir, só quero referir que quando os alunos mais novos aprendiam com o *play along*, eles aprendiam rápido, e tudo o que trabalhava com eles tinha *play along*.”

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Ricardo Pereira: “Em performance ao vivo, não. Agora um acompanhador em casa, sim. Ó Bernardo, na minha opinião, pode substituir se não existir essa pessoa “real”, se é um contexto onde não é possível o aluno ter a possibilidade de ter o acompanhamento com piano? Sem dúvida que substitui. Mas agora, nas escolas onde há a possibilidade de ter pianista, eu acho que não substitui, porque há coisas em termos camerísticos que ficam por trabalhar. O contacto, o ajuste em tempo real, a própria reação que o pianista pode ter perante alguma falha performativa do aluno... se, por exemplo, o aluno “parou aqui” ou “atrasou aqui” ou aconteceu algum imprevisto e teve de parar um ou dois segundos... naturalmente, o pianista reage a estas situações... já o *play along* não reage, o *play along* continua, podendo até muitas vezes criar mais *stress* em performance a um aluno. Eu acho que são duas coisas diferentes que podem e devem ser analisadas com dimensões diferentes.”

Questão 10: Para terminar esta entrevista, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Ricardo Pereira: “Não tenho tido experiência, num passado recente, de casos desses. Não digo que um dia não possa vir a verificar que um aluno está mais preso à performance ou àquela gravação. Até agora, não tenho verificado isso, porque sobretudo nos níveis mais avançados, os alunos sabem manusear bem, ou seja, sobretudo com o *play along* os alunos sabem quando utilizar o *play along* para trabalhar problemas específicos... estamos a falar em alunos mais avançados, que estão no ensino superior ou ensino secundário. Já são alunos que quase automaticamente já têm acompanhamento com o piano, e deixam, assim, essa oportunidade de trabalhar musicalmente com o pianista. Eu gosto de pensar e de passar essa imagem... o *play along* é para quando estamos sozinhos e queremos um estímulo ou um reforço na nossa prática... depois disso, há outras coisas diferentes, noutra ambiente, noutra contexto, noutra componente formativa trabalha-se outras coisas diferentes. Acho que não devemos só ter um e pouco do outro, eu gosto de pensar desta forma. Mas, para te responder à pergunta, não tenho observado, num passado recente, alunos com problemas ou profissionais com problemas

por estudar em demasia com o *play along*. Eu próprio pratico muito com *play along* e não sinto que me prejudique.”

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, claro!”

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Luís Rodrigues: “Pode ser público, é um bocadinho indiferente, como tu achares melhor.”

Questão 1: **Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?**

Prof. Luís Rodrigues: “Há cerca de 14 anos.”

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas de trombone? Ou recomenda para os seus alunos utilizarem em casa? Com que frequência?**

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, principalmente para os níveis mais intermédios e iniciantes, uso bastante o *play along*.”

Questão 3: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos de iniciação e ensino básico?

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, sim, o *play along*, principalmente no início, ajuda muito a ganharem sensibilidade rítmica, melódica, harmónica... além da parte motivacional, ajuda muito com a sensibilidade... dá-lhes gosto em querer praticar.”

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico.”?

Prof. Luís Rodrigues: “Olha, eu no primeiro ciclo, em aula, costumo usar realmente os *play alongs*. Até ultimamente, nos últimos anos, tenho usado com os miúdos do primeiro ciclo o método do Ricardo Pereira, da Iniciação ao Trombone e acho que funciona muito bem. Tem pequenos exercícios e tem músicas portuguesas, acho que funciona muito bem. Nos mais crescidos, no nível assim mais intermédio, segundo ciclo, terceiro ciclo, a nível de aula, acho que funciona melhor o contacto direto com o professor, o instrumento... eles têm na mesma os *play alongs* para casa, mas a nível de aula acho que funciona melhor sem *play along*. Eles ouvirem-se melhor, darem mais atenção a ouvir o professor também, a tentar ganhar referências de som, de articulação, mais do que estarem focados num *play along* em contexto de aula. Claro que, no segundo ciclo, principalmente, usa-se muito para as músicas, para peças, até pela falta de pianistas acompanhadores.”

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, a parte da sensibilidade rítmica é logo uma boa ajuda, porque o metrónomo em si... principalmente quando são mais novos aborrecem-se e não querem ouvir aquilo a apitar e acabam por ter ali um metrónomo na mesma com os *play alongs*.”

Eu: “O *play along* pode ser um metrónomo mais desenvolvido.”

Prof. Luís Rodrigues: “Exatamente, é um metrónomo mais apelativo. A parte da afinação também, também, claro que, por exemplo, se trabalharmos uns *glissandos* com o *play along*, ele vai te dando ali uma referência do som e os alunos podem procurar

melhor onde está a afinação, também a parte rítmica, melódica... introduções harmônicas, por vezes, também acabam por se enquadrar bem nesse aspeto.”

Questão 6: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa?

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, sim, os de iniciação, os de primeiro nível, os de primeiro ciclo, claro que eles ainda não vão muito pegar no instrumento em casa e acho que ajuda mais até a organizá-los, porque às vezes não têm ainda referência, ou mesmo com as aulas não saem de lá com aquela consciência do trabalho que têm para fazer e chegam a casa às vezes um pouco perdidos... fizemos na aula, mas nem se lembram muito bem o que é que era, e o *play along* ajuda-os a terem mais consciência ... é isto que eu tenho para fazer... e ajuda-os a ganhar mais consistência e, se calhar, também depois a evoluir mais rápido e a ganhar motivação. Mas acho que parte um bocadinho daí, ajudá-los a organizar o estudo deles também. Nos do segundo, terceiro ciclo, que às vezes é aquela fase também que se entra na adolescência terrível (risos), a motivação, às vezes, não é muito fácil... por vezes pegam no instrumento em casa, mas vão logo para a peça porque querem é ver a peça e bases nem por isso, e às vezes ter *play alongs*, por exemplo, como os do Michael Davis, não sei se conheces...”

Eu: “Conheço, conheço.”

Prof. Luís Rodrigues: “Ajuda-os, se calhar, a fazer a parte de rotina, rotina diária, técnica base e a ter a motivação para essa técnica base, porque, às vezes, de outro modo, nem sempre todos os meninos desta idade são proativos. Eles querem é ver a peça e já está... “OK, já vi uma vez está visto”... mas ajuda-os a fazer de uma maneira divertida algumas rotinas e a tornar-se mais interessante para eles, porque já se sabe, motivando-se... depois vem o resto, a parte do estudar mais a sério... não dá para puxar por essa parte sem motivação.”

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Luís Rodrigues: “Pronto, acho que já respondemos também a isso, mas, por exemplo, a nível mais técnico, não sei se também será por aí que tu queres abordar.”

Eu: “Sim, é um pouco, quais as metodologias, qual é o objetivo ao utilizar o *play along*...”

Prof. Luís Rodrigues: “Por exemplo, a utilização do *play along* em casa é muito útil para trabalhar o *buzzing*... em aula, fazemos com harmonias no piano... nem todos têm um teclado em casa e mesmo os que têm, nem todos dominam bem um teclado ainda naquelas idades... e há *play alongs* muito bons para fazer o *buzzing*. Utilizo muito o *The Buzzing Book* de James Thompson... o Michael Davis também tem um livro que é o *Michael Davis Buzz*, que também tem exercícios bastante simples, fáceis para qualquer nível de idades e ajuda-os a ter a referência melódica e harmónica para fazer alguma coisa em casa com consciência e que não seja simplesmente brincar com o bocal. Portanto, a nível do *buzzing*, acho que funciona muito bem para qualquer nível de idade. Mesmo os mais velhos, os mais crescidos, o nível mais secundário, nem sempre todos têm salas com piano ou têm em casa um teclado para fazer... por vezes, eu próprio a ir para ensaios da orquestra, ponho o *play along* do James Thompson no carro e vou fazendo *buzzing* já a caminho do ensaio... portanto, os *play alongs* nesse aspeto são muito bons, dão-nos uma base harmónica, melódica, rítmica e permite abordar os exercícios com mais consciência, garantir que o tempo que passamos a fazer aqueles exercícios é melhor, porque é isso que também nos faz evoluir mais rápido, são rotinas bem feitas, não é preciso serem grandes, mas bem feitas ao longo do tempo. Boas rotinas vão traduzir-se numa evolução, más rotinas vão traduzir-se em vícios... portanto, garantir que eles vão estudar com melhor qualidade... Acho que para o *buzzing* funciona muito bem. Há uns exercícios também muito interessantes do Nicola Ferro, um trombonista italiano... ele tem vários vídeos no *youtube* de *play alongs* que ele criou e que também são muito bons, não só para o *buzzing*, como para a técnica base, mas, por exemplo, a nível de técnica base, acho que é melhor só para o segundo, terceiro ciclo... pode ser interessante para explorar, como tínhamos falado há bocado. Para um nível mais avançado, acho que é mais para cortar a monotonia, temos um aspeto que não nos apetece estudar muito, mas metemos um *play along*, acabamos por fazer as rotinas na mesma e mais concentrado, mais descontraído a estudar um bocadinho, para manter mais esses níveis de motivação.”

Questão 8: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* daqueles que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Luís Rodrigues: “Normalmente, no primeiro ciclo, segundo ciclo, todos usam muito a ferramenta do *play along*... a partir do terceiro ciclo já é um bocadinho mais caso a caso, digamos assim.”

Eu: “Pois é, problemas específicos se calhar...”

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, sim, mas não uso tanto os *play alongs* para trabalhar a resolução de problemas, acho que resolução de problemas até é melhor... lá está, é preciso depois consciência, é preciso que eles ganhem essa consciência, mas é melhor sempre ouvirem-se a eles próprios, sintirem o corpo. Por exemplo, alguém no nível secundário ou terceiro ciclo, tal como no superior, como ainda é o teu caso, e profissionais... quando vais estudar é importante ouvir o resultado, sentir o corpo, sentir as extensões, e o *play along* às vezes pode abstrair-nos um bocadinho de fatores importantes no nosso estudo... acho que é bom numa parte motivacional, numa parte de descontração também, mas não tanto para resolução de problemas... pode ajudar eventualmente com a afinação, porque vai dando uma referência harmónica e melódica, parte rítmica, lá está... como falámos, acaba por haver ali um metrónomo, mas acho que não funciona tanto como resolução de problemas, mas sim como uma ferramenta de apoio ao estudo e à motivação.”

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Luís Rodrigues: “Não, nunca substitui, acho que nunca substitui. É uma boa alternativa, acho que já todos nós fizemos performances com *play alongs*, mesmo a nível superior e, se calhar, mesmo a nível profissional. Já fiz apresentações, pequenos concertos... mas nunca substitui... não há nada como fazer música em tempo real e sentir. Se trabalhares aspetos mais musicais, de relação, de sensibilidade, de estilo, o *play along* limita bastante... é aquilo e aquilo mesmo. Mesmo os bons *play alongs* que existem... *play alongs* que são os de computador, são sons de pessoas que gravaram mesmo... existem muitos mesmo de piano, mas nunca substitui. Por exemplo, eu tenho trabalhado com os meninos do segundo, terceiro ciclo umas peças do Brad Edwards... ele compôs vinte e quatro peças para um nível intermédio... até havia uma grande lacuna a nível de

peças, existem muitas peças de iniciação que são as mesmas para todos os instrumentos e depois a nível do quinto grau para cima aí é só escolher, mas naquele nível intermédio não havia assim tanto reportório interessante quanto isso e o Brad Edwards compôs vinte e quatro peças para esse nível. Quando compramos, adquirimos com a parte de piano, mas ele disponibilizou gratuitamente as gravações, e tem sempre uma gravação só da pianista e é mesmo uma pianista a tocar, e tem a gravação da pianista com ele a tocar, portanto os miúdos acabam por ter ali uma referência também em casa e ter ali o piano. Claro que o piano toca sempre à mesma velocidade, eles têm de decorar os *accelerandose* o que vai acontecer, mas pronto... é bom no sentido de conhecerem a parte do piano, perceberem que têm de dar atenção, não é contar os compassos de espera, é ouvir o que o piano tem, conhecerem a música num sentido mais completo, portanto ajuda-os a ter ferramentas de apoio ao estudo em casa fantástico. Para performance, desenrasca, desenrasca.”

Eu: “Por exemplo, para escolas que não conseguem ter um pianista acompanhador pode ajudar.”

Prof. Luís Rodrigues: “Sim, e é muito difícil. Em todas as escolas há poucos pianistas acompanhadores e é sempre complicado, desenrasca para uma situação de performance, mas não substitui, não há nada como ter um pianista ao lado.”

Questão 10: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Luís Rodrigues: “Acho que não, acho que não... se toda a prática fosse com *play along* poderia limitar um bocadinho. O *play along* é uma ferramenta de apoio... o trabalho do professor em aula penso que não se baseia num *play along*, é um trabalho de analisar a postura, analisar as tensões, dar sugestões de como ultrapassar dificuldades técnicas, dar indicações de expressividade, de como se pode frasear, portanto... o trabalho do professor e do aluno está muito acima do *play along*.”

Eu: Está terminada a entrevista, mais uma vez muito obrigado pela sua disponibilidade.

Prof. Luís Rodrigues: “Grande Bernardo! (risos) Espero que ajude.”

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Rúben do Carmo: “Sim, sim.”

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Rúben do Carmo: “Podes divulgar à vontade.”

Questão 1: **Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?**

Prof. Rúben do Carmo: “Por volta de três anos, acho que é isso. Comecei em dois mil e vinte.”

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas de trombone? Com que frequência?**

Prof. Rúben do Carmo: “A regularidade com que utilizo o *play along* está um bocadinho relacionada com as vezes que os meus alunos fazem audições, ou seja, normalmente faço um plano de dois meses/ três meses, entre audições, e talvez nas últimas duas/três semanas dessa preparação, vou implementar o *play along*. É uma regularidade derivada deste sistema que implementei... não é regularmente de aula a aula.”

Eu: Utiliza o *play along* em momento de performance com os alunos?

Prof. Rúben do Carmo: “Sim, sim.”

Questão 3: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos de iniciação e ensino básico?

Prof. Rúben do Carmo: “Sim, completamente. Acho que, por um lado, torna a performance deles mais interativa para os alunos... mesmo na audição para o público... ajuda-os também a estruturar melhor o material que estão a tocar, compreenderem as entradas, compreenderem questões de afinação, até de sonoridade... acho que isso é um dos benefícios.”

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico.”?

Prof. Rúben do Carmo: “Concordo. Se os alunos, partindo do princípio que eles praticam o material que lhes é pedido... acho que é passar assim um bocadinho de tocar o material em sala de aula para uma coisa um bocadinho mais séria, mesmo que seja dentro do contexto de aula... tornar um bocadinho mais próximo do momento performativo, onde eles se conseguem concentrar mais na música e, muitas vezes, menos em questões técnicas ou em questões da leitura e coisas assim... liberta-os de certa maneira para se focarem no objetivo principal.”

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Rúben do Carmo: “Obviamente, uma das coisas que mais podemos trabalhar com *play along* é a questão rítmica, a sensação de ritmo interno. Ter um *play along* por detrás, ter ali um acompanhamento do piano, ter um acompanhamento rítmico estável e perceptível para os alunos, vai trazer muitas vantagens nesse sentido e também, como referes, a questão da afinação... obviamente, mas aí, na minha opinião, ou os alunos desde

início têm um bom nível de competências auditivas, conseguem relacionar bem as distâncias sonoras os intervalos, etc, ou acho que a afinação... sem eles compreenderem bem a estrutura harmónica, que, para um aluno de primeiro, segundo grau... acho que é pedir muito. Na maior parte dos casos não vai trazer efeitos imediatos, mas a longo prazo claro que sim, claro que sim. E, lá está, mesmo a própria questão da sonoridade, das dinâmicas... mesmo que o *play along* seja um formato MIDI, com menos qualidade que uma instrumentação ao vivo, a questão das dinâmicas fica muito perceptível para um aluno... um bom contraste entre um *forte* e um *piano*, são alguns dos exemplos que te posso dar.”

Questão 6: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa?

Prof. Rúben do Carmo: “A questão da motivação é algo complicado. A motivação advém dos nossos objetivos e poderemos partir de um princípio muito mais simples, muito mais básico para um aluno, mas, se tiveres um aluno que realmente não tenha muito interesse *a priori* para estudar, para estar com interesse e vontade nas aulas, acho que não vai ser um fator muito determinante nesse tipo de casos. Mas, em casos em que realmente o aluno é motivado, aplicado, que estuda, que tenta regular a sua aprendizagem, claro que sim, é uma benesse, é um bónus. Ainda há pouco tempo, descobri uma aplicação nova que é uma aplicação até da Buffet, que tem uma série de pequenos estudos melódicos com acompanhamentos, vários instrumentos, vários estilos e mesmo até quase num tom de brincadeira... acho muito interessante que os alunos possam explorar essas temáticas para, de uma maneira muito mais natural e interativa, explorar o instrumento.”

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Rúben do Carmo: “Para mim, não obstante as questões que já falámos da perceção rítmica, de som, de afinação, um dos meus objetivos principais – que é algo que tento trabalhar praticamente desde a primeira aula com qualquer aluno – é a integração/carácter de um estilo de uma estética musical, onde ao mesmo tempo podemos invocar aqui as questões de várias questões técnicas da articulação, *legato*, som, dinâmicas... mas tudo

isso faz parte, enquadra-se num contexto específico... como numa orquestra um *forte* será diferente se tocares um repertório de Strauss ou de Mahler, mas se fores tocar, por exemplo, um Schumann, um Beethoven, não vais aplicar o mesmo tipo de som, o mesmo tipo de dinâmica extremo. Para os alunos, desde o início, é muito importante que comecem a desenvolver algumas noções básicas de estilo e estética.”

Eu: “Sim, perceber o caráter.”

Prof. Rúben do Carmo: “Sim, exatamente, até porque interpretar música é como um ator representar. Quanto mais cedo o aluno conseguir ganhar vários caracteres, vários personagens, mais versátil e mais rico vai ser o seu leque artístico.”

Questão 8: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* daqueles que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Rúben do Carmo: “Sim, sinto e muitas. Claro que, dependendo do contexto em que estejamos a falar, o *play along* evidencia, acima de tudo, alguns defeitos que podemos ter ainda na nossa execução, ou na nossa compreensão da partitura, do material que está na partitura... e, com o *play along*, é muito óbvio se estamos a tocar realmente a tempo, se temos uma boa afinação, se compreendemos bem os acordes... a prática regular com o *play along* nesse sentido, vai-nos fazer com que, muito mais rapidamente, ganhemos algum à vontade nesses campos.”

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Rúben do Carmo: “Não. Eu acho que podem ter funções similares, principalmente em níveis de ensino mais básicos, mas, muitas vezes, existem *play alongs* – principalmente daqueles livros de estudos melódicos que vêm com CD’s com o *play along* – em que o *play along* não é só um piano, pode ter uma bateria, pode ser um *click*, qualquer coisa, tem uma orquestração diferente. Enquanto que trabalhar com um pianista... trabalhamos realmente com o instrumento acústico ao vivo, a nossa perceção é logo diferente, a nossa perceção acústica, como é que devemos integrar o nosso som ou som de outro instrumento... e depois, lá está, se avançarmos para um nível um bocadinho mais avançado, há repertório específico para trombone e piano que, na minha

opinião, não deve ser substituído por um *play along*, a não ser que seja estritamente necessário. Da mesma maneira que estamos a falar num contexto de *play along* em termos pedagógicos e didáticos... mas, hoje em dia, já existe muita música com o acompanhamento obrigatório com o *play along*, peças onde o compositor tem mesmo a intenção que seja acompanhada com música eletrónica, que não são uma substituição uns dos outros, são simplesmente ferramentas similares, mas que depois devido ao contexto podem ter propósitos diferentes.”

Questão 10: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Rúben do Carmo: “Essa questão é interessante, acho que já não és a primeira pessoa a invocar essa questão. Já li alguns trabalhos sobre isso, de outras pessoas, e geralmente a opinião que eu tenho visto é que sim, pode atrapalhar. Por acaso, penso exatamente o contrário... não obstante, claro que o *play along* tem uma certa rigidez rítmica... Acho que isso não impede ninguém de tentar ser o mais expressivo. Por exemplo, o mais “dramático” na sua interpretação... Acho interessante que consigamos sê-lo, ainda que com um aparelho muito quadrado e rígido. Se, porventura, trabalharmos esse mesmo material, mas depois com pianista – desde que seja um bom pianista que nos transmitirá mais liberdade e interpretação – acho que vamos estar ainda mais à vontade. Se conseguires fazer um bom *rubato*, um bom contraste de dinâmicas, sempre com a mesma pulsação, o próximo passo pode ser realmente teres alguma flutuação nessa pulsação, sem ser demasiado exagerada... normalmente, é mais esse o problema que eu considero frequente. Acho que a interpretação, a nossa interpretação, desenvolve-se através da audição de muita música, de muitos intérpretes diferentes, de muitos géneros diferentes... até criarmos, fazermos a recolha, fazermos o amadurecimento dessas ideias e criarmos um bocadinho a nossa ideia... o *play along* em nada deve interferir com isso... pode interferir de acordo com a nossa utilização dele. Se formos tocar sempre com o *play along*... e nunca quisermos tentar fazer algo diferente mesmo com o *play along*, não vamos desenvolver a nossa interpretação naturalmente. Se formos tocar com um pianista... não é por termos mudado de um *play along* para um pianista que essa interpretação vai melhorar.”

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista, exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Zeferino Pinto: “Claro que sim Bernardo, estás a vontade.”

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Zeferino Pinto: “É indiferente, é como tu quiseres.”

Questão 1: **Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?**

Prof. Zeferino Pinto: “Ah... já exerço esta profissão há 25 anos.”

Eu: **Já é muita experiência! (Risos).**

Prof. Zeferino Pinto: “Sim, já exerço há alguns anitos. Por acaso, no último ano comemorei os meus vinte e cinco, onde consegui juntar alguns antigos alunos, acho que soubeste disso...”

Eu: **Sim, sim tive conhecimento.**

Prof. Zeferino Pinto: “O teu professor até escreveu uma peça para três trombones (tenor, alto e baixo), piano e voz, que está espetacular.”

Eu: **Muito bom!**

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas de trombone? Com que frequência?**

Prof. Zeferino Pinto: “Costumo usar principalmente com os alunos do 1.º ciclo, da faixa etária dos 6 até aos 10 anos. Com que frequência? Sempre! Todas as aulas e no estudo em casa, eles fazem sempre o seu estudo diário com o *play along*. Pelo menos até à quarta classe, utilizo mesmo muito, muito mesmo.”

Questão 3: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento destes alunos?

Prof. Zeferino Pinto: “Sim, claro. Considero que é uma tecnologia que veio permitir novas formas de trabalhar. E é também uma grande ajuda, não só para o aluno, mas também para o professor e para os encarregados de educação. Os encarregados de educação vão ter uma ótima ferramenta para ajudar os seus filhotes, e mesmo eles, não percebendo de Música, há sempre alguma coisa que eles conseguem identificar que está bem ou que está menos bem, e podem tirar depois as dúvidas com os professores.”

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico”?

Prof. Zeferino Pinto: “Sim, concordo plenamente... porque é uma modalidade que ajuda e motiva os alunos, tanto na aula, como em casa. Só o facto de eles tentarem imitar o que ouvem... desenvolvem vários aspetos, aspetos rítmicos, afinação, o timbre... tentarem imitar o som que ouvem, só por si, já é uma motivação de estudo.”

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Zeferino Pinto: “Principalmente audição, ritmo, pulsação também... e, de certa forma, também a afinação. Se tocaram simultaneamente com aquilo que ouvem, facilmente vai ser fácil para eles corrigirem a afinação.”

Questão 6: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa?

Prof. Zeferino Pinto: “Penso que sim, claro que sim... sem dúvida. Foi aquilo que eu disse. Os alunos, ao tentar imitar aquilo que ouvem, vão desenvolvendo vários aspetos, como ritmo, timbre, afinação, som... e isto, com certeza, que os vai motivar... Porquê? Porque vão gostar daquilo que ouvem e do seu desenvolvimento... e ao gostarem deste progresso, mais motivados irão estar para estudar. Acho que é uma ferramenta excelente!”

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo, por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Zeferino Pinto: “Estímulo auditivo e rítmico, essencialmente. E há uma coisa muito boa que faço com os meus alunos, que é a aplicação dos *play alongs* com a parte do piano... com esses *play alongs*, eles têm um bom conhecimento da parte do piano. Quando ensaio com o pianista na aula, os alunos que trabalharam com o *play along* em casa com a parte de piano, torna-se muito mais fácil a sua junção, tornando-se uma ajuda enorme. Só o facto de poderem trabalhar e ouvir a parte do piano seguindo a partitura, torna-se uma ajuda enorme depois na junção com o pianista. Será um dos meus grandes objetivos... conhecerem bem a parte do piano, tanto auditivamente, como visualmente... da parte rítmica. E, mesmo nos alunos mais novos, é importante... porque quando chegam à aula já sabem quando têm de entrar, mesmo sem precisarem de contar compassos, estimulando assim a capacidade auditiva.”

Questão 8: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* daqueles que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Zeferino Pinto: “Exatamente, foi um pouco aquilo que disse agora. Aqueles que praticam com o *play along* em casa possuem um melhor conhecimento da parte do piano ou da orquestra – se for o caso – do que os outros alunos que não praticaram com o *play along*. E, mesmo para o professor, depois torna-se mais fácil porque eles já têm o trabalho realizado em casa. E neste ponto podemos falar da motivação, porque assim ficam com vontade de mostrar o seu trabalho ao professor.”

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Zeferino Pinto: “Não, não concordo. Há tanta coisa que o pianista acompanhador pode transmitir ao instrumentista. Costumo a dizer que os meus alunos aprendem muito com o pianista acompanhador, aprendem eles e aprendo eu também... e com o *play along* não. Portanto, de maneira nenhuma pode substituir. Aspectos expressivos e de interpretação... o *play along* não possibilita trabalhar esses aspetos. Em muitos aspetos o instrumentista tem de estar em sintonia com o pianista, e, portanto, com a máquina isto não acontece.”

Questão 10: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Zeferino Pinto: “Não, não concordo. Acho que os professores e os alunos têm de saber aplicar o *play along*. O *play along* é uma ferramenta de estudo, é uma forma de estudo... para trabalhar... portanto, não concordo.”

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Eu: **Permite a gravação desta entrevista, exclusivamente para meios académicos?**

Prof. Nuno Scarpa: Sim!

Eu: **Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?**

Prof. Nuno Scarpa: “Pode ser público, não tem problema.”

Questão 1: **Então, como primeira questão gostaria de saber a quanto tempo exerce a profissão de professor de trombone?**

Prof. Nuno Scarpa: Mais ou menos há 25 anos, aproximadamente.

Eu: **Já são bastantes! (risos)**

Prof. Nuno Scarpa: (Risos) Sim, já são muitos anos, é verdade.

Questão 2: **Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas de trombone? Com que frequência?**

Prof. Nuno Scarpa: Não com muita frequência. Uso no início com os alunos mais novos, mas não é uma prática corrente ao longo dos anos.

Questão 3: **Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento destes alunos?**

Prof. Nuno Scarpa: Sim, acho que tem importância, essencialmente no sentido rítmico, porque o *play along* fornece logo aquela posição rítmica que os impossibilita de oscilar na pulsação, o que pode ser benéfico para eles.

Questão 4: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico”?

Prof. Nuno Scarpa: Concordo, sim! Isto porque, para eles, a parte da aprendizagem “normal” ou “tradicional” de toda a base da aprendizagem do trombone não é tão motivadora. E, tendo eles um apoio, e uma adição extra para aquilo que é só a questão do trombone e a parte técnica, sentem-se mais motivados. E, lá está, com esta motivação vem o desenvolvimento e podem-se trabalhar outros aspetos que talvez o *play along* não ajude tanto.

Questão 5: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que aspetos considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. Nuno Scarpa: O *play along* torna-se fácil porque os alunos conseguem ter acesso fácil ao *play along*, conseguindo fazer esse trabalho com mais rotinas, digamos assim. E, no sentido tanto da afinação, quanto da pulsação, acho que é importante eles fazerem este trabalho, e penso que é a grande vantagem desta ferramenta. Para além disto, há a questão da motivação que, apesar de já não envolver o aspeto técnico, envolve o aspeto mental... a motivação é muito importante no desenvolvimento deles.

Questão 6: Já que estamos a falar da motivação, gostaria de saber se considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa?

Sim, lá está, acho que sim. Porque têm este acompanhamento, há sempre aquela vontade de trabalhar acompanhado. Tem muito a ver com o facto de, se eles se motivam mais

cedo, depois toda a parte técnica vai-se tornar mais simples e depois eles começam por se aperceber das dificuldades... e essa parte da motivação é importante porque assim, em casa, estão sempre motivados, digamos assim.

Eu: Costumo dizer que a prática com o *play along* é como se os alunos tivessem um segundo professor virtual em casa a trabalhar com eles.

Prof. Nuno Scarpa: Sim, e essencialmente a questão da motivação para a prática. Ao chegarem a casa e estudarem sozinhos com instrumento torna-se complicado e pouco motivador para eles. Lá está, está ali uma companhia... e acho que os motiva e depois irá fazer toda a diferença porque irão praticar... e, com mais prática e mais estudo, é quando se irá conseguir atingir os objetivos.

Questão 7: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. Nuno Scarpa: O aspeto musical, essencialmente... vão à procura de frasear de acordo com o áudio do *play along*. A afinação, como já foi dito anteriormente, porque têm aquela base harmónica onde se apoiam e vão retificando as desafinações. E a questão da pulsação. Atualmente, sentimos muitas dificuldades a nível de pulsação com os alunos, digo eu. Não só na instituição onde exerço a minha profissão, mas também em outras instituições, sinto que há pouco desenvolvimento e apoio no que diz respeito à formação musical, à parte da pulsação e à parte rítmica. Deparo-me cada vez com alunos com mais dificuldades neste sentido. Para responder à pergunta, penso que o *play along* vai melhorar neste aspeto, porque não podem fugir àquele tempo ou ritmo, fornecendo assim segurança rítmica aos instrumentistas.

Eu: Geralmente, quando existem esses problemas de pulsação, temos o hábito de corrigir com o apoio do metrónomo. Mas, na minha opinião, um *play along* é um metrónomo mais desenvolvido, que pode apoiar tanto a nível de pulsação, quanto de afinação.

Prof. Nuno Scarpa: Precisamente, precisamente! Porque, lá está, se é só o metrónomo obviamente que ajuda... mas depois, se não estão motivados para isso, não praticam. E, com o *play along*, há sempre esta parte motivacional que é importante.

Questão 8: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* face aos que não utilizam ou utilizavam?

Prof. Nuno Scarpa: Não consigo comparar, porque a minha metodologia é sempre a mesma. Mas desde que comecei a usar o *play along*, senti diferenças neste sentido, ou seja, senti melhorias quando os alunos utilizavam. Porque, lá está, ficam mais motivados e, ao ficarem mais motivados, tocam e estudam mais e, obviamente, isto só traz melhorias. Há uns anos, e como já te disse agora há pouco, já são vinte e cinco anos... o *play along* não era um recurso tão utilizado como é hoje, e sinto sobretudo que esta ferramenta veio motivar os alunos para a estudar e trabalhar.

Questão 9: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. Nuno Scarpa: Não, isso de todo não. É um bom recurso e uma boa ferramenta de trabalho, mas substituir um pianista acompanhador, na minha opinião, não.

Questão 10: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. Nuno Scarpa: Ah... a partir de um certo nível pode afetar. Porque com o pianista acompanhador há a parte de troca de ideias, de sensibilidade que se pode ter ao trabalhar com outra pessoa. E toda esta parte pode-se perder nesta questão pessoal enquanto músicos. E depois, com o pianista acompanhador, temos outras ideias, expressões que com o *play along* não temos.

Eu: “Antes de mais, boa tarde, e obrigado pela sua disponibilidade. Esta entrevista enquadra-se no projeto de investigação que estou a realizar no âmbito da unidade curricular de Estágio do Ensino Especializado do 2.º ano do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa. Esta tem como objetivo a recolha de opiniões e informações dos professores de trombone de alguns conservatórios e escolas profissionais de música de Portugal, acerca da influência do *play along* no ensino e na aprendizagem do trombone.”

Questão 1: Permite a gravação desta entrevista exclusivamente para meios académicos?

Prof. João Fonseca: “Sim!”

Questão 2: Poderei utilizar o seu próprio nome ou tem preferência que coloque em anónimo?

Prof. João Fonseca: “Pode ser pública.”

Questão 3: Então, a primeira questão é a seguinte: Exerce a profissão de professor de trombone há quanto tempo?

Prof. João Fonseca: “Há mais ou menos 8 anos, nem sempre com horário completo.”

Questão 4: Costuma utilizar a ferramenta do *play along* nas suas aulas de trombone? Com que frequência?

Prof. João Fonseca: “Sim, costumo usar o *play along*, essencialmente nos anos de iniciação, mas também costuma ser os anos aos quais que leciono trombone. Depois, nos anos mais avançados, como o repertório já é mais exigente, normalmente já costuma haver um pianista acompanhador.”

Questão 5: Considera o *play along* uma ferramenta positiva no apoio ao desenvolvimento dos alunos de iniciação e ensino básico?

Prof. João Fonseca: “Na minha opinião, é muito importante, porque permite uma coisa que antes de se usar os *play alongs* não conseguíamos, que é o aluno conseguir ter essa ferramenta para utilizar em casa... isso permite que o aluno trabalhe a peça ou os estudos, sem ter que ter um ensaio marcado com o pianista acompanhador, que às vezes é um recurso escasso. Portanto, isso permite que o aluno trabalhe de forma regular, com acompanhamento auditivo, que o ajudará em bastantes aspetos, como a afinação, o ritmo, a musicalidade.”

Questão 6: Concorda com a seguinte afirmação: “A implementação do *play along* nas aulas de trombone torna as aulas mais dinâmicas e menos frustrantes para os alunos do primeiro e segundo ciclo, nomeadamente, iniciação e ensino básico.”?

Prof. João Fonseca: “No caso da não existência de um pianista acompanhador para os alunos, concordo que o *play along* vem criar outras possibilidades para a aula, ou seja, quando um aluno tem um incentivo auditivo, as peças já têm um nível de exigência que, por norma, os professores que estão a dar a aula de trombone não conseguem acompanhar no piano ou fazer uns acordes. Penso que o *play along* é, talvez, a melhor alternativa que existe nessa situação. Do que eu costumo verificar, os alunos gostam bastante... aliás, por vezes, quando um professor não coloca um *play along*, os próprios alunos pedem que nós, professores, colocamos a tocar um *play along*.”

Questão 7: Em relação a aspetos técnicos no trombone, quais os que considera que podem ser trabalhados/desenvolvidos com a prática com o *play along*? Por exemplo, afinação, pulsação, conhecimento do carácter da peça ou estudo, entre outros.

Prof. João Fonseca: “Penso que dos principais é o ritmo, porque mesmo quando as crianças estão a trabalhar com o metrónomo, uma ferramenta que nós normalmente damos logo no início, para eles conseguirem trabalhar... os alunos têm tendência a não seguir o metrónomo, porque é um clique... mas quando estão a tocar com a música, conseguem perceber que não estão bem e tentam-se adaptar a isso... nem sempre à primeira, mas

depois com o estudo conseguem. Portanto, na minha opinião, uma das principais vantagens é a parte rítmica e, no início, como a leitura deles não está desenvolvida, é também uma grande dificuldade das crianças que estão a aprender trombone. Para além disso, o *play along*, ajuda a trabalhar a afinação. No entanto, temos que ter em conta que isso só acontece quando a criança já se apercebe da afinação em si, ou seja, se não tiverem essa noção, vão tocar desafinado e não corrigem... mas, com um certo desenvolvimento da parte do aluno, isso já acontece. Pela minha experiência, já depois dos anos de iniciação, eles já começam a ter um pouco de noção e começam a corrigir mais as posições, porque um trombone é um instrumento de afinação não fixa, o que quer dizer que é mais propício a haver desafinações. De resto, a nível musical, penso que os poderá ajudar a perceber o carácter da obra, mas aí eles também vão estar influenciados pela maneira como o *play along* foi feito. Normalmente, os métodos que utilizo são canções infantis ou canções tradicionais, existindo um *cover* que eles estão a utilizar e esse *cover* faz com que a escrita musical dessa peça vá influenciar a maneira como o aluno vai perceber.”

Questão 8: Considera que o *play along* poderá aumentar os níveis de motivação dos alunos no estudo individual em casa?

Prof. João Fonseca: “Sem dúvida nenhuma. É possível verificar que os alunos, a partir do momento em que lhes damos os ficheiros para ouvirem em casa, conseguem tocar com os *play alongs* e terem uma melhor noção da estrutura do que estão a fazer. Eles próprios, em casa, vão-se aperceber do que não estão a fazer bem, porque aquilo não vai soar bem... ou os pais, quando estão a ouvir, que são uma parte fundamental do estudo em casa, apesar de não ser muitas vezes falado... os próprios pais. quando estão a ouvir o aluno, mesmo que não percebam de música, conseguem perceber que ele não está no ritmo ou que não está na tonalidade certa e isso, na minha opinião, são tudo aspetos positivos da utilização do *play along* em casa.”

Questão 9: Quais as metodologias e objetivos que utiliza ao ensinar com *play along*? Trabalha com eles com o objetivo por exemplo, de desenvolver o estímulo rítmico, auditivo, trabalha com a utilização do *buzzing*, entoação, entre outros.

Prof. João Fonseca: “O *play along* pode ser utilizado para todas essas técnicas que falámos, ou seja, o *play along* dá para cantar, solfejar a obra... enquanto o *play along* está a ser tocado e dá para fazer o *buzzing*. Portanto, ele na realidade permite tocar todos esses aspetos... o único aspeto em que, na minha opinião, não é possível trabalhar com o *play along* – ou em que não é propriamente muito útil – é a parte da musicalidade, porque o *play along* toca sempre da mesma forma... nós sabemos que quando fazemos música de câmara, ou seja, com piano e trombone, o pianista adapta-se ao que o trombone está a fazer e o trombonista adapta-se ao que o pianista está a fazer, e isso não acontece quando temos um *play along*. Quando utilizamos o *play along*, em idades mais avançadas, nós, como trombonistas, temos que, basicamente, decorar o ritmo e as entradas... ou seja, quando há uma cadência, sabemos que só vamos ter “x” tempo para fazer a mesma, porque depois o *play along* vai continuar a tocar e se existe uma limitação em relação ao *play along*, na minha opinião, é essa. No entanto, isso não costuma ser um fator importante enquanto são mais novos, porque não é um aspeto que eles têm capacidade intelectual ou emocional para o fazer.”

Questão 10: Pela sua experiência notou melhorias ou diferenças entre os alunos que praticam/praticavam com o *play along* face aos que não utilizam ou utilizavam?

Prof. João Fonseca: “Para dizer a verdade, é difícil responder a essa questão, porque normalmente todos os meus alunos trabalham com *play along*... utilizo normalmente dois métodos de iniciação e eles, desde o início, trabalham com *play along*. Os alunos que eu ouço exteriores aos meus... não sei se trabalham com *play along* ou não... por isso, não consigo dar uma resposta objetiva. Eu acredito, como referi anteriormente, que quando têm essa capacidade de trabalhar em casa com *play along*, eles têm algo a mais que outros não têm... portanto, sem ser uma resposta objetiva, acredito que sim, que há vantagens em utilizar o *play along* e que esses alunos vão ter uma perceção diferente da música, vão estar mais aptos a acompanhar algo em relação aos alunos que não utilizam.”

Questão 11: Considera que o *play along* poderá ser um substituto de um pianista acompanhador?

Prof. João Fonseca: “Acho que é uma ótima ferramenta quando os alunos são mais novos, e até pode servir para os mais velhos quando não existe mesmo outra alternativa..., mas acho que uma máquina nunca vai conseguir substituir o ser humano e as capacidades expressivas do mesmo. Portanto, quando falamos já num nível mais avançado, tenho de discordar dessa afirmação, porque o pianista – ou qualquer outro grupo instrumental que esteja a acompanhar o músico – consegue criar uma ligação entre todos e um entendimento das várias expressões que querem utilizar, enquanto que o *play along* não é capaz de fazer isso. É uma ótima ferramenta, mas acho que não poderá ser um substituto, de forma nenhuma, de um ser humano que esteja a acompanhar musicalmente um trombonista.”

Questão 12: Por fim, gostaria de saber se concorda com a seguinte afirmação: “A prática com o *play along* poderá proporcionar problemas futuros, nomeadamente, afetar a interpretação e a expressão.”

Prof. João Fonseca: “É uma questão complexa, porque cada aluno é um aluno e cada um tem o seu próprio desenvolvimento. Se um aluno passar o tempo todo só a trabalhar com o *play along* e nunca for referenciado que existe outra possibilidade, ou pela parte do professor nunca for explicado como é que se trabalha musicalmente uma obra, acredito que até poderão existir esses problemas, mas acho que aí o problema não é do *play along*, mas sim da maneira como estamos a ensinar o aluno. Acho que o *play along*, neste caso... podemos fazer equivalência com o metrónomo, ninguém no mundo afirma que o metrónomo não faz com que as pessoas não sejam expressivas... ambos sabemos que, quando queremos fazer um *rubato* ou *accelerando*, o metrónomo não serve, ou quando temos uma peça que altera constantemente o ritmo, nós sabemos que não funciona. Sabemos também as limitações do *play along*, mas extrapolar que o *play along* vai fazer com que os alunos não sejam expressivos parece-me um grande salto... mais uma vez, o *play along* é uma ótima ferramenta, não substitui um ser humano, mas não quer dizer que limite os alunos... desde que seja explicado aos mesmos que, no futuro, quando trabalharem com um pianista, vão ter que se adaptar ao que está a acontecer. A música é

feita no momento, é uma performance, e desde que lhes seja explicado isso, penso que não vai criar qualquer tipo de problema.”

Eu: Está terminada a entrevista. Mais uma vez, muito obrigado pela sua disponibilidade.

Prof. João Fonseca: “Muito obrigado.”