

Relatório de Estágio

**A PRÁTICA DE TRECHOS DE ORQUESTRA
– BENEFÍCIOS NO ENSINO DO TROMPETE NO
ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA**

Carolina Inês Gomes Alves

Mestrado em Ensino da Música

Julho de 2019

Professor Orientador: Professor Doutor David Burt

Professor Cooperante: Professora Profissionalizada Armanda Caiano

Relatório de Estágio

A PRÁTICA DE TRECHOS DE ORQUESTRA – BENEFÍCIOS NO ENSINO DO TROMPETE NO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

Carolina Inês Gomes Alves

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.

Julho de 2019

Professor Orientador: Professor David Burt

Professor Cooperante: Professora Profissionalizada Armanda Caiano

O presente relatório de estágio encontra-se redigido segundo as normas do novo acordo ortográfico.

Declarações

Declaro que este relatório de estágio é o resultado da minha investigação pessoal.
O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente informadas
no decorrer do texto, como na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, __ de _____ de 2019

No cumprimento do disposto no nº5 do artº17 do Regulamento do Mestrado em Ensino
da Música, declaro que o Relatório de Estágio,
Se encontra em condições de ser apreciado em provas públicas.

O professor orientador,

Lisboa, __ de _____ de 2019

Índice

Agradecimentos	xii
Resumo I (Prática Pedagógica).....	xiii
Abstract I (Teaching).....	xiv
Resumo II (Investigação) / Palavras Chave.....	xv
Abstract II (Research) / Keywords	xvi
Introdução.....	xvii
PRIMEIRA PARTE – PRÁTICA PEDAGÓGICA	1
1. A Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém.....	2
1.1. Historial e Contextualização.....	2
1.2. Enquadramento e Caracterização	3
1.3. Instalações e Equipamentos.....	3
1.4. Projeto Educativo	4
1.4.1. Missão e Objetivos gerais.....	5
1.4.2. Oferta Educativa	9
1.5. Órgãos de gestão.....	11
1.6. Ambiente Educativo	11
1.6.1. Alunos.....	11
1.6.2. Pessoal Docente	12
1.6.3. Pessoal Não Docente	12
1.6.4. Pais e Encarregados de Educação.....	12
1.7. Protocolos e Parcerias.....	12
2. Âmbito e Objetivos.....	13
2.1. Competências a desenvolver	13
2.2. Expectativas Iniciais em relação ao Estágio.....	14
2.3. Análise SWOT (do Estagiário).....	14
3. Práticas Educativas Desenvolvidas/ Estágio	16

3.1. Enquadramento.....	16
3.2. Caraterização da Classe.....	17
3.3. Caracterização dos Alunos selecionados.....	18
3.3.1. Aluno A.....	18
3.3.2. Aluna B.....	19
3.3.3. Aluno C.....	20
3.4. Descrição das aulas lecionadas/observadas.....	20
3.5. Atividades Extracurriculares.....	21
4. Reflexão final / Análise Crítica da atividade docente.....	22
4.1. Nível de Consecução dos Objetivos.....	22
4.2. Facilidades / Dificuldades sentidas.....	23
4.3. Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional.....	23
SEGUNDA PARTE – INVESTIGAÇÃO.....	26
5. A prática de trechos de Orquestra – benefícios no ensino do trompete no Ensino Especializado da Música.....	27
5.1. Descrição do Projeto de Investigação.....	27
5.2. Motivações e Objetivos.....	28
5.3. Revisão da Literatura.....	32
5.4. Contextualização.....	34
5.4.1. Desenvolvimento de competências no processo de aprendizagem.....	34
5.4.1.1. Competências auditivas, técnicas e musicais.....	34
5.4.1.2. Competências Performativas.....	36
5.4.1.3. Competências metacognitivas.....	37
5.5. Ensino-Aprendizagem do Trompete.....	38
5.6. Técnica Base do Trompete.....	42
5.7. Trompete em Orquestra.....	45
5.7.1. Os Programas de Trompete em Portugal.....	62

5.7.2. O Conservatório de Música de Coimbra	64
5.7.3. A Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.....	65
5.7.4. Outras escolas	66
6. Metodologia da Investigação.....	67
6.1. Trechos de Orquestra como Ferramenta pedagógica	67
6.1.1. Fidelio – Ludwig van Beethoven	67
6.1.2. Petruschka – Igor Stravinsky.....	69
6.1.3. Carmen – Georges Bizet.....	71
6.1.4. Sinfonia Nº 2 – Robert Schumann.....	73
6.1.5. Sinfonia Nº5 – Gustav Mahler.....	75
6.2. Reflexão sobre a justificação da problemática	77
7. Análise dos Resultados.....	78
7.1. Questionários.....	78
7.1.1. Análise de dados do questionário aos alunos	78
7.1.2. Análise de dados do questionário aos professores	87
8. Reflexão Final	94
Bibliografia.....	97
Anexos.....	100

Índice de Ilustrações

Ilustração 1- Os órgãos de gestão da Ourearte	11
Ilustração 2- Trompete egípcio.....	47
Ilustração 3- Trompete Grego	48
Ilustração 4 - Trompetes Romanos.....	48
Ilustração 5- Evolução Trompete Natural	49
Ilustração 6 - Trecho da 7ª Sinfonia de Beethoven	53
Ilustração 7 - O sistema de Válvulas	55
Ilustração 8 - Also Sprach Zarathustra, Strauss.....	57
Ilustração 9 - Sinfonia Domestica, Strauss.....	58
Ilustração 10 - Trecho 5ª Sinfonia de Mahler.....	58
Ilustração 11 - Trecho de Sheherazade, Rimsky Korsakov.....	59
Ilustração 12 - Trecho da 4ª Sinfonia, Tchaikovsky.....	59
Ilustração 13 - Evolução do Trompete	61
Ilustração 14 - Trecho da obra <i>Fidelio</i> , Ludwig van Beethoven.....	68
Ilustração 15 - Exercício 1, <i>Fidelio</i>	68
Ilustração 16 - Exercício 2, <i>Fidelio</i>	69
Ilustração 17 -Trecho de <i>Petruschka</i> , Igor Stravinsky	69
Ilustração 18 - Exercício 1, <i>Petruschka</i>	70
Ilustração 19 - Exercício 2, <i>Petruschka</i>	70
Ilustração 20 - Exercício 3, <i>Petruschka</i>	71
Ilustração 21 - Trecho original de <i>Carmen</i> , Georges Bizet.....	72
Ilustração 22 - Exercício 1, <i>Carmen</i>	72
Ilustração 23 - Exercício 2, <i>Carmen</i>	73
Ilustração 24 - Trecho original da Sinfonia nº2, Schumann.....	74
Ilustração 25 - Trecho original da Sinfonia nº2, Schumann.....	74
Ilustração 26 - Trecho original da Sinfonia nº 5, Mahler	75
Ilustração 27 - Exercício 1, 5ª de Mahler	76
Ilustração 28 - Exercício 2, 5ª de Mahler	76

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Resultado da questão 1.....	79
Gráfico 2 - Resultado da questão 2.....	79
Gráfico 3 - Resultado da questão 3.....	80
Gráfico 4 - Resultado da questão 4.....	80
Gráfico 5 - Resultado da questão 7.....	82
Gráfico 6 - Resultado da questão 8.....	83
Gráfico 7 - Resultado da questão 10.....	84
Gráfico 8 - Resultado da questão 12.....	84
Gráfico 9 - Resultado da questão 14.....	85
Gráfico 10 - Resultado da questão 15.....	86
Gráfico 11 - Resultado da questão 1.....	87
Gráfico 12 - Resultado da questão 2.....	88
Gráfico 13 - Resultado da questão 3.....	89
Gráfico 14 - Resultado da questão 4.....	90
Gráfico 15 - Resultado da questão 6.....	91
Gráfico 16 - Resultado da questão 7.....	92
Gráfico 17 - Resultado da questão 9.....	93

Índice de Tabelas

Tabela 1- Tabela de Aulas observadas do EEE.....	17
Tabela 2 - Horários das Aulas do EEE.....	17
Tabela 3 - Compositores e obras de referência.....	56
Tabela 4 - Compositores e obras de referência do século XIX.....	56
Tabela 5 - Compositores de referência do século XX.....	60
Tabela 6 - Lista de Trechos da EPMVN.....	65
Tabela 7 - Métodos para prática de trechos de orquestra.....	66

Lista de Termos e Abreviaturas

PEE – Projeto Educativo de Escola

CEB – Ciclo do Ensino Básico

EEE – Estágio do Ensino Especializado

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

AMBO – Academia de Música Banda de Ourém

HMT – Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy”, Leipzig

CMC – Conservatório de Música de Coimbra

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer à minha família, mãe e irmão pela paciência e apoio incondicional que me deram ao longo deste processo.

Aos meus avós pelo carinho, valores, exemplos que me deram ao longo da minha vida.

Ao meu marido Miguel Alves pela paciência, amor, dedicação e apoio ao longo desta etapa.

Ao meu orientador, Professor Doutor David Burt, pela ajuda, conselhos, aprendizagens e apoio realizado ao longo deste percurso.

À professora cooperante, Armanda Caiano, pelas conversas e partilhas de conhecimentos musicais, experiências, realizadas ao longo de todos estes últimos anos.

À Direção da Ourearte, por ter permitido que o meu estágio pedagógico fosse ali realizado.

Aos professores de Trompete que lecionam em Portugal, que colaboraram comigo nesta investigação, o meu muito obrigado!

Aos alunos da classe de Trompete da Ourearte e ao professor Pedro Gentil, que permitiram a minha presença ao longo deste ano letivo e o meu desenvolvimento enquanto docente.

Um agradecimento especial à minha querida amiga Vanessa Lima pela motivação e ajuda ímpares durante esta etapa.

Resumo I (Prática Pedagógica)

O Relatório de Estágio foi concebido no âmbito da Unidade Curricular de Estágio do Ensino Especializado, Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Música de Lisboa.

Assim, este documento assenta sobre a observação e prática pedagógica desenvolvida na Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, no ano letivo 2018-2019, abrangendo três alunos de diferentes graus de ensino.

Neste Relatório será caracterizado o estabelecimento de ensino onde decorreu o estágio, assim como o desempenho que cada aluno teve durante o ano letivo, salientando os aspetos de competência motora, auditiva e expressiva. Este trabalho consistiu na avaliação do desempenho do mestrando enquanto docente de trompete, permitindo a reflexão sobre os pontos bons e menos bons do trabalho realizado, para que no futuro seja possível atingir um nível mais elevado na atividade enquanto docente profissionalizado.

Abstract I (Teaching)

The internship report is designed under the Course of Specialized Education Stage, Master in Teaching of Music by the “Escola Superior de Música de Lisboa”.

This document is based on the observation and pedagogical practices developed while teaching at the Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém in the academic year 2018-2019, utilizing three students of differing educational levels.

This report will characterize the educational institution where the internship took place, as well as the instruction that each student received during the school year, highlighting the aspects of motor ability, hearing and expressiveness. In addition, this work includes a self-assessment of teaching ability based on planning, implementation, and reflection of weekly trumpet instruction.

Resumo II (Investigação) / Palavras Chave

A investigação a desenvolver terá como objetivo a prática de trechos de orquestra nas aulas de trompete no ensino especializado da música e quais os benefícios associados a este tipo de prática.

Para enriquecer a investigação, serão também levantados dados, por inquérito, dirigidos a alunos de trompete de entre o 5º ao 8º grau, de forma a reunir informações necessárias sobre a prática de trechos de orquestra nos conservatórios em Portugal e qual a motivação associada a este tipo de prática por parte dos alunos.

Este trabalho tem como finalidade perceber se os alunos se sentem motivados para a prática de trechos de orquestra e se os docentes devem ter ferramentas pedagógicas para este tipo de ensino que, neste momento é escasso no nosso país.

Palavras Chave: Trompete, Trechos de Orquestra, Ensino do Trompete

Abstract II (Research) / Keywords

The research presented here is an examination of resulting benefits achieved through the incorporation of orchestral passages into trumpet instruction, within the environment of specialized music education.

In order to gather information concerning current orchestral instruction in the music schools of Portugal and the student motivation associated with this type of instruction, additional research will be conducted utilizing a questionnaire presented to trumpet students ranging from the fifth to eighth grade.

As orchestral study in Portugal is rare for trumpet students of this age group, the objective of this investigation is to document the level of student motivation for practicing orchestral passages, and to determine if trumpet teachers should have specific pedagogical tools to enable this type of instruction.

Keywords: Trumpet, Orchestral Excerpts and Trumpet instruction

Introdução

O presente relatório de estágio está inserido no âmbito da unidade curricular Estágio do Ensino Especializado referente ao segundo ano do Mestrado em Ensino da Música, lecionado na Escola Superior de Música de Lisboa. Estão contempladas as duas vertentes: Parte I – Prática Pedagógica e Parte II – Investigação.

O estágio foi realizado no ano letivo de 2018/2019 no estabelecimento do Ensino Especializado da Música, Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, onde o mestrando, autor deste relatório, foi aluno desde o ano de 2003 a 2011, tendo durante todo este processo o acompanhamento da Professora Cooperante profissionalizada pela Universidade de Aveiro, Professora Armanda Caiano, sobre a supervisão do Professor David Burt, docente na Escola Superior de Música de Lisboa.

Os alunos envolvidos são de diversas faixas etárias e representam graus de ensino distintos, devido à necessidade de apresentar alunos em diferentes fases de aprendizagem: Iniciação/equivalente ao 4º ano de escolaridade, 5º grau/equivalente ao 9º ano de escolaridade e 7º grau/11º ano de escolaridade, encontrando-se por isso num nível de ensino secundário/complementar.

No âmbito da Parte I, será feita uma breve contextualização da instituição onde os alunos estão inseridos, assim como uma apresentação detalhada de cada aluno envolvido para que seja mais claro o tipo de aluno, a sua personalidade, historial de aprendizagem e as dificuldades evidenciadas.

É feita também, uma descrição referente às práticas educativas desenvolvidas e aos objectivos e actividades/estratégias das aulas observadas e lecionadas. Por fim, procede-se a uma análise da observação e leção realizada por parte do estagiário, refletindo e concluindo acerca das principais ideias do trabalho desenvolvido.

Na Parte II é apresentada a descrição do projeto de investigação *A prática de trechos de Orquestra – Benefícios do ensino do trompete no ensino especializado da música*, procede-se à revisão da literatura e exposição da metodologia desenvolvida. Por fim, é feita uma análise e apresentação dos resultados obtidos. Este projeto visa, por um lado, compreender a motivação dos alunos para este tipo de prática, que é invulgar no ensino

especializado de Trompete em Portugal e, por outro lado, perceber quando devemos implementar este tipo de prática e quais os resultados a observar a médio-longo prazo.

Para o desenvolvimento do presente projeto de investigação, foi realizada uma revisão de ideias acerca do ensino do Trompete e de conceitos associados como por exemplo Técnica Base e desenvolvimento de competências. Procedeu-se à recolha/procura e leitura da bibliografia respeitante.

Este relatório finaliza com uma reflexão sobre as conclusões obtidas nas Parte I e Parte II do presente relatório de estágio e da aplicabilidade da temática investigada neste projeto no processo de ensino-aprendizagem do trompete no ensino especializado da música.

*“Knowlegde is transferable,
Experience is not.
Experience is what turns the knowledge you learn
into the knowledge you become.”*

Roy McGregor

PRIMEIRA PARTE – PRÁTICA PEDAGÓGICA

1. A Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém

1.1. Historial e Contextualização

A Ourearte, Escola de Música e Artes de Ourém, conforme o regulamento interno, resultou de uma união de Associações: a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais de Tomar e as três Bandas Filarmónicas do Concelho de Ourém – Associação Filarmónica 1º de Dezembro, Cultural e Artística Vilarense Reis Prazeres, Sociedade Filarmónica Oureense, e a Academia de Música da Banda de Ourém, a primeira com mais de cem anos de existência e as duas últimas com estatuto de Utilidade Pública – que pelo trabalho desenvolvido em prol da música e do associativismo, entenderam associar-se para poderem proporcionar aos seus executantes e à população oureense em geral, condições para a aprendizagem da música de acordo com os padrões reconhecidos e supervisionados pelo Ministério da Educação.

Constituiu-se formalmente no dia 23 de julho de 2004, conforme publicação em Diário da República nº3, III série, de 04 de janeiro de 2006, na sequência de um processo preparatório iniciado em outubro de 2002 envolvendo a Câmara Municipal de Ourém e as já referidas bandas.

No âmbito do seu processo de criação foi, desde logo, obtida a colaboração do Município de Ourém, no sentido de assegurar à Ourearte instalações adequadas ao seu funcionamento.

Isto traduziu-se na celebração de um protocolo pelo qual a autarquia disponibilizaria a esta associação a antiga Casa dos Magistrados para o efeito, logo que estivessem concluídas as obras de recuperação a que foi sujeita.

É uma escola autorizada pelo Ministério da Educação, com Autonomia Pedagógica, vocacionada para o ensino da música e das artes, com Projeto Educativo e Regulamento Interno aprovados pela Direção Regional de Educação.

1.2. Enquadramento e Caracterização

Situado no extremo norte do Distrito de Santarém, Ourém é um concelho com 416,5 Km², 18 freguesias e onde residem 50.890 pessoas, de acordo com os últimos Censos, realizados em 2008. O Município é caracterizado por um povoamento disperso, embora ali se detetem alguns núcleos mais povoados, nomeadamente as cidades de Ourém e Fátima e as vilas de Caxarias, Freixianda e Vilar dos Prazeres.

A população vive, basicamente, da agricultura e da indústria, se bem que o Turismo assume já um lugar de grande importância, pois, Ourém tem dentro dos seus limites um dos pontos turísticos mais procurados do mundo: Fátima. Com uma população a dar mostras de crescimento, aumenta também a necessidade de implantação de equipamentos sociais, nomeadamente de apoio à população jovem.

Por forma a dar resposta mais eficaz, a Câmara Municipal tem apostado na construção de novos estabelecimentos de ensino, nomeadamente a criação da Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, que se encontra localizada na Praça Mouzinho de Albuquerque e que foi objeto de obras recentes de requalificação com a sua afetação exclusiva ao uso pedonal, no centro da cidade de Ourém onde a música é a área cultural com maior tradição e qualidade.

Deste modo resultou um espaço com características adequadas ao ensino da música, a vertente que se pretende desenvolver nesta primeira fase, extremamente acolhedor e motivador para os que a utilizam – alunos, professores, funcionários, encarregados de educação e outros.

1.3. Instalações e Equipamentos

A Ourearte situa-se em plena Avenida Dom Nuno Álvares Pereira que atravessa a cidade de Ourém e a entrada principal é na Praça Mouzinho de Albuquerque, tantas vezes utilizada como palco para concertos de orquestra, música de câmara ou até coro devido à excelente acústica ali construída.

É um edifício de traços clássicos renovados com rés do chão, primeiro e segundo andar. No rés-do-chão podemos encontrar o auditório utilizado para as aulas de percussão e para

todo o tipo de concertos tendo em conta que é o único auditório da escola, encontramos também a secretaria e um pequeno bar para os alunos. O primeiro andar tem três salas de aulas em que duas delas são usadas para turmas e uma outra mais pequena para aulas de instrumento, casas de banho e sala de professores. No segundo andar podemos encontrar apenas salas para aulas de instrumento num total de seis salas.

Devido à limitação de espaço, tem sido necessário recorrer frequentemente à sala de professores e a outros espaços como sala de aulas.

Dada a especificidade do Ensino Especializado da Música, existe nas instalações da Ourearte uma quantidade considerável de equipamento tal como instrumentos musicais e audiovisual requerendo uma especial atenção ao nível da conservação e manutenção, sob o risco deste património sofrer uma considerável desvalorização.

1.4. Projeto Educativo

O Projeto Educativo “[...] *é o documento que consagra a orientação educativa da escola, elaborado e aprovado pelos seus órgãos de administração e gestão para um horizonte de três anos, no qual se explicitam os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo as quais a escola se propõe a cumprir a sua função educativa.*” (in Dec-Lei 115-A/98, artº 3º).

Em 1989, o Decreto Lei nº 43/89 de 3 Fev., que regula o exercício de autonomia das escolas, transcreve no seu preâmbulo que “[...] *a autonomia da escola concretiza-se na elaboração de um projeto educativo próprio, constituído e executado de forma participada, dentro de princípios de responsabilização dos vários intervenientes na vida escolar e de adequação a características e recursos da escola e às solicitações e apoios da comunidade em que se insere [...]*” e que se entende por autonomia da escola a “*capacidade de elaboração e realização de um projeto educativo em benefício dos alunos e com a participação de todos os intervenientes no processo educativo.*” (Ponto 1-Art.º2). O mesmo diploma refere ainda no número 2 do mesmo artigo que “*o projeto educativo se traduz, designadamente, na formulação de prioridades de desenvolvimento pedagógico, em planos anuais de atividades educativas e na elaboração de regulamentos internos para os principais sectores e serviços escolares.*”

Na sequência do enquadramento legal e das metas educacionais decorrentes da Lei de Bases, foi nomeada uma equipa para dinamizar o processo de elaboração do Projeto Educativo.

A construção de um PEE desenvolvido "em benefício dos alunos", pressupõe o conhecimento das características, interesses e expectativas dos mesmos; o conhecimento do contexto (interno e externo) em que se desenvolve o processo educativo; o estabelecimento de prioridades educacionais e a identificação de estratégias de intervenção; a participação de todos os intervenientes: alunos, encarregados de educação, professores, pessoal auxiliar de ação educativa e pessoal administrativo.

A caracterização da Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, assenta essencialmente em 3 dimensões:

- uma dimensão descritiva dos recursos físicos e humanos, da população escolar e do funcionamento/organização da escola.
- uma dimensão reflexiva e crítica sobre os aspetos positivos e menos positivos da escola. As opiniões sobre a escola dos diversos elementos da comunidade e as suas expectativas/sugestões de desenvolvimento, dos anos anteriores foram considerados no atual PEE para o triénio 2017/2020.
- uma dimensão projetiva, considerando as expectativas da comunidade escolar face ao desenvolvimento da escola, focando os aspetos mais decisivos no futuro da escola.

1.4.1. Missão e Objetivos gerais

A Escola, como elemento dum sistema, é condicionada pelas políticas educativas, económica e cultural que lhe são externas, sendo por isso a sua gestão influenciada por fatores muito diversos.

Pela especificidade da matéria a utilizar, diremos que a escola é a “empresa” mais complexa, dado que os produtos a gerir são difíceis de qualificar, quantificar, pesar, medir entre outros.

No entanto, se a sua gestão é difícil e influenciada pelo meio envolvente, também o sucesso que a escola obtiver depressa se refletirá no próprio sistema que a condiciona, pelo que, é importante não só criar finalidades e objectivos imprimindo uma dinâmica que esteja presente naquilo que constituirá o seu Projeto Educativo, como uma contínua e mútua colaboração, englobando todos os sectores da Escola e a comunidade em que está inserida.

Este estrutura-se em torno de três componentes básicas que procurarão o desenvolvimento equilibrado nos aspetos intelectual, socioeducativo e cultural, com vista à sua correta integração na comunidade. São elas:

INCENTIVAR E PROMOVER O ESTUDO DA MÚSICA

Referindo a Lei de Bases do Sistema Educativo, claramente que um dos objectivos do Ensino Básico é “[...] proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios”.

Tendo nós consciência da importância que a expressão artística ocupa no desenvolvimento harmonioso do aluno, nomeadamente no seu equilíbrio emocional e formação da personalidade, entendemos caber à Ourearte –Escola de Música e Artes de Ourém um papel que vá para além do seu espaço físico, fomentando ações que visem a sensibilização e motivação para o estudo da música. Assim pretendemos atingir estes objectivos através de:

- **Oficinas de Música**

Projeto desenvolvido em conjunto com outras entidades, nomeadamente a Câmara Municipal de Ourém e Escolas Básicas, destinando-se a crianças do 1º Ciclo e que tem como fim a ocupação de tempos livres durante as férias sensibilizando-as para a Música.

- **Concertos para os Mais Novos**

Concertos dirigidos a alunos do 1º Ciclo do Concelho de Ourém de modo a divulgar o trabalho dos alunos da Ourearte e também de divulgação das classes existentes na Ourearte.

- **Audições de alunos abertas ao público**

Ocorrendo durante o ano letivo várias audições realizadas pelos alunos, estas serão sempre objeto de divulgação de forma a dar a conhecer a escola e o trabalho realizado pelos alunos.

- **Recitais de música por professores e alunos em auditórios pertencentes a entidades representativas do concelho.**

Numa perspetiva de colaborar com as entidades representativas do Concelho, nomeadamente Câmara Municipal de Ourém, Escolas Básicas e Secundárias a Ourearte tem vindo a apresentar vários recitais realizados tanto por professores como por alunos em auditórios em sítios apropriados para tal.

- **Projeto “Sessão de Música para bebés”**

Este projeto é realizado em parceria com a Câmara Municipal de Ourém que procura abordar a importância da música na formação do indivíduo desde cedo e ainda a importância dos pais na educação musical.

DESENVOLVER E INOVAR O ENSINO DA MÚSICA

A qualidade do ensino ministrado na Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, deve ser uma prioridade, já que disso dependerá o sucesso educativo e escolar do aluno e consequentemente o sucesso da Escola.

Neste processo estarão necessariamente envolvidas as estruturas organizacionais da escola - Administrativa e Pedagógica, tendo cada uma, responsabilidades inerentes à sua função, pelo que poderemos considerar objetivos gerais de âmbito pedagógico e administrativo.

- **Audições de Classe e Audições Gerais**

As audições correspondem ao concluir de um trabalho que se vai desenvolvendo ao longo do tempo, daí a importância para o aluno da apresentação em público, já que tal constitui um elemento fundamental não só para avaliação como ainda uma componente à formação do aluno do ensino artístico.

- **Criação das classes de conjunto de interesse especial**

Estas classes, embora integradas dentro do projeto curricular, não deixam de ter uma autonomia quanto ao repertório a apresentar e uma carga horária diferente das outras classes de conjunto. Deste modo, procura-se corresponder a diferentes modos de abordagem à música como ainda ter uma proximidade com a comunidade na divulgação deste ensino.

- **Concurso de alunos de várias classes instrumentais**

Realização de um concurso interno dirigido aos alunos das várias classes instrumentais da escola, tanto dos Cursos Básico como complementar, relevando-se com este a importância dum saudável competição

PROMOVER A INSERÇÃO DOS ALUNOS NO MEIO MUSICAL

- **Realização de Master Classes**

As Master Classes representam momentos importantes no processo de aprendizagem do aluno do ensino artístico visto haver uma abordagem a determinados temas de forma mais rigorosa e específica. Neste sentido, a escola deve promover tais realizações com professores convidados ou então com os professores da escola.

- **Visitas de Estudo**

Através de visitas e acompanhamento pelos professores no âmbito das suas classes a museus, exposições, atuações musicais, concertos ou ópera, é possibilitado ao aluno um contacto mais direto com a realidade musical e a integração nesse meio.

- **Estimular a participação de alunos em Concursos**

A participação dos alunos em tais eventos é fundamental na aquisição de experiências que se situam ao nível duma futura profissionalização.

- **Intercâmbio entre Escolas**

A importância do contacto pessoal e artístico, bem como a existência de referências diferentes em cada escola, ajudarão o aluno não só a poder se situar num plano musical mais realista como a adquirir conhecimentos extras e necessários.

- **Musicais**

Os Musicais têm como objetivo proporcionar ao aluno o experimentar, criar e interpretar nas mais diversas expressões artísticas (música, teatro, dança, etc) e aproximando-se o mais perto possível dum espetáculo onde exista uma atitude profissional.

2010/2011 – West Side Story

2011/2012 – A Casinha de Chocolate

2011/2012 - The Pirates of Penzance

2012/2013 – O Fantasma da Ópera

2014/2015- Orfeu dos Infernos

2015/2016 – H:M.S. Pinafore

2016/2017 – Kate e o Skate

- **Estágios de Sopros e Percussão**

O Estágio de Sopros da Ourearte tem sido ao longo dos últimos doze anos um momento muito importante da nossa escola, envolvendo professores e alunos de todo o país. Trata-se de um projeto, devidamente programado ao longo de cada ano letivo, pois em cada ano tem tido a colaboração de vários conceituados maestros com o objetivo de desenvolver e melhorar as capacidades pessoais e musicais dos nossos alunos. Cada vez mais a adesão é maior a este estágio, contando com cerca de 90 elementos nesta última edição.

1.4.2. Oferta Educativa

Presentemente, a Ourearte leciona cursos nas seguintes áreas: Acordeão, Clarinete, Fagote, Flauta Transversal, Formação Musical, Guitarra Clássica, Oboé, Percussão,

Piano, Saxofone, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba, Técnica Vocal, Violoncelo, Violino.

De conformidade com a legislação que regulamenta os planos de estudos, quer o Curso Básico de Música, quer o Curso Complementar de Música a Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém ministra os seguintes cursos:

Iniciação Musical – Destina-se a alunos em idade pré-escolar (4 aos 6 anos);

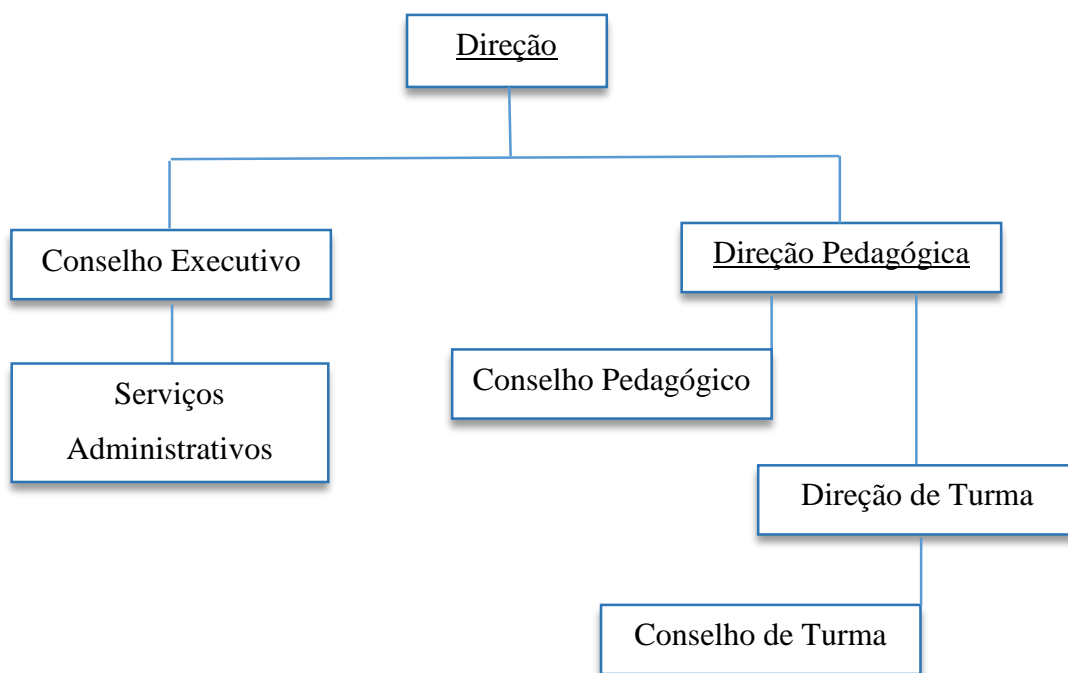
Preparatório – Destina-se a alunos com idades compreendidas entre os 6 e a idade de transição do aluno para o 2º Ciclo do Ensino Básico, alunos estes que começam a fazer a sua aprendizagem no ensino da música a fim de, mais tarde, poderem ingressar no ensino oficial. Os alunos que frequentam 1ºCEB têm currículo obrigatório de Iniciação Musical (três horas letivas semanais, distribuídas pelas disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto). A sua progressão decorre do 1º ao 4º nível de Iniciação Musical, com duração e conteúdos dependentes dos critérios de organização e avaliação estabelecidos pela Direção Pedagógica e do percurso individual do aluno.

Oficial – Compreende 8 graus de aprendizagem, sendo até ao 5º Grau de nível Básico e do 6ºGrau ao 8ºGrau de nível complementar /secundário. Os respetivos planos de estudo e critérios de avaliação são os estabelecidos na legislação em vigor para o ensino artístico oficial. Tem paralelismo pedagógico e permite o acesso ao ensino Superior de Música.

Livre – É uma opção para os alunos que não tencionam fazer nenhum curso oficial. Os alunos inscrevem-se livremente nas disciplinas que preferirem. Em casos excecionais o Conselho Pedagógico pode autorizar a transição destes alunos para o curso oficial, dependendo do desejo do aluno, da opinião do professor, das disciplinas que já tenham frequentado e de uma prova de aferição que terá de realizar. O aluno que se matricula neste regime não poderá transitar para o curso oficial a meio do ano letivo. Não é, para todos os efeitos, equiparável ao curso oficial. Assim, não confere a obtenção de certificado especificando grau ou aproveitamento, apenas podendo ser passados certificados de frequência. Estas aulas podem ser ministradas em modelos de sessões individuais ou coletivas, consoante os objetivos e os planos de estudo aprovados pelo Conselho Pedagógico.

1.5. Órgãos de gestão

Ilustração 1- Os órgãos de gestão da Ourearte



1.6. Ambiente Educativo

Na Ourearte, além dos órgãos sociais participam com responsabilidade 4 grupos de pessoas.

1.6.1. Alunos

A Escola tem atualmente cerca de 200 alunos, dos quais a maioria reside fora da cidade de Ourém. Os alunos frequentam a Ourearte nos seguintes cursos: Iniciação, Básico, Complementar e curso Livre. Os cursos Básico e Complementar são ministrados em regime Supletivo e Articulado.

Verifica-se atualmente um aumento do número de alunos que optam pelo regime Articulado.

1.6.2. Pessoal Docente

O Ourearte integra um corpo docente constituído por um total de 28 professores, sendo 8 pertencentes ao Quadro de Nomeação Definitiva e 20 em regime de contratação. Como educadores especializados, responsabilizam-se, de um modo direto e imediato, em promover e animar a comunidade educativa. Respondem com o seu exemplo, a sua competência, a sua dedicação e direito dos alunos a uma formação integral.

1.6.3. Pessoal Não Docente

O corpo do pessoal não docente é constituído por dois Auxiliares de Acção Educativa e um funcionário administrativo.

1.6.4. Pais e Encarregados de Educação

Os primeiros educadores e principais responsáveis pela educação dos seus filhos.

1.7. Protocolos e Parcerias

No sentido de procurar uma melhor articulação entre a escola e a comunidade, torna-se importante o conhecimento e clarificação de objetivos bem como a racionalização de recursos de modo a se atingir um desenvolvimento concertado entre entidades. Como exemplo, os protocolos já estabelecidos com o Município de Ourém, com as Associações de Pais dos Jardins Infantis do Concelho e as parcerias com as Bandas Filarmónicas do Concelho.

2. Âmbito e Objetivos

O Estágio do Ensino Especializado constitui uma componente essencial ao nível de formação pedagógica e ao nível da integração no sistema educativo, tem como objetivo o desenvolvimento pessoal e profissional do estagiário e futuro docente, dando início à prática profissional no domínio de habilitação para a docência. O EEE apresenta duas modalidades, em observação ou em exercício, podendo o mestrando usufruir de ambos ou optar por uma das modalidades.

A unidade curricular implícita em relação ao Estágio do Ensino Especializado foi consumada na modalidade de observação da disciplina de trompete, onde englobou a colaboração da professora cooperante que facilitou o acesso a todos os dados sobre a escola e os alunos que contemplam a disciplina de trompete da Ourearte. Todo este processo foi mais simples de realizar visto a mesma ser a Diretora Pedagógica da escola. Neste campo, foi também disponibilizado pela mesma, o plano de actividades do ano letivo 2018/2019 que ajuda a fomentar e a credibilizar todo projeto educativo da escola.

2.1. Competências a desenvolver

O EEE pretende desenvolver competências ao nível pedagógico para com o mestrando, proporcionando experiências como a observação e lecionação numa escola à escolha ou atribuída pela ESML. A escola escolhida para esta atividade foi a Ourearte que promoveu a formação do mestrando, experienciando situações como planificação de aulas, organização de audições internas e até mesmo a assistência às provas de avaliação, quando permitido pelos alunos a serem avaliados.

A Ourearte promoveu também inúmeras atividades extracurriculares como a organização de Masterclasses internos e externos, concertos de música de câmara (Sexteto de Trompetes) e ainda Estágios de Orquestra, permitindo ao mestrando alargar os seus conhecimentos sobre o profissionalismo no contexto da docência e as várias estratégias utilizadas para a maior motivação dos alunos da classe de Trompete.

É de referir a importância do desenvolvimento deste tipo de competências que permitirão ao estagiário um melhor desempenho e habilitação para o exercício da atividade profissional na docência.

2.2. Expectativas Iniciais em relação ao Estágio

A realização de um Estágio do Ensino Especializado pressupõe *a priori* um alargamento de conhecimentos acerca de práticas pedagógicas que poderão ser desenvolvidas *a posteriori* aquando da habilitação para a docência por parte do estagiário.

Em relação ao estágio, as expectativas iniciais eram de um elevado grau de aprendizagem e de partilha de experiências obtidas através tanto dos alunos como dos professores colaboradores.

As expectativas relativas à observação das aulas lecionadas na Ourearte não estavam num patamar tão superior às acima descritas e na realidade, assumiram um papel de maior destaque durante o EEE.

Logo no primeiro período do ano letivo 2018/2019 ficou esclarecido que todas as expectativas iriam ser superadas e elevadas a um grau superior nos períodos seguintes.

2.3. Análise SWOT (do Estagiário)

Em termos teóricos, sigla SWOT provém da junção dos termos ingleses *Strengths* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças), e a sua análise visa defender o estudo estratégico que permite estabelecer a relação existente entre os pontos fortes e fracos, as oportunidades e as ameaças de uma organização.

Apresentam-se de seguida os pontos fortes e as oportunidades.

Forças: Direção e Corpo Docente competentes e muito ativos que incentivam a comunidade escolar ao desenvolvimento de atividades e envolvimento em projetos diferentes e ambiciosos durante todo o ano letivo que conseqüentemente levam à existência de uma boa oferta educativa.

Oportunidades: o elevado número de audições/recitais por parte dos alunos, o enorme instrumental que a escola possui com a possibilidade de empréstimo aos alunos, a criação de oportunidades para Masterclass e Workshops entre outras atividades artísticas.

A Ourearte tem também o benefício de estar situada num concelho denso demograficamente e atendendo ao número de alunos inscritos, o edifício acaba por ser demasiado pequeno tendo em conta o elevado número de atividades que organiza. Para além de promover um ensino que prima pela qualidade e variedade, a Ourearte oferece um sistema de ensino abrangente a vários tipos de cursos desde Música para bebés, Iniciação, Básico e Secundário que podem ser frequentados nos regimes Articulado, Supletivo ou Livre.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas/ Estágio

3.1. Enquadramento

O modelo de ensino da Ourearte – Escola de Música e Artes de Ourém, segue os parâmetros regulados pelo Ministério da Educação, para o Ensino Especializado da Música, sendo que o número de horas de instrumento depende do grau e do curso que o aluno frequenta.

A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 30 minutos para Iniciação e de 45 minutos para o curso básico e secundário. De acordo com a Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, do Ensino Artístico Especializado, em situações de exceção e devidamente justificadas, a escola poderá, assim, propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular.

Texto
Portaria n.º 225/2012
de 30 de julho

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Introduziu-se uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina, dentro de limites estabelecidos - um mínimo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

Assim, para cada aluno, é apresentado neste relatório, os conteúdos programáticos, as diferentes competências a desenvolver durante todo o ano letivo e ainda uma descrição das aulas lecionadas.

Foram observadas vinte e sete aulas e lecionadas três aulas por cada aluno, perfazendo um total de oitenta e uma aulas observadas e nove aulas lecionadas. O número de aulas lecionadas por mês pode ser visualizado na seguinte tabela.

Tabela 1- Tabela de Aulas observadas do EEE

	2018				2019					
	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Mai	Junho
Aluno A	2	4	3	2	5	3	1	2	3	2
Aluno B	2	4	3	2	5	3	1	2	3	2
Aluno C	2	4	3	2	5	3	1	2	3	2

Na Tabela seguinte, é apresentado um cronograma com o horário da aula de trompete de cada aluno durante o ano letivo de 2018/2019.

Tabela 2 - Horários das Aulas do EEE

Aluno A	Quinta-feira	16h30 – 17h15
Aluno B	Quinta-feira	17h15 – 18h
Aluno C	Quinta-feira	18h – 18h30

3.2. Caraterização da Classe

Com a concordância dos encarregados de educação na participação dos seus educandos no estágio do mestrando, e tendo em conta que vai ser relatado todo o percurso de trabalho dos mesmos ao longo do presente ano letivo, foi decidido omitir os seus nomes dos alunos e associá-los ao grupo de letras A, B e C, para que o seu anonimato permaneça assegurado.

Foi também solicitado aos encarregados de educação a permissão para gravar as aulas para a posterior análise da prática pedagógica desenvolvida.

Sob a docência do colega Pedro Gentil, o estágio especializado foi desempenhado no papel de observador, tendo selecionado três dos seus onze alunos de entre Iniciação, Regime Articulado e Ensino Complementar, em que cada aluno se insere em cada um dos diferentes graus acima mencionados.

As nove aulas lecionadas foram gravadas em vídeo para posterior avaliação por parte do professor orientador, devendo-se ao fato de o mesmo não poder estar presente por questões profissionais e geográficas.

O facto de terem a sua aula de trompete no mesmo dia e em horários seguidos e de corresponderem a graus contrastantes, facilitou a tarefa ao mestrando, proporcionando um trabalho mais fluído e organizado. Dos três alunos seleccionados, apenas o aluno de 7º grau interpretou trechos de orquestra por sugestão do estagiário e por concordância do docente responsável pela disciplina.

3.3. Caracterização dos Alunos seleccionados

Os três alunos que estiveram envolvidos no estágio estão identificados como Aluno A, aluno pertencente ao ensino secundário, Aluno B pertencente ao ensino médio e Aluno C pertencente ao ensino de iniciação, de forma a manter a sua identidade em sigilo.

3.3.1. Aluno A

O aluno A, de dezasseis anos, frequenta o 10º ano de escolaridade e o 6º grau no ensino especializado de música. Toca trompete há cinco anos e não iniciou o estudo do instrumento com o atual professor da disciplina de trompete da Ourearte.

Através das informações recolhidas na observação das aulas e através dos relatos do professor e do aluno, foi possível perceber que o seu ambiente familiar era estável e saudável embora com poucos recursos económicos.

As aulas foram sempre muito agradáveis e pedagogicamente muito interessantes por parte do professor responsável e para o estagiário enquanto observador, acatando sempre com prontidão todas as indicações, mantendo uma postura muito correta e positiva nas aulas, embora muitas vezes a dificuldade de exigência do grau em que se encontra fosse notável em questões técnicas e físicas.

Demonstrou ser um aluno bastante trabalhador e motivado para todas as questões relacionadas com o instrumento, seja ao nível do repertório, como ao nível de

desenvolvimento técnico como também sempre se mostrou entusiasmado para tocar todos os instrumentos da família do trompete.

Revelou hábitos de estudo e muito interesse em melhorar e fazer cada vez melhor, principalmente no repertório e em certos aspectos técnicos. Inicialmente, a nível técnico, destacaram-se as seguintes dificuldades: falta de estabilidade dos cantos da boca e uso de língua demasiado agressivo e na posição errada. Ao longo do tempo, o aluno foi dando sinais de cansaço físico e existência de uma possível tendinite, que foram provocando alguma falta de autonomia na busca de soluções para determinados problemas.

No geral, o aluno apresenta determinação e empenho necessários para o bom funcionamento da disciplina.

3.3.2. Aluna B

A aluna B, de catorze anos, frequenta o 9º ano de escolaridade e o 5º grau do ensino da música tendo iniciado os seus estudos musicais numa banda filarmónica. Através das informações recolhidas nas aulas e com relatos do professor responsável da disciplina, tive a perceção de que a aluna é extremamente inteligente e empenhada, seja na escola regular seja no conservatório ou até mesmo ao nível filarmónico considerada uma atividade de tempos livres.

A aluna revelou muito bons hábitos de estudo de trompete e muito interesse em cumprir os objetivos propostos.

Numa das primeiras conversas tidas com o professor responsável, este mencionou que a aluna fica demasiado nervosa com demasiadas chamadas de atenção, lidando mal com a falha própria e com as correções que o professor vai fazendo durante a aula, levando ao choro e à perda de tempo de aula que conseqüentemente levam a aluna à baixa auto estima, pouca confiança, muito derrotismo e insegurança.

O repertório para este ano é sempre crucial por se tratar do ano de transição para o ensino secundário e a aluna revelou algumas dificuldades de adaptação a alguns dos métodos e até mesmo livros de estudos propostos pelo professor responsável.

A nível técnico/musical, destacaram-se as seguintes dificuldades: desafinação devido à demasiada pressão na embocadura, muita tensão e bloqueios (devido às questões de segurança acima referidas).

Algumas destas características foram-se alterando ao longo do ano letivo, tendo evoluído bastante e mostrando-se cada vez mais positiva com algum refinamento expressivo e capacidade de foco.

3.3.3. Aluno C

O aluno C, de nove anos, frequenta o grau de Iniciação na Ourearte e toca trompete há dois anos, tendo iniciado os seus estudos numa banda filarmónica. O aluno apresenta grandes capacidades para o instrumento, tendo em conta a sua idade, encontrando-se a praticar estudos e pequenas peças de primeiro grau.

É um aluno com muita autoconfiança permitindo a evolução constante embora o estudo individual não seja regular. As aulas podiam correr muito bem e de forma fluida quando o aluno tinha estudo em casa, ou caso contrário, acabam por decorrer de forma morosa pois o trabalho de casa tinha de ser feito na aula.

O Aluno C distrai-se facilmente e o professor via-se obrigado a ir alternando as estratégias de aula, tentando manter a atenção e concentração do aluno sempre ao alto nível, mesmo numa aula de apenas trinta minutos.

3.4. Descrição das aulas lecionadas/observadas

Ao longo do ano letivo 2018 – 2019, foram observadas oitenta e uma aulas orientadas pelo professor responsável da classe, Pedro Gentil e lecionadas nove aulas, sendo que são obrigatórias três aulas por período.

Das aulas observadas, foram preenchidas as respetivas fichas de observação, onde é crucial o cuidado de minuciosidade e precisão com o trabalho realizado pelo professor Pedro.

Para as aulas lecionadas foram elaborados planos de aula, mantendo sempre a continuidade daquilo que é feito com o professor responsável e tentando dar uma nova perspectiva a possíveis problemas existentes.

3.5. Atividades Extracurriculares

Os alunos intervenientes desta prática pedagógica, de acordo com as orientações programáticas do curso de trompete da Ourearte, participaram em diversas atividades, nomeadamente em audições da classe de trompete, estágios de orquestra de sopros e também em apresentações com agrupamentos de música de câmara. Foram realizadas as seguintes atividades:

- Audições da classe de Trompete
- Atividades coletivas da Ourearte

4. Reflexão final / Análise Crítica da atividade docente

4.1. Nível de Consecução dos Objetivos

No processo do Estágio do Ensino Especializado, foi feita uma análise crítica do desempenho da atividade docente, tanto ao nível pedagógico como ao nível da organização da aula.

No processo de desenvolvimento do estágio foi realizada uma análise crítica ao desempenho da actividade docente, quer do foro pedagógico como a nível da sua organização. Foram estabelecidos os conteúdos adequados para as aulas e estratégias utilizadas, o que obrigou o mestrando a uma grande organização na preparação das suas aulas de acordo com os planos de aula feitos. Foram gravadas nove aulas da disciplina de trompete no âmbito da observação do estágio por parte do professor orientador.

Foram estabelecidos, pelo professor responsável da classe, os conteúdos adequados às atividades e estratégias utilizadas, o que obrigou o mestrando a um sistemático trabalho após a observação das aulas no preenchimento de Fichas de Observação. Nas aulas lecionadas pelo estagiário, esse trabalho é precedente à aula e denomina-se Plano de Aula, tendo sido realizados três planos por cada aluno, contabilizando um total de nove planos de aula. As aulas lecionadas foram gravadas para avaliação do professor orientador.

No que diz respeito à organização das aulas lecionadas no âmbito do Estágio de Ensino Especializado, de uma forma geral foi cumprida a organização sequencial prevista nos planos de aula.

De salientar, de um ponto de vista mais prático, que este estágio foi muito enriquecedor em aprendizagens como docente, desde o desenvolvimento e melhoria constantes das qualidades didáticas e pedagógicas, bem como a responsabilidade de motivar o aluno para o estudo do instrumento e da prática de trechos de orquestra.

4.2. Facilidades / Dificuldades sentidas

Ao assimilar todo o passado ano letivo e realizando uma retrospectiva de todas as aulas observadas e lecionadas a três alunos de graus diferentes, é fundamental destacar a importância deste tipo de iniciativas para o bom decorrer das aulas de trompete.

O preenchimento de fichas de observação e de planos de aula para todas as aulas é *a priori* um trabalho abstrato e cansativo, mas depois, é de notar que passados alguns meses, esse mesmo trabalho passa a ser mais fácil, mais preciso e conseqüentemente mais ilustrativo das aulas, principalmente nas aulas lecionadas.

Podemos mencionar como dificuldade, o expressar em texto certas questões relacionadas com o decorrer da aula e a evolução do aluno, nem sempre foi fácil transmitir para a ficha de observação o tipo de personalidade dos alunos.

Como facilidade, é de mencionar a boa gestão e organização da escola onde foi realizado o estágio, facilitando todo o processo para com o estagiário.

Do ponto de vista pedagógico, é uma experiência muito enriquecedora enquanto observador, e enquanto docente, é possível pôr em prática as estratégias apreendidas com o professor responsável da classe.

4.3. Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional

Derivado da minha prática pedagógica tanto na modalidade de observação como nas aulas lecionadas, concluo que um professor de instrumento não deve contribuir apenas para a formação performativa dos seus alunos, mas também para a formação de competências sociais e humanas.

As planificações mostraram-se adequadas aos conteúdos estabelecidos e à evolução dos alunos na disciplina, tendo sido cumprido, na totalidade, todo o programa definido para o ano letivo. Nem sempre foram realizadas todas as estratégias previstas devido a uma questão de duração de aula ou devido a surgir outros conteúdos que tiveram que ser trabalhados e que não estavam contemplados na planificação.

A larga experiência pedagógica do professor orientador, trouxe novas abordagens e reflexões sobre estratégias de aula, correção de erros, uniformidade de conteúdos. O constante pensamento no processo evolutivo do aluno, nos resultados e a preocupação com o seu bem-estar são algumas questões pertinentes que por vezes são esquecidas, devendo estar sempre presentes na abordagem dos docentes à sua disciplina.

Em suma, destaca-se a importância do estabelecimento dos conteúdos programáticos e estratégias lecionadas na unidade curricular Estágio do Ensino Especializado e da forma como o papel do professor orientador é fundamental transmitindo os seus conhecimentos didático-pedagógicos para uma leção melhor por parte do mestrando no seu percurso futuro.

É de afirmar, que todo o processo de observação de aulas e de leção de algumas aulas durante todo o ano letivo é uma experiência obrigatória para qualquer futuro docente do ensino da música, seja de trompete ou qualquer outro instrumento.

*“Experience is a personal thing –
it depends on what you bring with you
and what you are prepared to observe”*

Rob Roy McGregor

SEGUNDA PARTE – INVESTIGAÇÃO

5. A prática de trechos de Orquestra – benefícios no ensino do trompete no Ensino Especializado da Música

5.1. Descrição do Projeto de Investigação

O presente projeto de investigação surge de um fascínio e interesse particular que o mestrando sempre teve pela carreira orquestral e, especialmente, pelos benefícios que a vida de orquestra lhe foi dando ao longo dos anos.

Começou a ouvir orquestra sinfónica, seja ao vivo ou em discografia, apenas com a entrada no ensino superior, nunca antes tinha ouvido falar sobre a prática de trechos de orquestra nem a solo nem em naipe. Com o tardio início neste tipo de prática, acabou por perder algumas oportunidades que existem para jovens desde os quinze anos, aproveitando e realizando provas/audições apenas depois dos dezanove anos de idade.

Nessa altura, teve a sensação de que era realmente necessário fazer um estudo sobre este tipo de problemática e o porquê de se ouvir falar em orquestra sinfónica ou em trechos de orquestra tão tarde, porque é certo que existem mais casos como o do mestrando e talvez possamos apontar como principal problema, o fato de não ser um tema abordado no ensino básico e secundário nos nossos conservatórios, como refere Gordon (2000, p.450):

A raiz do problema está, evidentemente, na educação: em casa e no ensino pré-escolar; nas escolas públicas, privadas e outras de ensino básico e secundário; e nos institutos, universidades e conservatórios. Dado que os professores ensinam do mesmo modo que foram ensinados e não como deviam ter sido ensinados.

Percorrendo a literatura de carácter educativo sobre esta temática, verificamos que são raras as obras que abordam o tema, até mesmo os métodos de trompete que existem, são ínfimos aqueles que falam sobre trechos de orquestra, de que forma devem ser

interpretados, qual a melhor articulação para determinado compositor, qual a importância e repercussões que este tipo de prática pode ter na vida de um trompetista.

Dentro desta problemática, procura-se fazer uma investigação teórica sobre este paradigma e qual seria a importância da implementação deste tipo de prática no ensino básico e secundário em Portugal.

Após recolha de programas de trompete de inúmeros conservatórios, escolas profissionais e escolas de música, é feita uma breve análise dos mesmos e são inquiridos alguns dos professores dessas mesmas escolas sobre a prática de trechos de orquestra e de que forma a fazem, se acreditam que pode ser positiva ou não e, que tipo de oportunidades futuras podem ser criadas, a longo prazo, caso passássemos a ter um tipo de prática pedagógica direcionada para mais valências musicais, neste caso a implícita nesta investigação, a via orquestral.

Como afirma Gordon (2000, p. 305): *“Não podemos corrigir a perda de oportunidades sofrida por uma criança durante a fase em que os fundamentos da aprendizagem estão a ser estabelecidos, porque só podemos oferecer-lhe uma educação compensatória e não remediativa”*

Espera-se com esta investigação retirar benefícios sobre esta prática e acrescentar mais conhecimento próprio, também, para poder aplicá-la como ferramenta pedagógica e influenciar outros trompetistas e professores e, conseqüentemente, alunos.

5.2. Motivações e Objetivos

O ponto de partida para este relatório de investigação foi o interesse pela prática de orquestra. Este interesse foi claramente influenciado pelo percurso pessoal enquanto músico de orquestra e professor de trompete. Desde há uns anos que a colaboração frequente com orquestras em Portugal e dando aulas de trompete há três anos, é possível denotar um certo interesse e motivação por parte de alguns alunos que se interessam por esse tipo trabalho e de que forma é que realizado.

O interesse por questões de aprendizagem musical e motivação surgiu no ano letivo de 2017-2018, ao frequentar as aulas no Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa.

Ao investigar sobre a temática da motivação musical é de estranhar a limitação de referências da literatura sobre a relação entre a prática de orquestra e a motivação.

Isto, porque a experiência pedagógica própria parecia mostrar que a prática de orquestra era, entre outros, um fator revestido de alguma importância para que alunos de trompete optassem pela música como carreira profissional. Esta percepção foi acentuada pela experiência obtida através do Mestrado em Performance na Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy” em Leipzig, Alemanha.

Durante esse tempo, foi possível ao mestrando observar, de forma frequente, crianças e jovens adolescentes assistindo a concertos de música erudita com amigos e familiares, trompetistas do ensino básico e secundário a realizarem provas para orquestras, neste caso, especificamente orquestras de jovens.

Na opinião do mestrando, estes dois fatores comprovam que a prática de orquestra causa um impacto emocional significativo nos alunos, com repercussões ao nível motivacional que têm como consequência as atitudes acima mencionadas: mais público em salas de concerto e um maior número de alunos jovens a realizar provas para orquestras. Já há dezanove anos atrás, o autor Gordon dizia (2000, p. 453):

Todos os alunos, quer tenham ou não aptidão musical, quer tenham ou não a ambição de vir a ser músicos profissionais, devem receber uma formação que lhes permita compreender e apreciar a execução musical dos artistas porque, em adultos, serão eles que irão constituir o auditório musicalmente inteligente da próxima geração.

Por esse motivo, pareceu pertinente realizar este trabalho de investigação, cujo objetivo principal seria o de compreender como é que a motivação dos alunos poderia ser afetada pela prática de trechos de orquestra e qual seria o impacto deste tipo de prática na evolução do aluno.

Susan Hallam (2002, p.9), no seu artigo *Musical Motivation: Towards a model synthesising the research*, afirma que “... a pesquisa psicológica que explora a motivação musical tem estado quase sempre relacionada exclusivamente à motivação para aprender e continuar a tocar um instrumento. Há pouco interesse em investigar a motivação para ouvir música...”.

O objetivo primário desta investigação é compreender se a prática de trechos de orquestra poderá ter benefícios quer ao nível individual, na medida em que o aluno evolui mais rapidamente e explora outras técnicas e experiências musicais, quer ao nível da sociedade musical, por conseguirmos instruir os nossos alunos a escutar mais música de uma forma mais conceptual e com conhecimentos mais aprofundados sobre o que estão a escutar, o que consequentemente se vai traduzir em público mais exigente e crítico sobre o panorama musical nacional. Segundo Augusto Cury (2003, p. 70), “[...] os bons professores cumprem o conteúdo programático das aulas, os professores fascinantes também cumprem o conteúdo programático, mas o seu objetivo fundamental é ensinar os alunos a serem pensadores e não repetidores de informação.”.

O objetivo secundário é a proposta para a prática de orquestra passar a fazer parte dos programas de trompete dos conservatórios de música em Portugal. Após recolha de inúmeros programas nacionais, passar-se-á à análise dos mesmos. Esta recolha será feita apenas se as entidades como escolas e conservatórios autorizarem esta recolha e concederem os programas pedidos, como podemos analisar em Bell, (1997, p. 53): “Nenhum investigador pode exigir o acesso a instituições, organizações ou materiais. Caso o acesso lhe seja concedido, ser-lhe-á feito um favor, sendo necessário especificar exatamente o que irá pedir às pessoas [...]”.

Os resultados discutidos neste relatório de investigação poderão ser úteis para os professores de orquestra, para os professores de instrumento assim como para as direções das escolas do ensino especializado de música que poderão, eventualmente, redefinir ou

atualizar o seu tipo de ensino alterando os programas de instrumento existentes para programas mais atuais, focados incluindo a prática de trechos de orquestra.

Os resultados discutidos neste relatório de investigação também poderão ser úteis para os responsáveis pela organização curricular do ensino especializado da música em Portugal, dado que permitem uma reflexão sobre a pertinência da prática orquestral enquanto disciplina e sobre os parâmetros que habitualmente a regem.

O objetivo terciário é a criação de pequenos exercícios que visem a preparação para a prática de trechos de orquestra. Esses exercícios podem e devem ser usados nos primeiros anos de iniciação ao instrumento, assim que o professor entender que o aluno atingiu um nível de consolidação no instrumento que permita o acesso a outro conhecimento. Cury (2003, p. 71) afirma que: “[...] *A memória humana é um canteiro de informações e experiências para que cada um de nós produza um fantástico mundo de ideias (...). Os professores fascinantes formam pensadores que são autores da sua história.*”

Ao refletir sobre este tema e a possível contribuição que poderá ter para a sociedade, é de referir que o desenvolvimento deste tipo de prática pode contribuir para elevar a qualidade do ensino nas aulas de orquestra destas escolas, mesmo para as escolas mais pequenas, que muitas vezes têm apenas uma orquestra de sopros por não haver alunos de instrumentos de cordas suficientes, caso as escolas investissem mais neste tipo de ensino, é de acreditar que o nível destes agrupamentos iria aumentar.

Ao refletir aprofundadamente, podemos chegar à conclusão que mesmo sem questionários, entrevistas ou qualquer tipo de investigação, apenas por uma questão de lógica, este tipo de prática mais regular e a longo prazo, pode trazer para as salas de concerto em Portugal um maior número de público, mais jovem até e, eventualmente o aumento de vendas discográficas.

5.3. Revisão da Literatura

No âmbito do presente Projeto de Investigação foram consultados vários autores que estudaram o processo de aprendizagem de um instrumento musical, assim como autores que trataram de investigar como funciona o trompete, o sistema de técnica base e as ferramentas usadas para uma melhor formação dos trompetistas mais jovens, de forma a consolidar bases mais sólidas, facilitando o processo de aprendizagem na sua totalidade.

Edwin Gordon (2000), é um dos mais destacados investigadores no âmbito da Psicologia da Música, principalmente com o lançamento de *Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, Conteúdos e Padrões*. Esta obra apresenta quinze capítulos com fundamentações teóricas acerca de todo o processo de aprendizagem/ensino musical.

Salwa Castelo-Branco (2010), na sua obra em quatro volumes (A-C; C-L; L-P e P-Z) intitulada *Enciclopédia da Música Portuguesa no Século XX* aborda os principais estilos musicais em Portugal desde a música erudita à música *pop-rock*, passando pela música popular, música popular, música folclórica, o fado, a canção de Coimbra, a música das comunidades migrantes e o *jazz*. É feita uma análise dos géneros/estilos musicais e coreográficos, assim como as práticas expressivas mais significativas. Também os meios de comunicação de massa que acabaram por ter impacto nos domínios musicais analisados, sobretudo a edição de música impressa, a indústria fonográfica, a rádio e o cinema.

Roy McGregor (1996), no seu quarto volume de *Audition and Performance Preparation for Trumpet; Orchestral Literature Studies*, aborda questões fundamentais relacionadas com a prática de orquestra e pequenos estudos simplificados da literatura de orquestra, permitindo aos trompetistas um melhor desempenho numa prova de orquestra.

Susan Hallam (2002), no seu artigo científico *Musical Motivation: Towards a model synthesising the research*, aborda as diferentes teorias da motivação e procede a uma secção onde podemos ler como é que funciona e podemos desenvolver o conceito de *motivação musical*.

Sérgio Charrinho (2015), na sua tese de mestrado intitulada *Abordagem comparativa ao ensino do trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso* faz uma revisão de

literatura acerca dos vários aspetos relacionados com a aprendizagem do trompete, enumerando as principais dificuldades. O autor realizou a sua investigação comparando o tipo de ensino feito no Conservatório de Música da Metropolitana, na Escola Profissional da Metropolitana e na Escola de Jazz Luiz Villas-Boas.

André Fonseca (2014), na sua tese de doutoramento intitulada *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música*, focando a sua investigação na motivação intrínseca dos alunos associada à prática de orquestra nos conservatórios, concluindo com a proposta de criação de mais orquestras nos conservatórios, sejam sinfónicas ou de sopros.

Félix Duarte (2018), na sua tese de mestrado intitulada *Golpes de Arco na Aprendizagem e Performance do Violino: O papel dos excertos de orquestra no aperfeiçoamento da técnica de arco*, embora seja um trabalho de investigação focado no instrumento Violino, o autor apresenta uma secção acerca da ferramenta pedagógica que podem ser os excertos de orquestra e a sua importância associada à prática regular.

Jaroslav Mikus (2013), na sua tese de mestrado intitulada *O contributo da disciplina de Orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música*, faz uma comparação entre a pedagogia e o repertório utilizado pelos professores na disciplina de orquestra, do curso básico das escolas profissionais de música, comprovando assim a importância desta investigação para o desenvolvimento e formação integral dos alunos.

Mariana Barros (2017), na sua tese de mestrado com o título *A prática de excertos orquestrais como contributo para o desenvolvimento da leitura à primeira vista na aprendizagem de violino no ensino especializado da música*, abordando numa primeira fase a importância dos excertos orquestrais e quais as contribuições para a prática pedagógica.

Fernando Dissenha (2017), na sua tese de doutoramento apresenta a sua investigação sobre *Os trompetistas e o repertório Osesp nas temporadas de concerto de 1977 e 1980*, abordando questões sobre a importância da prática orquestral para os trompetistas, refletindo sobre as questões estilísticas do repertório a interpretar.

5.4. Contextualização

5.4.1. Desenvolvimento de competências no processo de aprendizagem

Sloboda (2000) afirma que a aprendizagem musical pressupõe a aquisição e o desenvolvimento de múltiplas competências. Estas competências são frequentemente agrupadas em competências motoras, também denominadas de competências técnicas, competências musicais ou expressivas, auditivas, de leitura, e performativas, que são as competências diretamente relacionadas com o domínio da *performance*¹. Da literatura emerge ainda um outro tipo de competências associadas à aprendizagem musical, as competências metacognitivas chamadas frequentemente de metacognição, como nos indica Hallam (2001).

5.4.1.1. Competências auditivas, técnicas e musicais

Como defende Cardoso (2012) a literatura atesta largamente a importância do desenvolvimento de competências auditivas, técnicas e musicais. Estas competências envolvem fatores fundamentais como saber ouvir, interpretar a música, fazer análise crítica, controlar os mecanismos de produção de som, o domínio de técnicas que permitem o controlo da afinação, o domínio de diferentes tipos de articulação e a coordenação de diferentes tarefas realizadas simultaneamente a frasear, usar corretamente as diferentes dinâmicas, controlo do tempo ou pulsação, e a capacidade de comunicar aspetos expressivos na *performance* musical.

A aquisição destas competências envolve um longo processo, que inclui aspectos diversificados que vão desde aprender a cantar, à introdução de atividades de leitura de notação nas aulas, ao domínio de um vocabulário de símbolos musicais, Gordon (1980, p.120) enuncia os passos de aprendizagem da seguinte forma:

¹ Performance – Palavra inglesa que significa execução ou acabamento. Resultado obtido em cada uma das exposições em público.

[...]. As três sequências da aprendizagem musical são 1) a sequência de aprendizagem de competências, 2) a sequência de aprendizagem do conteúdo tonal, que inclui a aprendizagem de padrões tonais e 3) a sequência de aprendizagem do conteúdo rítmico, que inclui a aprendizagem de padrões rítmicos. Todas as três sequências de aprendizagem são necessárias, porque a sequência de competências não pode funcionar, a menos que seja utilizada em conjugação com uma das outras duas sequências de aprendizagem.

Para além do processo em si, há que levar em conta a necessidade de uma orientação perita por parte dos professores de instrumento que servem durante quase todo o processo como modelos para quase tudo, incluindo a qualidade de som, que definem o repertório a ser tocado, que identificam, analisam e corrigem problemas técnicos e rítmicos. Burwell (2012, p.280) menciona até que:

Os estudantes são vinculados diretamente a um professor de um instrumento principal, que é, ou em certos casos foi, um músico profissional do mais alto nível. A interação com o professor proporciona aos estudantes a oportunidade de observar e participar em práticas relacionadas com a profissão sob a supervisão de um mestre [...]

Adicionalmente, a aquisição destas competências requer a repetição de exercícios, como escalas e arpejos, o estudo de peças de caráter técnico habitualmente chamadas de estudos e requer um estudo organizado e sistemático, que inclui a repetição de passagens até se adquirirem automatismos, como nos informa Cardoso (2007, p.1): *“A aquisição dessas competências a um nível elevado só é possível se forem gastas, literalmente, milhares de horas a estudar, a praticar, a repetir [...]”*

Apesar de haver alguma limitação da literatura em relação ao desenvolvimento das competências acima mencionadas no âmbito da prática musical em conjunto, por vezes a ligação entre a prática instrumental em conjunto e o desenvolvimento destas competências emerge. Sobre isto, a literatura parece mostrar que os estudantes que participam nas atividades de conjunto desenvolvem competências que envolvem saber ouvir, interpretar, fazer análise crítica, e conhecer mais repertório. Adicionalmente, as atividades musicais em conjunto, tais como a prática de orquestra ou de banda, proporcionam tempo adicional de contacto com o instrumento, o que, juntamente com a necessidade de ler música em grande quantidade, parece potenciar o desenvolvimento da competência associada à leitura musical.

5.4.1.2. Competências Performativas

A literatura atesta de forma inequívoca a importância do desenvolvimento de competências performativas para uma aprendizagem musical bem-sucedida. Por exemplo, de acordo com Dobson (1989, p. 28): “(...) *a performance não é apenas importante, ela é a essência da música*”.

Dada a importância da *performance*, esta é frequentemente debatida na literatura como um estudo/investigação visando a obtenção de fatores positivos e/ou negativos. Estas competências devem ser monitorizadas cuidadosamente e as tarefas pedidas ao aluno devem ser específicas e deliberadas de forma a que o aluno possa ultrapassar a restrição motivacional associada à *performance*.

No entanto, embora o estudo seja vital para o desenvolvimento de competências performativas, existem outros fatores que estão relacionados com o desenvolvimento deste tipo de competências, como por exemplo, o nível de autoeficácia do indivíduo, que parece ser o fator que melhor precede o sucesso na *performance* do aluno, vejamos o que nos diz Cardoso (2007, p.5): “[...] *ao ajudarem os alunos a entender que as falhas e os erros fazem parte do processo de aprendizagem, os professores ajudá-los-ão a perder o receio de falhar [...]*” mas quando “[...] *os alunos são bem sucedidos, os professores não devem cair na tentação de elogiar o talento ou a inteligência dos alunos.*”

A literatura mostra também que a prática musical em conjunto pode contribuir para o desenvolvimento de competências performativas, nomeadamente a aprender a lidar com a ansiedade da *performance*. Nas aulas em conjunto, seja de música de câmara ou classe de conjunto, os alunos têm, muitas vezes, que tocar em frente aos colegas, em ensaios/aulas e depois mais tarde, em concerto. Baumeister & Finkel (2010) defendem que a performance coletiva – momentos de performance em grupo – na qual o aluno coloca grandes esforços parece modificar a percepção dos alunos relativamente à performance, passando a vê-la como uma ferramenta para atingir um fim comum ao grupo.

5.4.1.3. Competências metacognitivas

Hallam (2001) refere-se à metacognição como sendo a capacidade de monitorização do processo de aprendizagem por parte do aluno, envolvendo o uso de diferentes estratégias em resposta às dificuldades ou necessidades de aprendizagem específicas.

Por outras palavras, a metacognição envolve “a tomada de consciência do próprio processo cognitivo” envolvido no processo de aprendizagem que inclui o planeamento e escolha de estratégias de aprendizagem. Cardoso (2007, p. 7) defende que este planeamento inclui a definição de metas e a antecipação de quanto tempo e esforço será necessário para realizar a tarefa, como podemos ler: “[...] *ajudar os alunos a manter níveis elevados de motivação [...] os benefícios de se aprender a valorizar o esforço, a reduzir a carga negativa do erro, e de aprender a usar os mecanismos de regulação motivacional [...]*”. Assim, tal como concluíram Cardoso, Hallam e outros autores, podemos resumir o conceito de metacognição por aprender a aprender.

Coyle² (2009, p. 12 e 14), num livro sobre os hábitos de estudo e de regulação da prática, apresenta-nos histórias de vida de atletas, bailarinos, músicos entre outros, relatando que os alunos que por vezes, cremos não terem talento, são os que acabam por desenvolver mecanismos e estratégias cognitivas para a resolução de problemas, vejamos: “[...] *Clarissa não parece particularmente talentosa (...) classificada como uma mediocridade musical [...]*” e se lermos toda o estudo feito sobre a situação da Clarissa, reparamos que: “*Ela tem um plano na cabeça e está constantemente a comparar. Trabalha por frases em*

² Daniel Coyle – Escritor americano do best-seller “*Código do Talento*”

pensamento completo. Não ignora os erros, ouve-os e corrige-os. Está a arranjar as pequenas partes num todo, como se visse cada detalhe à lupa, catapultando-se para um nível mais elevado.” Cardoso (2007, p. 6) aborda esta questão com um dos mecanismos de motivação, referindo que: *“Os professores de instrumento deverão ajudar os seus alunos a serem capazes de empregar estes mecanismos de regulação motivacional de forma autónoma e a transferi-los para outras áreas de aprendizagem.”*

“[...] Clarissa e os viveiros de talento alcançam o mesmo objetivo. Bateram num mecanismo neurológico no qual determinados padrões de treino desenvolvem destreza. Sem se aperceberem entraram numa zona de aprendizagem acelerada que, embora não se possa embalar e vender, pode ser acedida por aqueles que sabem como.”, como nos conta Coyle (2009, p. 15), relatando que os alunos menos experientes usam menos estratégias metacognitivas quando estudam, enquanto os alunos mais motivados abordam o estudo com diferentes estratégias, desde a repetição, simplificação, estudo mental, assinalar passagens problemáticas na partitura ou à audição de gravações das peças estudadas e autoavaliação.

Posto isto, podemos assumir que, desde que o aluno começa a aprendizagem instrumental até que se tornar músico profissional, vai progressivamente adquirindo ferramentas metacognitivas até conseguir identificar as suas próprias fraquezas, limitações, e pontos fortes, avaliando o desempenho das tarefas no estudo, e desenvolvendo estratégias para superar dificuldades e otimizar a *performance*. Isto parece mostrar que o objetivo duma aprendizagem musical bem-sucedida é que os alunos adquiram ferramentas metacognitivas, de modo a que eles se tornem professores de si próprios.

5.5. Ensino-Aprendizagem do Trompete

Já há cerca de quarenta anos atrás, Gordon defendia que (1980, p.43): *“Toda a aprendizagem, e a aprendizagem da música não é exceção, começa pelo ouvido e não pelos olhos. Convenhamos que falar da música e ensiná-la através dos olhos, e não dos ouvidos, é tentador.”*

A aprendizagem de um instrumento requer o desenvolvimento de competências, como foi referido anteriormente e requer também um profundo conhecimento técnico e musical.

No caso do trompete, a importância deste tipo de conhecimento e trabalho associado, tanto ao nível técnico como físico é assumido por alguns dos mais importantes pedagogos como Charles Colin³ ou James Stamp⁴.

Os seus métodos para trompete abordam todo o tipo de dificuldades e os possíveis problemas físicos implícitos para os executantes do instrumento. Este tipo de trabalho requer também o acompanhamento de um professor, em especial ao nível da iniciação, já que isso poderá influenciar de modo significativo no desenvolvimento do pequeno trompetista em especial a nível físico - embocadura⁵.

Quando um aluno inicia o seu processo de aprendizagem no trompete, não há uma consciência clara por parte do aluno para o tipo de dificuldades a enfrentar, desde as dificuldades técnicas e físicas até às questões de prática regular do instrumento. O trompete apresenta apenas três pistões e obriga a uma grande coordenação entre os dedos, o controlo de ar e de língua.

Uma outra dificuldade para a fase inicial do estudo do trompete tem haver com a questão física, denominada por endurance, que requer um considerável esforço físico e necessita, por essa razão, de uma boa gestão do esforço.

Para além do trabalho efetivo em torno das questões técnicas, contribuem também para o desenvolvimento musical do aluno, a compreensão musical através da audição e da imitação de outros músicos. Burwell (2012, p. 280) afirma mesmo que “[...] o modo dominante da aprendizagem do estudante é a imitação”.

No caso do trompete, para um aluno que pretenda seguir uma carreira a nível profissional, seja carreira a solo ou de músico de orquestra, há um trabalho de base que tem de ser feito preferencialmente de forma diária.

³ Charles Colin - (n.1913; m.2000) foi um trompetista e professor americano. Autor de diversos métodos para metais como por exemplo, o famoso livro *The Brass Player*.

⁴ James Stamp (n.1904; m.1985) foi um trompetista e professor americano. Um dos maiores pedagogos do trompete criando uma abordagem ao trompete muito própria e personalizada para os seus alunos. Foram compilados os seus exercícios em livros como *James Stamp: Warm ups + Studies - Trumpet* (autoria de Jean Wiener) e *James Stamp, The Original Warm-Ups & Studies* (autoria de Thomas Stevens).

⁵ Embocadura é a forma como os músculos da boca, lábios, queixo e rosto se posicionam para a colocação do bocal nos lábios para produzir o som num instrumento de metal.

Nesse trabalho de base, estão englobados os aspectos físicos e técnicos de cada instrumento. Assim como para um atleta de alta competição é imprescindível o trabalho de ginásio, também para um trompetista é fundamental o exercício diário com aquecimento no início e um relaxamento no final.

Uma abordagem incorreta do trabalho de base pode pôr em risco uma carreira como músico. É fundamental um bom planejamento das rotinas de estudo e onde se deve incluir o descanso, visando o fator resistência física como um dos principais problemas associados ao estudo do trompete. O trompete é um instrumento muito exigente fisicamente e isso limita o número de horas de estudo. Spaulding (1963, p.6), refere que apenas com um bom planejamento de estudo vai ser possível estudar mais tempo aumentando assim a resistência física.

Ao investigar acerca da literatura existente sobre o ensino do trompete, podendo sobretudo enquadrar as problemáticas pedagógicas referidas anteriormente, concluímos que há uma grande oferta de material de apoio. Reconhecidos autores como, por exemplo, J. B. Arban⁶, Max Schlossberg⁷ e ainda Claude Gordon⁸ muito abordaram nos seus métodos para trompete, que ainda hoje são referências em inúmeras escolas, não só ao nível europeu.

Relativamente à obra de Charles Colin – “*The Brass Player*” é importante a abordagem feita às variadas questões técnicas dos instrumentos de metal: embocadura, respiração, endurance e registo. Tendo escrito inúmeros métodos para trompete e outros instrumento de metal, o autor acabou por fundar a sua própria editora, a *Charles Colin Music Publishing*.

Escrito em 1962, é de destacar a pedagogia defendida por Philip Farkas no seu “*The Art of Brass Playing*”, tendo sido um dos primeiros livros a abordar questões fundamentais

⁶ Jean Baptiste Arban (1825-1889) – Cornetista francês famoso pelo seu método *Complet Conservatoire Method Arban*

⁷ Max Schlossberg – (1847-1932) – Natural da Letónia, era trompetista, contrabaixista e maestro. Desenvolveu o afamado método *Daily Drills and Technical studies for Trumpet*

⁸ Claude Gordon – (1916-1996) – Trompetista e maestro americano, aluno de Clarke, ficou conhecido pelas suas palestras e influências no mundo do jazz

para todos os instrumentos de metal, como a escolha do bocal, a limpeza do instrumento, dedilhações e os aspectos mais complexos como a embocadura, a respiração ou o registo do instrumento.

A definição de embocadura é um dos assuntos mais sensíveis nos dias de hoje, todos os trompetistas procuram as variantes ideias acerca deste conceito e qual a “receita” para um bom suporte físico. Segundo a pesquisa de Charrinho (2015) a embocadura é, sem dúvida alguma, um dos aspetos fulcrais num instrumentista de metal e talvez um dos mais difíceis de conseguir.

A correlação entre a coluna de ar, músculos e cérebro permitem uma vibração labial de fácil emissão, embora esta mesma vibração provoque sempre uma pequena tensão nos músculos labiais. Charrinho (2015) compara algumas vezes os lábios com as cordas vocais, referindo fazem parte do nosso corpo, contraindo-se e relaxando voluntariamente através de comandos cerebrais, sendo acionados pela coluna de ar que passa entre cada uma delas, emitindo som.

De Roger Spaulding⁹, o livro “*Double High C in 37 Weeks*” é, sem dúvida outro livro/método incontornável. Escrito em 1968, é um método deveras atual que aborda toda a preparação física e em específico o aumento do registo agudo do trompetista. É feita uma abordagem comparativa entre o trompetista e o desportista de alta competição, referindo a importância do descanso e da inteligência do estudo. Spaulding (1963, p. 14 e p. 6 respetivamente) chega mesmo a referir: “*Practise and exercise every other day and not every day.*” e “*O segredo do sucesso depende mais do desejo, inteligência e perseverança para atingir os objetivos do que da capacidade física inata. Tudo é possível para aqueles que acreditam serem capazes*”.

Segundo Cury¹⁰, o objetivo principal das aulas é dotar os alunos de competências, neste caso técnicas e musicais, tornando-os autossuficientes na resolução de problemas com que se deparem na vida pessoal ou profissional, dando-lhes todas as ferramentas

⁹ Roger Spaulding - (1939-2003) foi um dos grandes pedagogos americanos do trompete e autor do famoso método Double High C in 37 Weeks

¹⁰ Augusto Cury é psiquiatra, psicoterapeuta, cientista e escritor brasileiro. Dirige o Instituto Academia de Inteligência.

necessárias para tal, como podemos ler em *Pais brilhantes, professores fascinantes* (2003, p. 73):

Os alunos que vão mal nas provas, hoje, poderão tornar-se excelentes cientistas, executivos e profissionais no futuro. Basta que os estimulemos. Estimule os seus alunos a abrir janelas da mente, a ter ousadia para pensar, questionar, debater, romper paradigmas. Este é um excelente hábito. Os professores fascinantes formam pensadores que são autores da sua história.

Como já foi referido, o descanso é fundamental para qualquer músico e para qualquer instrumentista de metal é ainda mais importante devido à pressão labial necessária. Spaulding (1963, p. 7) menciona que tocar um instrumento de sopro é uma atividade muscular que obriga ao trabalho involuntário de cerca de duzentos músculos. Se estudarmos sem descansar, o sangue não regenera os músculos, o que provoca problemas de desenvolvimento uma vez que os músculos sem descanso só reagem até onde foram trabalhados.

Na opinião de Fernando Dissenha¹¹ (2017): “*Estudar um instrumento exige um alto grau de dedicação e envolvimento*”. Lembra também a importância de ter um bom professor para ajudar a solucionar dúvidas, bem como indicar o material de estudo adequado para o aluno. Defende ainda que é muito difícil estudar apenas com métodos e sem a ajuda de um professor.

5.6 Técnica Base do Trompete

Entende-se por trabalho de base todo o trabalho técnico feito na aprendizagem e desenvolvimento do instrumento. Os principais elementos do trabalho de base no caso do trompete são: respiração, embocadura, articulação, flexibilidade, técnica e o som.

¹¹ Fernando Dissenha – Trompetista brasileiro, Trompete solo na Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo

A respiração engloba todos os aspectos relacionados com o ar, inspiração, expiração, a caixa torácica e diafragma. Para haver uma boa respiração deve haver uma coordenação de todos estes elementos.

A embocadura engloba tudo o que tem a ver com o uso dos músculos faciais e dos lábios contra o bocal¹² (no caso do trompete). Fernando Dissenha (2012 e 2017) refere que a embocadura é a forma como os músculos da boca, os lábios, o queixo e o rosto se posicionam quando encostamos o bocal aos lábios para vibração e produção de som no instrumento.

O trompista e pedagogo Philippe Farkas (1962, p. 5) define-a como “...a boca, lábios, queixo e os músculos da boca, tensos e moldados de modo cooperativos entre si.” Uma embocadura correta permite ao trompetista o abrangimento de toda a extensão, mantendo o som limpo e evita, simultaneamente, possíveis lesões nos músculos. Estas lesões nos músculos são provocadas pela má gestão do esforço e pelo sobre abuso do lábio.

Segundo Charrinho (2014, p. 57) explica que para haver produção de som no trompete, é necessário que haja um conjunto de fatores, em primeiro lugar, uma vibração labial, de seguida, o som e registo são controlados pela intensidade da contração dos músculos faciais, que só por si funciona através do controlo da velocidade da coluna de ar e da posição da língua, garganta e maxilar.

É importante referir que a embocadura depende de pessoa para pessoa, variando através da anatomia de cada um, desde as diferentes estruturas dentárias, tamanho dos lábios e formato do maxilar.

A articulação engloba todas as questões relacionadas com o stacatto¹³ e com a colocação da língua nos diferentes tipos de stacatto em diferentes registos do instrumento.

¹² Bocal - deriva da palavra francesa “bouche” que significa boca

¹³ Staccato - palavra de origem Italiana, é uma expressão musical que define um tipo específico de articulação, muito destacada.

A flexibilidade é a coordenação entre a velocidade da passagem do ar e a colocação da língua ao longo dos vários registos do trompete na mesma série dos harmónicos; trabalha-se a mudança das notas com a mesma posição dos pistões.

A técnica é um termo utilizado pelos trompetistas para definir a técnica dos dedos. Trata de toda a coordenação, sincronização e destreza dos dedos.

Charrinho (2014, p. 54) informa que o trabalho do som é uma expressão utilizada no contexto da música e que se refere à procura da melhor qualidade e controlo do som que se adequam a cada estilo, sendo no caso do trompete uma questão que requer a coordenação de todos os itens atrás referidos: *“Um aluno de música que pretenda ser instrumentista profissional deve trabalhar diariamente o aperfeiçoamento técnico do seu instrumento. Nesse aperfeiçoamento técnico denominado pelos trompetistas como trabalho de base estão englobados os aspetos físicos e técnicos de cada instrumento.”*

O autor refere ainda que o trabalho de base é essencial e imprescindível, só assim é possível atingir um nível profissional. Já anteriormente abordámos a semelhança existente entre os músicos e os desportistas de alta competição. Assim como um trompetista não pode/deve passar sem o seu exercício diário com o respetivo aquecimento no início e um relaxamento no final, é também impossível para um desportista competir sem treinar as suas técnicas e sem exercitar a parte física, que passa pelo fortalecimento dos músculos, sob pena de contrair lesões que podem pôr em risco as suas carreiras.

A abordagem destas questões para os trompetistas é muito semelhante. O trabalho de base, realizado de forma incorreta pode pôr em risco uma carreira. Charles Colin¹⁴ (1980, p. 7) cita H. L. Clarke¹⁵ sobre o estudo inteligente, no qual defende que *“(...) umas pequenas gotas de medicamento curam, muitas gotas de medicamento podem matar (...)”*.

¹⁴ Charles Colin - (1913-2000) foi um trompetista e professor americano. Autor de diversos métodos para metais como por exemplo, o famoso livro *The Brass Player*.

¹⁵ Herbert Lincoln Clarke (1867-1945) foi um famoso trompetista/cornetista americano, solista, maestro e compositor. Deixou muitas composições para trompete bem como métodos usados ainda hoje em todo o mundo.

Charrinho explica ainda que tudo isto se aplica às rotinas de estudo. É muito importante um bom planeamento das nossas rotinas, onde se inclui o descanso. No livro *Advanced Lip Flexibilities*, Charles Colin cita o pedagogo Max Schlossberg¹⁶ referindo que “(...) *falhar um dia de estudo é como cometer um suicídio.*” Mas se seguirmos essa ideologia e, por outro lado, se um dia a mais de estudo provocar uma lesão? O que devemos fazer? A solução está, efetivamente, por fazer um planeamento de estudo que seja inteligente e onde está englobado o descanso.

O estudo do trompete apresenta alguns problemas associados e um dos mais abordados é, sem dúvida, a questão da resistência física. Fisicamente, o trompete é um instrumento muito exigente e acaba por ter que ser obrigatório limitar o número de horas que é possível praticar, sem provocar as tais lesões acima referidas. Fernando Dissenha (2012) refere que com um bom planeamento de estudo, com alguma resistência física e inteligência é possível estudar mais tempo: “*O desenvolvimento técnico e artístico é diretamente proporcional à prática e à disciplina do instrumentista. Se tiver mais tempo para estudar, maiores são as hipóteses de progredir. Porém, mais importante do que quanto alguém estuda, é como se estuda.*”

5.7. Trompete em Orquestra

O trompete é um dos aerofones de metal mais documentados ao longo da história da ‘música ocidental’. Essa presença continuada ao longo do tempo justifica a sua disseminação geográfica e presença em diferentes domínios da música, nos séculos XX e XXI. Integra o elenco de instrumentos que constitui a formação de músicos em conservatórios, escolas especializadas de música, bandas filarmónicas entre outros.

Como refere Henrique (p. 630), o trompete consiste num tubo de 137 cm de comprimento, de forma cilíndrica que começa num bocal¹⁷ e termina numa campânula. A distância percorrida pelo ar até ao fim do tubo é controlada através de uma caixa de pistões/válvulas

¹⁶ Max Schlossberg (1873-1936) de origem Letã, mudou-se para os Estados Unidos da América onde foi músico da “New York Philharmonic” e professor no “Musical of Music Art” e na “Juilliard Graduate School”. É considerado por muitos o pai da escola do trompete Americano.

¹⁷ Bocal – Peça de metal que está em contacto permanente com os lábios, amplificando a vibração labial do músico para o trompete

que permitem a mudança de notas que, por sua vez são controladas pelo trompetista em questões de registo e dinâmica através da pressão dos lábios e/ou velocidade do ar.

Podemos considerar que o trompete é um instrumento de destaque na história da música, a julgar pela sua evolução em termos de forma e materiais e utilização em todos os períodos, desde a música antiga até à música contemporânea e para além da música erudita, a utilização e aceitação nos mais variados estilos musicais, revelando assim grande versatilidade, embora tenha mais destaque num contexto clássico e num contexto jazzístico.

É interessante perceber que os variados tipos de instrumento de sopro da família dos metais utilizados desde a Pré-História à Idade Média, tinham apenas dois tipos de função, servir a religião ou a militarização. Segundo Sulpício (2015, p. 146), as informações desta natureza encontram-se descritas em passagens bíblicas, como por exemplo: “[...] *a exemplo da derrubada das muralhas de Jericó (...) de entre os povos civilizados da antiguidade, foram certamente os Israelitas que deram aos seus trompetes a mais levada distinção, pois os trompetes só podiam ser tocados pelos sacerdotes em cerimónias religiosas.*”.

Os primeiros trompetes não apresentavam bocal nem campânula. Acredita-se que não existia, portanto, uma vibração labial e, para emitir som, os músicos cantavam para dentro do instrumento, aquilo a que hoje chamamos de megafone, como nos indica Simão (2007, p.6): “*Na verdade eles não eram todos tocados da forma como tocamos hoje, mas sim utilizados como uma espécie de megafone [...]*”

Desde os primórdios que já existiram trompetes de diversos formatos e de diferentes materiais desde tubo de cana, bambu, madeira ou osso e mais tarde em metal, tal como nos indica Tarr¹⁸. Da Antiguidade, podemos destacar os trompetes egípcios, que eram denominados de snb em hieróglifos em que a sua invenção é atribuída ao Deus Osíris, tocando sempre em sua honra. Diz-nos Simão (2007, p. 7) que: “[...] *foram encontrados dois exemplares na tumba de Tutankhamun (...) “Um feito de prata e outro de bronze. Eram retos e não possuíam bocal removível...*”.

¹⁸ Edward Tarr – (1936) Trompetista, professor e musicólogo americano, foi pioneiro na performance de música renascentista e barroca

Segundo o site, www.trompeteonline.com, em 1939, a BBC Radio transmitiu o som do trompete egípcio sendo tocado por James Tappern¹⁹ para mais de 150 milhões de pessoas. Ao que parece, o segundo instrumento existente acabou por ser destruído após uma tentativa de utilização de bocal no instrumento, como relata Scotty Barnhart em *The World of Jazz Trumpet* (2005).

Ilustração 2- Trompete egípcio



<http://musidanca.blogspot.com/2011/02/uma-introducao-musica-antiga-do-egito.html>²⁰

São de destacar também, os trompetes israelitas, que se tornaram conhecidos devido às passagens bíblicas que vão citando, por exemplo, Livro dos Números, capítulo 10, versículo 2: “*Deus ordena a Moisés a fabricação de dois trompetes de prata, feitos com o trabalho do martelo.*” Simão (2007, p. 7) refere que o tubo media aproximadamente 45cm e não só era usado para o serviço religioso como também para sinalizações militares, que segundo Cassone (2009), a forma mais forte de tocar correspondia à sinalização militar e a forma mais nobre de tocar, era usada nos rituais religiosos.

Relativamente aos trompetes gregos, denominavam-se por Salpinx e crê-se terem sido usados apenas em serviço militar. Segundo Simão (2007, p. 7), o único modelo existente data do século XV a.C., medindo 57 cm.

¹⁹ James Tappern – (1823-1854) Trompetista americano, famoso por ter tocado nos Trompetes Tutankhamun

²⁰ Site visitado a 26/06/2019

Ilustração 3- Trompete Grego

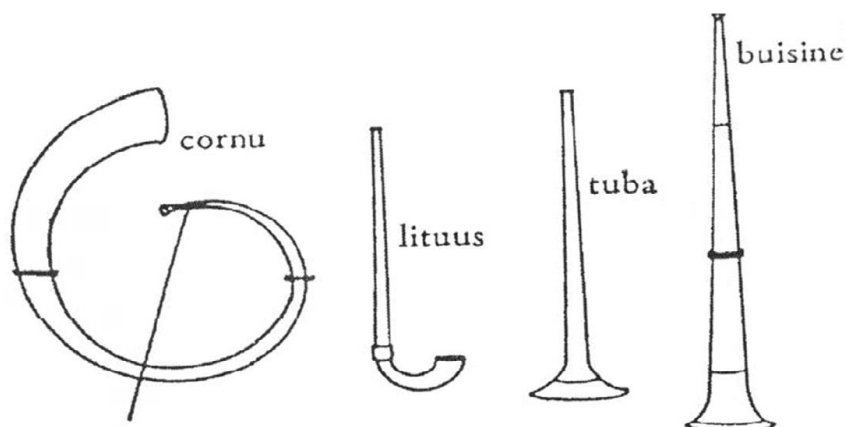


<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/60730/000862752.pdf>²¹

Já em relação aos trompetes romanos, eram todos de metal, variando o formato e a dimensão. Podiam ser *tubas*, *lituus*, *cornu* e *bucina*. Este último instrumento, a *bucina*, teve um papel de destaque que podia servir de incitação aos soldados para combater como também para comemorar vitórias.

O blog www.trompeteonline.com informa ainda que no século V, os trompetistas do exército romano, pertenciam a uma classe social bem defendida e por isso, tinham direitos e privilégios.

Ilustração 4 - Trompetes Romanos



https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103395/sulpicio_ca_dr_ia.pdf?sequence=1²²

²¹ Site visitado a 26/06/2019

²² Site visitado a 26/06/2019

Na Pré-História, o trompete servia apenas para sinalização militar e/ou cerimônias religiosas, já na Idade Média, os trompetistas foram os primeiros músicos a ser contratados pelas cortes, segundo Sulpício (2015, p. 150.), isto aconteceu porque a função do trompetista durante uma situação militar, era fundamental e indispensável, referindo que “[...] as posições ocupadas por esses músicos eram posições privilegiadas, bem pagas e altamente disputadas.”

Passando para o período entre a Idade Média e o Barroco, é de destacar o trompete de vara, que servia para sinalizar as torres das cidades. Sulpício (2015, p. 152) informa que ainda durante esta época, sumptuosa e muito rica, as cortes italianas e alemãs contratavam trompetistas para a função de arauto, anunciando convidados ilustres em: “[...] jantares, coroações, torneios, casamentos batizados entre outras funções.”. É de notar que estas funções ainda hoje podem fazer parte da vida do músico com o ingresso em bandas militares.

Ilustração 5- Evolução Trompete Natural



<https://www.trompeteonline.com.br/artigo/uma-breve-historia-do-trompete-parte-1>²³

Sulpício (2015, p. 152), refere que em 1400, os fabricantes de instrumentos descobriram como dobrar os tubos, com o preenchimento com chumbo, por não precisar de altas temperaturas para derreter, podendo ser removido dos tubos após a dobra. Esta técnica é utilizada ainda nos dias de hoje, usando-se também água congelada para preencher os tubos antes de os dobrar. Antigamente, o metal era fundido em moldes de cera por isso

²³ Site visitado a 26/06/2019

não podiam ser dobrados, mas com o uso do chumbo ou da água, os trompetes passaram a ser moldados e a aparência dos trompetes sofreu uma evolução com o aparecimento do formato “S”.

Devido a essa nova técnica de fabricação, refere Sulpício (2015, p. 153), podemos claramente separar os tipos de trompete de tubo reto ao trompete que surgiu depois, denominado por trompete natural, usado nas batalhas por ser fácil de os transportar sem se amassarem.

O trompete de vara, que tal como o trombone dos nossos dias, apresenta um mecanismo de vara deslizante, era usado nas cortes, pois produzia mais notas da série dos harmônicos, sendo esse o instrumento eleito para o *Alta Ensemble*²⁴.

Durante o período renascentista, nem todas as igrejas permitiam o uso do trompete nas suas instalações. No entanto, e segundo Sulpício (2015, p.155), foram alguns os compositores que incluíram o trompete de vara nas suas obras: “[...] *Missa trompette de Estienne Grossin; Et in terra de Richard Loqueville e Arnold de Lantins; Ave virgo de Johannes Franchois; Virgo dulcis de Heinrich Von Freiburg; Kyrie tubae de um compositor anónimo e Et in terra ‘ad modum tubae’ de Dufay.*”.

Nas obras acima referidas, o trompete de vara, também denominado simplesmente por trompete, interpretava a parte de contratenor, que apresentava saltos intervalares de 4^{as} e 5^{as} e, de acordo com Tarr, podíamos aqui falar de questões estilísticas associadas a este tipo de música e à relação que tem com a restante música deste século.

Os agrupamentos musicais que incluíam trompetes foram tomando proporções cada vez maiores e segundo Simão (2007, p.17), foram as cortes europeias que mais beneficiaram com isso: “[...] em 1514 havia na corte inglesa 16 trompetes, já em 1610 esse número aumentou para 26. Na Dinamarca, os conjuntos de trompete da corte surgiram em 1449 (...) 15 trompetistas e timpanistas foram empregados (...)”.

²⁴ *Alta Ensemble* – Trio formado por uma charamela (ancestral do oboé), por um trompete de vara e um trompete natural. Segundo Tarr, estes trios acabaram por se espalhar por toda a Europa, compostos inúmeras vezes por dez músicos

Simão (2007, p. 17) relata que foi no século XVI que Charles V, decretou que os trompetistas, estavam a partir daquele momento, sob a jurisdição de um soberano, subindo a posição social destes músicos, diferenciando-os dos restantes. Refere o autor que com esta subida de posição social: “[...] foram estabelecidos de forma clara os deveres e os direitos dos músicos, também foi regulamentado o ensino dos instrumentos, o que colaborou para que a profissão do músico, conseqüentemente a do trompetista, passasse a ser mais reconhecida.”

Simão, refere a importância do ano de 1550 através da criação de um grupo de trompetes, geralmente composto por cinco trompetistas e um conjunto de tímpanos, cada trompetista tinha uma parte individual, duas vozes graves, duas vozes médias e ainda uma voz mais aguda: Vulgano e Basso, Sonata e Alto e Basso, e por fim, Clarino. Estes conjuntos tocavam, principalmente, Sonatas. O autor comenta ainda que uns anos mais tarde, foi: “[...] criada em 1623 em Augsburg, na Alemanha, uma associação de trompetistas e timpanistas, com dois objetivos principais: o primeiro era garantir o número de trompetistas reduzido e o seu nível alto através da regulamentação do ensino do instrumento, e o segundo, garantir exclusividade ao trompete, restringindo quem poderia tocá-lo e onde.”

É no século XVI, que surgem dois grandes nomes para a música do trompete e que vieram trazer uma reviravolta aquilo que era feito musicalmente para instrumentos de sopro de metal, principalmente, falamos de Andrea Gabrieli²⁵ e Giovanni Gabrieli²⁶ com as suas *canzones* e *canzonetas*. Segundo Tarr (1988), as obras eram escritas para *corneto*²⁷ e não para trompete, devido às limitações cromáticas que o instrumento apresentava. Nos nossos dias, os dois parentes compositores fazem parte do repertório essencial para os músicos de sopro de metal.

Segundo Suplício, (2015, p. 155), até 1750: “[...] as funções militares continuavam a ser importantes [...]” no entanto, foi em 1607 com a ópera *Orfeo* de Monteverdi que o trompete ganhou aceitação como um instrumento da e não usado exclusivamente nas

²⁵ Andrea Gabrieli – (1533-1585) Compositor e organista italiano renascentista, foi o primeiro nome da escola veneza de compositores.

²⁶ Giovanni Gabrieli – (1553-1612) Sobrinho de Andrea Gabrieli, compositor e organista italiano.

²⁷ *Corneto* – Instrumento de madeira curvo com couro, tinha sete furos e era tocado com um bocal cónico.

situações militares. Henrique (1988, p. 321) refere que durante o período barroco os trompetistas especializaram-se em diferentes registos (grave, médio e agudo), sendo um instrumento muito solicitado nesse período por compositores como G. F. Haendel e sobretudo J. S. Bach.

Durante esta época, é necessário evidenciar o papel fundamental do *Clarino* para a história da música, não só nos agrupamentos musicais, como também a solo, como por exemplo o *Concerto para Trompete* de Leopold Mozart, escrito em 1762, é definitivamente uma das grandes obras escritas embora hoje seja interpretado em *Piccolo*, o concerto desafia as habilidades do trompetista desde a execução técnica como à rapidez de dedilhação e conforto no registo agudo. Este, foi sem dúvida um momento auge para o trompete natural, tendo entrado em declínio uns anos depois, em 1770, segundo o que nos relata Simão (2007, p. 25).

Das obras virtuosísticas do período Barroco, passamos para um tipo de música totalmente diferente para o trompete, a escrita da primeira escola de Viena, composta por Joseph Haydn²⁸, W. A. Mozart²⁹ e Ludwig van Beethoven³⁰. Para estes compositores, o trompete assume uma função de reforço sonoro nos *tuttis* orquestrais, interpretando maioritariamente, uma parte de tímpano, com a nota fundamental, 3^a e 5^a, como podemos ler em Simão (2007, p. 28): “[...] deixando de lado as suas melodias heroicas que foram o motivo de glória durante o seu auge.”

Os compositores vienenses lembraram muitas vezes a antiga função dos trompetistas nas cortes, escrevendo pequenas fanfarras nas suas sinfonias ou até mesmo óperas, como é o caso da 7^a Sinfonia de Beethoven apresentada em 1812.

²⁸ Joseph Haydn – 1732 -1809

²⁹ Wolfgang Amadeus Mozart - 1756- 1791

³⁰ Ludwig van Beethoven – 1770 - 1827

Ilustração 6 - Trecho da 7ª Sinfonia de Beethoven



[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.92_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.92_(Beethoven,_Ludwig_van))³¹

Estas fanfarras ou passagens utilizadas pelos compositores acima referidos, não se tornaram nada fáceis para os músicos trompetistas, apesar de parecerem tecnicamente muito simples, os trechos orquestrais para trompete do período clássico são extremamente delicados, no caso de serem em dinâmicas muito *piano*, ou no caso de serem *forte* e mais agudo, acabam por requerer consistência física e resistência muscular por parte do trompetista, como lemos em Simão (2007, p. 28): “No entanto, ao contrário do que possa parecer, os trompetistas do período clássico não se tornaram menos hábeis devido às suas funções agora terem se tornado menos virtuosísticas. O que mudou, na verdade, foi o tipo de exigência que se fazia do trompetista.”

Segundo Tarr, (1988) é novamente um ano de mudança para o mundo do trompete, de forma a preencher as lacunas do trompete natural como o registro e a progressão da série harmônica, existiram vários experimentos até chegar ao resultado final com a invenção das válvulas em 1815. Desses experimentos, devemos destacar o trompete de chaves, que surgiu em 1777 numa tentativa de tornar o instrumento mais agudo e foi Anton Weidinger³² que chegou mais longe com este experimento que até então tinha falhado. Segundo Simão (2007, p. 29), foram várias as tentativas que acabaram por fracassar devido às questões tímbricas produzidas.

É de referir que um dos concertos mais conhecidos para trompete, foi composto por Joseph Haydn precisamente para o trompete de chaves, denominado de *Concerto em Eb*

³¹ Site visitado a 23/06/2019

³² Anton Weidinger – 1767 - 1852

*Maior para Trompete e Orquestra*³³. Também Johann Nepomuk Hummel explorou a escrita para o trompete de chaves, no seu *Concerto em E Major para Trompete e Orquestra*, enquanto que o primeiro concerto referido explora o registo mais agudo do instrumento, o segundo explora o registo mais grave. Esta invenção de Weidinger acabou por entrar em decadência, surgindo assim em 1815 a mais revolucionária modificação, o sistema de válvulas.

Foi somente 200 anos após a estreia de *Orfeo*, que Joseph Riedl e François Périnet desenvolveram as válvulas rotativas e os pistões³⁴, respetivamente.

Foi apenas no século XX que o instrumento tomou a forma que conhecemos hoje, o autor Tarr (1988, p.7), chega mesmo a referir que “...nenhum outro instrumento sofreu tantas transformações ao longo da história como o trompete.”

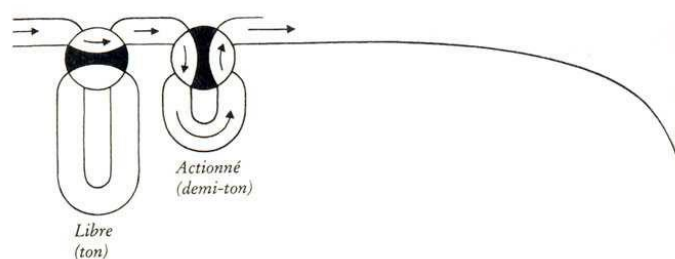
O sistema de válvulas, segundo Simão (2007, p. 33): “[...] incorporou as vantagens dos sistemas anteriores, eliminando as desvantagens (...), a qualidade de som era igual em todas as notas, além de oferecer quase tanta agilidade quanto um instrumento da família das madeiras.”. O autor apresenta ainda uma explicação sobre o funcionamento do sistema de válvulas:

³³ Orquestra - Na Grécia antiga, o termo orquestra referia-se à área entre o palco e a plateia, usada pelos coros para dançar e cantar, mas na idade média já se referia ao próprio palco. Em meados do século 18, ganhou o sentido de referir-se ao corpo de músicos, sentido atual. Desde essa época a palavra orquestra referiu-se a agrupamentos de diferentes tamanhos e instrumentações, podendo ainda hoje, no contexto da música clássica ocidental, referir-se a pequenas orquestras de cordas (de talvez 11 ou 12 músicos), até enormes orquestras sinfónicas (com 100 músicos ou mais). O uso mais comum do termo hoje aplica-se a um grupo de músicos que toca em conjunto, sendo que no contexto da música clássica ocidental se refere mais usualmente à orquestra sinfónica, que é um conjunto de instrumentistas de corda (friccionada) acrescido de instrumentos das famílias das madeiras, dos metais e das percussões.

³⁴ Pistão – O pistão é uma peça cilíndrica normalmente feita de alumínio ou liga de alumínio, que se move no interior de um cilindro, denominado por caixa de pistões.

Ao contrário do trompete de chaves e do trompete de vara, o trompete de válvula apresenta um alongamento do tubo permitindo a transposição de todo o instrumento. Isto torna-se possível através de um sistema de um ou mais tubos, que quando acionados através do pressionar das respectivas válvulas, o ar é desviado do tubo principal para o interior dos tubos correspondentes, devolvendo logo de seguida o ar ao tubo principal. Ou, se a válvula for mantida na posição aberta o ar poderá passar livremente – sem ser desviado pelos tubos. Os tubos possuem tamanhos diferentes e dependendo do tubo acionado a afinação pode ser baixada até três meios-tons. As válvulas podem ser acionadas individualmente ou de forma combinada, permitindo, no segundo caso, baixar a afinação até uma quarta aumentada.

Ilustração 7 - O sistema de Válvulas



http://www.amarildonascimento.com.br/artigos/historia_trompete.pdf³⁵

A adoção do sistema de válvulas foi muito rápida e eficaz, logo se começou a compor para o trompete moderno. A invenção da bomba de retirar água foi, segundo Simão, a primeira na história dos instrumentos de sopro, que até então não passava de desenho, com a aplicação do sistema de válvulas, foi também possível colocar uma bomba para retirar a condensação do instrumento. Os trompetes de modelo profissional, apresentam na sua maioria, duas bombas de água.

³⁵ Site visitado a 21/06/2019

Tabela 3 - Compositores e obras de referência

PAÍS	OBRA	COMPOSITOR	DATA
França	Francs-juges	Berlioz	1826
França	Macbeth	Chelard	1827
França	Waverley	Berlioz	1827
Itália	Guillaume Tell	Rossini	1829
Alemanha	Robert, Le diable	Meyerbeer	1831
Alemanha	Rienzi	Wagner	1842
Alemanha	Lohengrin	Wagner	1850

Por volta de 1830, já a Alemanha deixava de fabricar trompetes em Fá, para passar a contruir trompetes em Si bemol, segundo o que nos relata Simão (2007, p. 40), os trompetes em Fá dificultavam determinados aspetos, nomeadamente técnicos. Ao usar o tubo mais curto, em Si bemol, essas dificuldades deixaram de existir: *“Em comparação com o antigo trompete em Fá, o trompete em Si bemol tem melhor projeção e melhor desenvoltura no registro agudo, mas por outro lado, possui menos som nos registros médio e grave.”*

Segundo a investigação de Simão, em 1870 todos os primeiros trompetistas das orquestras alemãs tocavam com trompetes em Si bemol, embora os segundos e terceiros trompetes ainda tocassem com trompete em Fá.

Tabela 4 - Compositores e obras de referência do século XIX

PAÍS	OBRA	COMPOSITOR	DATA
Áustria	Sinfonias	Gustav Mahler	1884 – 1888
Áustria	Sinfonias	Anton Bruckner	1873
Alemanha	Also Sprach Zarathustra	Richard Strauss	1896
Finlândia	Finlândia	Jean Sibelius	1899

França	Prélude à l'après-midi d'un Faune	Claude Debussy	1892 – 1894
Rússia	O Lago dos Cisnes	Peter Tchaikovsky	1875
Rússia	Scheherazade	Rimsky – Korsakov	1888

Os compositores referidos na tabela acima, são exemplo de alguns dos principais compositores do século XIX. A maioria são provenientes do centro da Europa e apesar de terem nascido num país, grande parte deles viveu noutra país vizinho ou até mesmo nos Estados Unidos da América.

Relativamente à parte histórica relacionada com o trompete, é de referir a obra *Also Sprach Zarathustra* de Richard Strauss, como refere Simão, foi rara a vez na história da música, pelo menos até aquela época, que algum compositor tinha escrito um desafio técnico tão exigente do ponto de vista da articulação, do registo e também da dinâmica.

Ilustração 8 - Also Sprach Zarathustra, Strauss



<https://www.trumpetexcerpts.org/also-sprach-zarathustra.html>³⁶

Tendo em conta o registo, como podemos visualizar na imagem acima, o trompetista deve usar o trompete em Dó. Já no exemplo abaixo, a *Sinfonia Domestica*, Strauss desafia realmente o limite de tessitura do trompetista, iniciando numa nota grave, seguida de um salto de oitava, um arpejo e ainda a oitava superior do arpejo.

³⁶ Site visitado a 21/06/2019

Ilustração 9 - Sinfonia Domestica, Strauss



<https://orchestraexcerpts.com/trumpet/>³⁷

Viajando agora da Alemanha para o Império Austro-húngaro, Gustav Mahler é um dos compositores mais aclamado entre os trompetistas. A sua 5ª Sinfonia é a mais famosa de entre as nove, devido ao solo de marcha fúnebre que inicia a sinfonia, embora todas as suas obras tenham um solo de trompete, por mais pequeno que seja.

Ilustração 10 - Trecho 5ª Sinfonia de Mahler



<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-mahler-symphony-no-5-5-excerpts/>³⁸

Mahler é caracterizado também por compor para uma orquestra grande, mesmo ao nível de trompetes, a sua 1ª sinfonia, por exemplo tem quatro trompetes. Na 2ª, 6ª e 8ª Sinfonias, o compositor vai aumentando progressivamente o número de trompetes, ainda que seja apenas nos últimos andamentos de cada sinfonia, para 6, 8 e 10 trompetes, respetivamente.

³⁷ Site visitado a 21/06/2019

³⁸ Site visitado a 21/06/2019

Já na Rússia, o tipo de escrita para orquestra era muito diferente, destacam-se Rimsky Korsakov e Tchaikovsky. Embora sejam da mesma época e do mesmo país, a música que escrevem é muito diferente ao nível estilístico, vejamos o exemplo da *Sheherazade*, que segundo Simão (2007, p. 42) “[...] é uma das passagens mais virtuosísticas da literatura orquestral em *Sheherazade*, onde é exigido um ágil *staccato duplo*.”

Ilustração 11 - Trecho de *Sheherazade*, Rimsky Korsakov



<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-rimsky-korsakov-scheherazade-5-excerpts/>³⁹

Ilustração 12 - Trecho da 4ª Sinfonia, Tchaikovsky



<https://orchestraexcerpts.com/trumpettchaikovsky-4/>⁴⁰

A partir do século XX, a busca por uma maior capacidade sonora aumentou assim como a produção de instrumental com maior diâmetro, não só no caso do trompete, como também dos restantes instrumentos de sopro de metal. Estes instrumentos de maiores dimensões, precisam obrigatoriamente de mais ar, e por isso, refere Simão (2007, p. 43) que “[...] faz com que os estudos de técnica respiratória ocupem, hoje, tanto espaço na formação como o estudo do instrumento em si.”

³⁹ Site visitado a 21/06/2019

⁴⁰ Site visitado a 21/06/2019

Países como a Alemanha e a Áustria adotaram o trompete de rotores e os restantes países adotaram os trompetes de pistões, tipicamente denominados por trompetes americanos. Em termos de construção, há aspetos divergentes e por isso, encontramos diferenças também não só no som como também na resposta do instrumento ao nível da emissão. Simão (2007, p. 43) explica que: “*Além do diâmetro mais largo, os trompetes americanos (...) a campânula é menor, quando comparada com os trompetes alemães, que é mais larga.*”

Tabela 5 - Compositores de referência do século XX

PAÍS	OBRA	COMPOSITOR	DATA
Rússia	Le Sacre du Printemps	Igor Stravinsky	1913
	Symphony of Psalms		1930
França	Sinfonia nº 2	Vincent d'Indy	1903
	Jour d'été à la montagne		1905
França	Bolero	Maurice Ravel	1927

Relativamente aos bocais usados, existe uma medida padronizada para o uso em ambos os trompetes, embora possam variar muito na largura, forma da bacia, forma do tubo, profundidade do copo e largura da garganta. Um bocal pode funcionar bem num determinado trompete e não resultar no outro.

Na orquestra, cada naipe de metais se assemelha a um grupo coral. Por exemplo, as quatro trompas, são divididas em duas agudas e duas graves, portanto 1ª e 3ª e 2ª e 4ª, respetivamente. Nos trombones, de entre três, dois são tenores e o 3º é baixo que funciona como a tuba do naipe. Nos trompetes, normalmente, a orquestra pode apresentar dois ou três trompetistas, a voz mais aguda é o 1º trompete e assim sucessivamente.

De acordo com Dissenha (2007, p. 47) a posição do primeiro trompete tem mais destaque dentro do naipe. Os requisitos para esta função incluem o domínio técnico do instrumento e o conhecimento de qual o estilo apropriado para determinadas obras a executar. Para este músico, também é importante exercer uma posição de líder. A execução de grandes solos, função atribuída ao primeiro trompete, envolvem um desgaste físico e emocional e

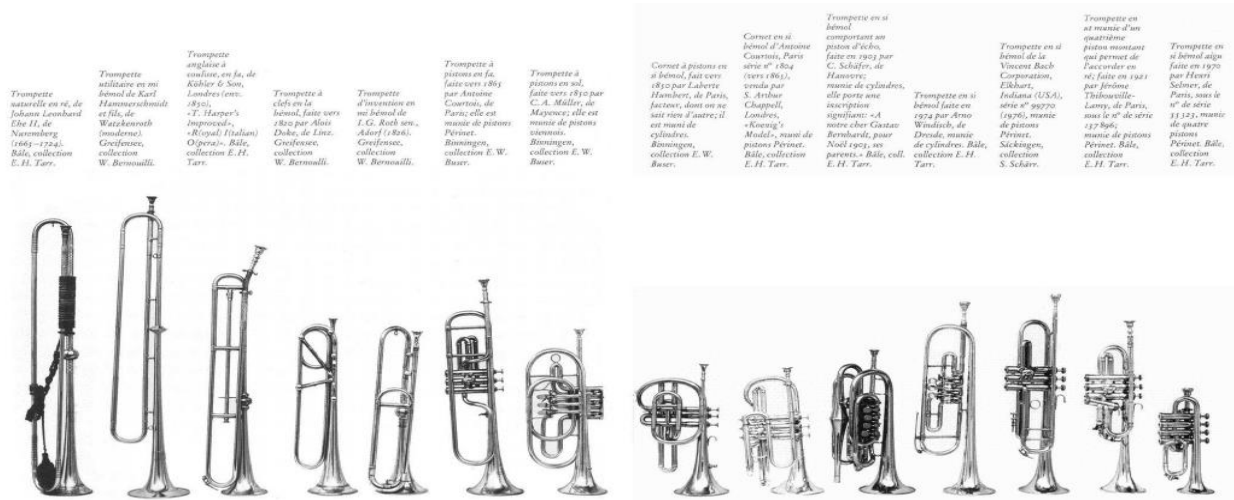
para manter a forma, o trompetista deve ter um autoconhecimento muito grande e manter um sistema de estudo e preparação, elevando os seus padrões profissionais.

Já o segundo trompete tem um papel de apoio à primeira voz. O músico que exerce esta função deve complementar e não competir com as questões apresentadas pelo líder do naipe, o primeiro trompete. Todas as questões relacionadas com afinação, interpretação, ritmo são ditadas pelo primeiro trompete e a função do segundo trompete é manter-se fiel ao que o líder dita. Dissenha (2017, p. 48) complementa o que aqui foi descrito com: “*Um ambiente desagradável de concorrência no trabalho prejudica a cooperação entre os músicos do naipe.*”.

Já o terceiro trompete, deve ser tecnicamente, tão forte como o primeiro trompete pois em caso de substituição do líder, é este o músico que entra em serviço.

O cornetim, o trompete piccolo, o trompete em dó, o trompete em mi bemol, o trompete em ré, são apenas exemplos de instrumentos da família gigante que é a do trompete.

Ilustração 13 - Evolução do Trompete



<https://www.trompeteonline.com.br/artigos/blog>⁴¹

⁴¹ Site visitado a 26/06/2019

5.7.1 Os Programas de Trompete em Portugal

Acerca da pertinência desta temática e justificando os princípios base acima enumerados, parafraseio uma citação do Currículo Nacional do Ensino Básico (Ministério da Educação, 2001, p. 165), a primeira refere-se ao ponto (1):

As competências artístico-musicais desenvolvem-se através de processos diversificados de apropriação de sentidos, de técnicas, de experiências de reprodução, de criação e reflexão, de acordo com os níveis de desenvolvimento das crianças e dos jovens. As competências específicas estão pensadas no sentido de providenciar práticas artísticas diferenciadas e adequadas aos diferentes contextos onde se exerce a ação educativa, de forma a possibilitar a construção e o desenvolvimento da literacia musical em nove grandes dimensões.

Os conservatórios europeus que formaram músicos de orquestra, desde o final do século XIX, serviram de modelo para a criação de instituições similares noutros continentes. O padrão curricular exigido por estas entidades é composto por um conjunto de disciplinas comuns a todos os instrumentistas, como por exemplo, análise, história da música, formação auditiva entre outras.

A Música de Câmara é outra unidade curricular obrigatória para os instrumentistas de orquestra durante toda a sua formação. Os grupos formados, normalmente anualmente, por alunos têm a supervisão de um professor com ensaios e apresentações ao público. Através deste tipo de prática, os alunos podem desenvolver competências essenciais para a via profissional, como a afinação, o equilíbrio sonoro com os colegas, a articulação assim como estilos de execução.

A disciplina de Orquestra funciona de forma diferente de escola para escola, podendo funcionar em programas esporádicos ou até semanalmente e em sistema de rotatividade entre os alunos das classes. Esta disciplina amplia o conhecimento dos alunos acerca do repertório existente assim como o repertório específico sobre cada uma das seções das formações.

De entre estas disciplinas, as escolas podem optar por contratar músicos de orquestra para professores, assim como solistas. Os músicos de orquestra acabam por ser procurados pelos alunos mais avançados, visando a preparação para as provas de orquestra e o estímulo para um ambiente formativo que espelhe a realidade profissional que o aluno possa enfrentar.

O momento de entrada num conservatório é por si só um momento de elevada importância, onde os alunos têm de realizar uma audição, que pode ser composta por peças obrigatórias ou não, excertos de orquestra, obras a solo ou com acompanhamento. Esta situação precede, geralmente, o ingresso para uma orquestra profissional.

Ao iniciar a investigação nesta temática, o primeiro objetivo do mestrando é compreender aquilo que já é feito ou não no nosso país relativamente a este tipo de prática. A primeira tarefa é a de recolha, neste caso, de programas de trompete. Essa recolha foi feita formalmente via email ou através de motores de pesquisa. É de referir que nem todas as escolas foram recetivas quanto ao pedido formalizado, sendo que algumas se recusaram ao envio do programa e outras não chegaram a responder.

Após uma análise detalhada dos programas recolhidos, observamos que uma ínfima parte deles apresenta orientações acerca da prática de trechos de orquestra. Muitos professores e/ou diretores pedagógicos referiram que mesmo não estando especificado no programa do instrumento abordam os trechos orquestrais com os alunos, principalmente os alunos de ensino secundário.

Dos conservatórios mais pequenos, aos grandes conservatórios e até mesmo às escolas profissionais de música, os alunos que as frequentam e pretendem seguir música como via profissional têm, generalizando, a mesma ambição de poder um dia tocar numa orquestra ou serem professores de trompete. Os professores têm como dever adequar o

trabalho da aula aos objetivos definidos pelo e com o aluno. Se um aluno pretende seguir uma via orquestral no futuro, deve, logo que possa, antecipar a prática de trechos e a regularidade com que ouve música orquestral seja ao vivo ou em discografia.

5.7.2 O Conservatório de Música de Coimbra

O primeiro programa de trompete a ser aqui descrito e analisado é do Conservatório de Música de Coimbra. O programa tem uma excelente estrutura, adequado a todos os graus diversificando os métodos a utilizar e as obras a interpretar (ver Anexo C).

Quanto à prática de trechos de orquestra, o programa do CMC apresenta no 5º Grau, o primeiro passo deste tipo de prática, que é a transposição. Uma das competências a adquirir é a transposição de trechos de reduzida dificuldade à 2ª Maior superior e inferior, com um objetivo mínimo de seis trechos para todo o ano letivo.

Já no 6º Grau, não há especificação quanto às competências a adquirir relativamente à prática orquestral, mas o aluno tem como objetivo mínimo, a leitura à primeira vista com a transposição adquirida no 5º Grau.

Quanto ao 7º Grau, o programa esclarece de forma mais específica, apresentando como objetivo mínimo três trechos orquestrais e a continuação dos exercícios de leitura à primeira vista com transposição. A utilização do trompete em Ré faz parte dos conteúdos e repertório assim como trechos de orquestra, embora não especifique que trechos, época ou compositor. Quanto à utilização do trompete em Ré, infelizmente nem todos os conservatórios têm instrumental próprio que possam emprestar ou alugar aos seus alunos. O uso de instrumentos como o Piccolo, o Trompete em Ré, o Trompete em Mi bemol e até mesmo o Trompete em Dó, no caso de os alunos não conseguirem adquirir, é fundamental para o processo de aprendizagem de um aluno, embora não seja impossível ultrapassar esta etapa da aprendizagem sem o uso destes instrumentos.

Seguindo para o 8º Grau, o número de trechos dos objetivos mínimos aumenta para seis em que dois têm que ser executados no trompete em ré e seis trechos com transposição à primeira vista. Quanto aos conteúdos e repertório, o CMC define trechos orquestrais, estudos e trechos em trompete em ré e exercícios de leitura com transposição. Ainda que

não especifique os trechos a estudar, que devia ser considerado fundamental, não só ao nível estilístico como ao nível de dificuldade. Tendo em conta que no 5º Grau, o programa refere “[...] trechos de dificuldade reduzida.”, comparativamente ao 8º Grau, não é referido o nível dos trechos.

5.7.3 A Escola Profissional de Música de Viana do Castelo

O Professor António Silva, responsável pela classe de trompetes da EPMVC, colaborou com a investigação aqui apresentada e especificou quais são os trechos de orquestra que, normalmente, os alunos entre o 6º e o 8º Grau interpretam na escola onde leciona.

Refere o professor que os trechos não estão definidos, à semelhança do que acontece no programa do CMC, é referido apenas o número de trechos a interpretar em cada módulo, neste caso por ser uma escola profissional. António Silva refere também que durante todo o ensino secundário, no segundo período, todos os alunos têm que interpretar dois trechos de orquestra, à exceção do 8º Grau que têm obrigatoriamente que interpretar seis trechos.

Os trechos aqui descritos são a título de exemplo e são escolhidos consoante as capacidades técnicas dos alunos, como é o caso do registo agudo, da articulação mais rápida ou do instrumental que o aluno tenha, apenas trompete em Si bemol ou se tem trompete em dó também.

Tabela 6 - Lista de Trechos da EPMVN

COMPOSITOR	OBRA
MUSSORGSKY, M.	Pictures at an Exhibition
RESPIGHI, O.	Pini di Roma
STRAVINSKY, I.	Petrushka
DEBUSSY, C.	Fêtes from <i>Nocturnes</i>
MAHLER, G.	Sinfonia nº 5
BIZET, G.	Carmen

5.7.4 Outras escolas

Os programas recolhidos das restantes escolas, não fazem menção alguma à prática de trechos orquestrais, podem porventura mencionar métodos de prática de orquestra, mas sem qualquer informação sobre o tipo de prática que cada aluno deve fazer e de que forma é que deve ser feito. A Escola Profissional da Metropolitana apresenta as seguintes sugestões:

Tabela 7 - Métodos para prática de trechos de orquestra

MÉTODO	AUTOR	EDITORIA
Orchestral Excerpt Vols 1-5	G. Bartold	International Music Co.
Essential Orchestral Excerpt Vols 1-6	J.Dobrzelewski	D. Hickman
Top 50 Orchestral Excerpts	P. Norris	Crown Music Press
Orchestral Excerpts	R. Voisin	International Music Co.
Audition and Performance Preparation Vols 1-3	R. McGregor	Balquhidder Music

6. Metodologia da Investigação

A pertinência do presente projeto de investigação deve-se ao facto de não haver nenhum estudo ou trabalho acerca da importância da prática de trechos de orquestra no ensino da trompete em Portugal. Existem alguns trabalhos feitos no Brasil e algumas teses sobre a aplicação da música orquestral nos conservatórios complementando assim o programa de música nas escolas, embora não tenha sido encontrado nenhum trabalho específico para o trompete.

6.1. Trechos de Orquestra como Ferramenta pedagógica

Partindo das obras de alguns autores, os excertos de orquestra podem funcionar como um auxiliar pedagógico no que toca à prática e desenvolvimento de um instrumentista. Para além de apresentarem todo o tipo de elementos e desafios técnicos como transposição, variadas articulações, alterações de som consoante o estilo, entre outros, há também uma enorme diversidade musical a ser explorada através do estilo implícito no excerto em questão, no domínio dinâmico, tipo de vibrato, fraseado entre outros.

O objetivo é demonstrar aqui alguns trechos de orquestra que possam ser trabalhados nos conservatórios, neste caso, com mais ênfase do 6º ao 8º grau e quais seriam as possíveis vantagens e aplicações que podem ser retiradas deste tipo de prática.

Os trechos de orquestra poderão constituir uma excelente estratégia para que questões como a articulação e até mesmo a transposição possam ser exercitados e aperfeiçoados, ainda que de forma indireta.

6.1.1. Fidelio – Ludwig van Beethoven

O primeiro trecho a apresentar pertence à obra *Fidelio*⁴² de Ludwig van Beethoven⁴³. O trecho original, como podemos ver na imagem abaixo apresenta ritmos mais rápidos

⁴² *Fidelio* – Obra teatral composta por Beethoven e apresentada em 1805 em Viena, não tendo obtido a reação esperada pelo público, o compositor acabou por suspender as apresentações.

⁴³ Ludwig van Beethoven – Compositor alemão (1770 – 1827), é considerado um dos pilares da música ocidental.

como semicolcheias⁴⁴ e segundo a tradição, é feito em *accelerando*⁴⁵ até ao fim. Este trecho está escrito para ser interpretado na Trompete em Si bemol.

Ilustração 14 - Trecho da obra *Fidelio*, Ludwig van Beethoven



A problemática defendida nesta investigação pretende estudar quais são os possíveis benefícios associados à prática de trechos de orquestra, para isso são apresentados alguns exercícios baseados nos trechos originais para trompete.

O exercício 1, pretende substituir os ritmos curtos por ritmos mais longos e o objetivo fundamental é tocar todas as notas com a afinação correta e a articulação igual em todas as notas. Este exercício pode, por exemplo, ser atribuído aos alunos mais novos numa aula em que escutem a obra, interpretem este exercício e talvez, improvisar sobre o acorde aqui escrito.

Ilustração 15 - Exercício 1, *Fidelio*



O exercício 2 já apresenta valores rítmicos mais curtos embora ainda não tenha semicolcheias, não prejudicando o *staccato* rápido do aluno, de forma a consolidar a afinação do trecho e a articulação dos arpejos e intervalos mostrados, facilitando a performance.

⁴⁴ Semicolcheias – nome da figura musical cuja duração é de 1/16 de uma semibreve.

⁴⁵ *Accelerando* – Locução musical italiana que significa tornar mais rápido ou apressar.

Ilustração 16 - Exercício 2, *Fidelio*



6.1.2. Petruschka – Igor Stravinsky

O próximo trecho a apresentar é *Petruschka* de Igor Stravinsky. Toda a obra tem muitas passagens solistas para o 1º Trompete e não só, o 2º Trompete tem também passagens de destaque ou de resposta ao seu líder.

O trecho original da Dança da Bailarina, como podemos visualizar na ilustração 17 é um dos mais famosos e virtuosistas para qualquer trompetista, destacando a importância da articulação clara e igual para todas as notas e simultaneamente, o destaque para as dinâmicas e para a dedilhação rápida, necessárias para o bom desempenho do trecho.

Ilustração 17 - Trecho de *Petruschka*, Igor Stravinsky

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-stravinsky-petrouchka-4-excerpts/>

Todos os trompetistas conhecem este trecho, embora muitos deles só tenham acesso ao mesmo, numa fase de ensino superior, quando muitas vezes se deparam com uma prova de orquestra de jovens no país e, à pressa, tentam trabalhar um dos trechos que é considerado dos mais difíceis, como já foi referido anteriormente, não só pela articulação, mas também pela qualidade da ligadura das notas.

Um exercício a propor aos alunos do ensino especializado da música, é baseado apenas nas articulações.

Ilustração 18 - Exercício 1, *Petruschka*



A sugestão dada no exercício 1 é a simples troca de ritmo. Ou seja ao invés da interpretação de duas semicolcheias, como acontece no trecho original, é proposto tocar o ritmo galopado, de forma a obter mais clareza na articulação. A ilustração 18 é composta apenas por oito compassos, mas o aluno deve interpretar todo o trecho desta forma, com a ajuda do professor vai ser possível assistir a uma evolução e rapidez no staccato, podendo o aluno optar pela articulação simples ou dupla.

Ilustração 19 - Exercício 2, *Petruschka*



À semelhança do que acontece no exercício 1, a proposta do exercício 2 consiste na alteração de ritmo. O ritmo aqui representado para além da clareza pretendida ao nível da articulação vai ajudar também na definição da anacruza, que neste trecho é muitas vezes mal interpretada, trocando o ritmo para o que está representado, acaba por ser mais difícil ignorar a semínima, caso o aluno dê mais importância à anacruza, muito provavelmente vai falhar a semínima e assim é sugerida esta forma de treino.

Ilustração 21 - Trecho original de *Carmen*, Georges Bizet

ORIGINAL NOTATION

TROMBA I

Nº 1. Prélude.
(Prelude to Act I)

in A.
Andante moderato. (♩ = 55.)

dim.

ff

p *meno p* *cresc. molto* *ff* *attacca*

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-bizet-carmen-prelude-act-beginning-m-28/>

Numa primeira fase, é aconselhável que o aluno interiorize todo o processo de transposição e depois, o professor pode e deve auxiliar a transposição com suporte escrito, de forma a que o aluno não pratique sem visualizar as notas, comentando erros que no future podem estar tão automatizados que são seriamente difíceis de retroceder.

Ilustração 22 - Exercício 1, *Carmen*

TRANSPONDED PART

TROMBA I in B♭

Nº 1. Prélude.
(Prelude to Act I)

Andante moderato. (♩ = 55.)

dim.

ff

p *meno p* *cresc. molto* *ff* *attacca*

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-bizet-carmen-prelude-act-beginning-m-28/>

A prática deste trecho deve ser feita com um professor, devido à questão do fá grave, sendo uma nota do registo pedal, é fundamental a abordagem a este registo e só depois introduzir este trecho. As dinâmicas são um vetor fundamental e para tal, o professor deve mostrar ao aluno uma gravação orquestral, para numa primeira fase, o aluno compreender estilisticamente o que é feito, para numa segunda fase, o aluno enunciar os instrumentos que tocam esta parte com o trompete e, numa terceira fase, interpretar.

Ilustração 23 - Exercício 2, *Carmen*

The image shows a musical score for Exercise 2 from Carmen, consisting of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The second staff starts with *ff* (fortissimo) and features a *cresc.* (crescendo) marking. The third staff is marked *p* (piano) and includes *meno p* (meno piano) and *cresc.* markings. The fourth staff begins with *molto* and ends with *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

No exercício 2, que podemos visualizar na ilustração 23, o objetivo primário é o desenvolvimento de competências auditivas, neste caso dos tempos fortes, apenas em semínimas. É pretendido, em certa parte, um treino auditivo do excerto sem a ornamentação das colcheias, acabando por simplificar assim o trecho. Considerando o registo do trecho, este poderá ser trabalhado com alunos a partir do 5º Grau.

6.1.4. Sinfonia Nº 2 – Robert Schumann

Numa publicação de 1847, a sinfonia nº 2 de Schumann é conhecida entre os trompetistas por uma das obras mais difíceis de sempre. Dois trompetes dão abertura à sinfonia com o trecho abaixo representado. A dinâmica é de *pp* e o registo é considerado médio-agudo. As notas principais são notas soltas e para dificultar, os dois trompetes interpretam a mesma parte mas, com uma oitava de diferença.

Ilustração 24 - Trecho original da Sinfonia nº2, Schumann

The musical score for Illustration 24 consists of three staves. The first staff is marked "Solo." and "pp". The second staff is marked "poco crescendo" and "dim.". The third staff is marked "Un poco più vivace.", "cresc. f", and "f".

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-schumann-symphony-no-2-mvt-beginning-m-13/>

Este é um bom trecho para interpretação na fase final da aula, tecnicamente é muito simples, mas do ponto de vista da música de câmara é desafiante manter a mesma afinação, conseguir mudar de nota ao mesmo tempo, ficando assim a sugestão para a prática deste trecho entre professor e aluno, obrigando o aluno a escutar a parte do professor e apoiando ao máximo a questão da afinação.

O trecho encontra-se redigido para trompete em dó, obrigando o aluno a transpor, neste caso uma 2ª Maior acima.

Ilustração 25 - Trecho original da Sinfonia nº2, Schumann

The musical score for Illustration 25 consists of two staves. The first staff is marked "in C" and "Sostenuto assai". The second staff is marked "p poco cresc.", "dim.", and "cresc.".

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-schumann-symphony-no-2-mvt-beginning-m-13/>

6.1.5. Sinfonia Nº5 – Gustav Mahler

Do compositor Gustav Mahler, o próximo trecho a apresentar é o solo inicial da sua sinfonia nº 5. Estreada em 1904, a obra é iniciada com uma marcha fúnebre interpretada pelo 1º Trompete.

Ilustração 26 - Trecho original da Sinfonia nº 5, Mahler

<https://orchestraexcerpts.com/trumpet-mahler-symphony-no-5-5-excerpts/>⁴⁶

Após a audição deste trecho por vários trompetistas e diferentes orquestras, o professor deve mostrar ao aluno as questões estilísticas associadas à prática deste trecho, que tipo de articulação deve ser usada, que tipo de dinâmica deve o aluno tocar, qual é a sonoridade mais adequada, tudo isto são questões fundamentais aquando da interpretação deste trecho.

⁴⁶ Site visitado a 03/07/2019

Ilustração 27 - Exercício 1, 5ª de Mahler

Trompete em Sib



No exercício 1 está representado o ritmo inicial do solo. É uma das questões mais difíceis do trecho, a clareza da articulação pretendida neste início. Para tal, é sugerido o exercício baseado no ritmo, mantendo a mesma nota e subir cromaticamente, sempre com a ideia musical de anacruza e daquilo que é pretendido ouvir no trecho. A subdivisão sentida é muito importante, pode ser pensado a dois ou a quatro, embora a ideia musical seja sempre a anacruza da tercina para a mínima, culminando no fim de frase para a semibreve.

Ilustração 28 - Exercício 2, 5ª de Mahler



Depois da consolidação do ritmo tercinado abordado no exercício 1, há que proceder ao domínio do ritmo que é possível visualizar na ilustração 28. Mais uma vez é pedida clareza e evidência, neste caso da nota mais curta, semicolcheia.

O exercício proposto para a consolidação é baseado na articulação na mesma nota, subindo em meios tons de forma a chegar à nota mais aguda presente no trecho original.

6.2. Reflexão sobre a justificação da problemática

Todas as sugestões aqui apresentadas são apenas isso, sugestões e, todos os trechos podem ser trabalhados de variadas formas. O objetivo presente na prática de trechos assente neste tipo de exercícios e na audição de trechos por orquestras e solistas é a boa preparação para uma prova seja para orquestra de jovens ou para orquestra profissional. Este tipo de preparação quando realizada no ensino especializado da música vai trazer benefícios no ensino superior assentes nas questões estilísticas a interpretar, assim como no desenvolvimento de competências auditivas que pode e deve ser feito o mais precocemente possível.

É sugerido que cada professor elabore um plano para cada aluno, depois do 5º Grau que inclua, preferencialmente duas vezes por mês, este tipo de prática. Se o aluno iniciar esta prática no 5º Grau, abordando dois trechos por mês, considerando que o ano letivo tem nove meses, quando chegar a altura de ingressar no ensino superior, o aluno já leu e desenvolveu competências em 72 trechos de orquestra. Nem todos os trechos vão estar perfeitos, mas o simples desenvolvimento auditivo e o conhecimento estilístico de cada compositor e as suas respetivas obras vão tornar o aluno, um músico mais completo.

7. Análise dos Resultados

7.1. Questionários

Para além da pesquisa documental, foram também elaborados dois questionários a alunos entre o 5º e o 8º grau dentro do panorama nacional e a professores do ensino especializado da música, através da plataforma online *google documents*, tendo sido recolhidas vinte e sete respostas.

Os inquiridos pronunciaram-se de forma anónima, revelando apenas a idade, os anos de estudo completados do questionário, e o grau que frequentam presentemente.

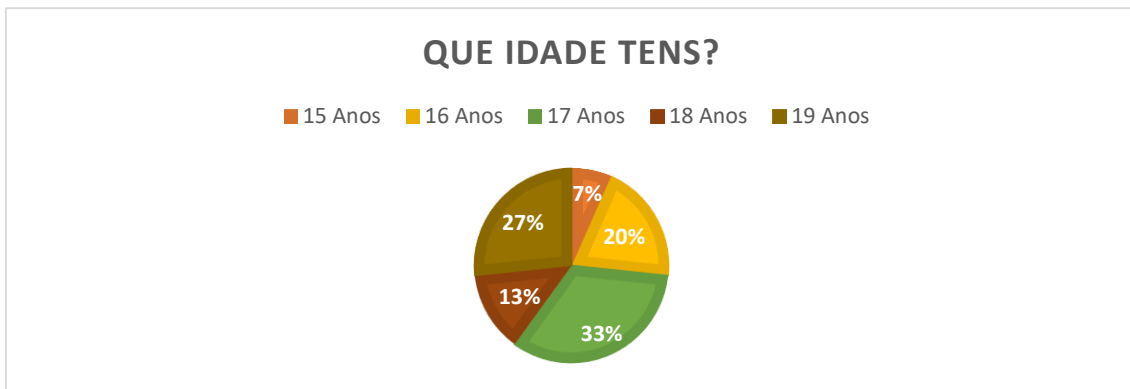
Em relação ao inquérito realizado aos alunos, foram apresentadas quinze perguntas de resposta fechada, em que três das quais se reservaram à caracterização de perfil de cada inquirido, de acordo com o que foi apontado no parágrafo anterior, seguindo-se dez perguntas direccionadas ao trabalho que é realizado na aula com o professor e as últimas duas perguntas estão diretamente ligadas às perspetivas futuras e ideias que os alunos têm para a sua carreira profissional.

O inquérito realizado aos professores, apresenta nove questões de resposta fechada, em que duas estão relacionadas com a caracterização de perfil de cada inquirido e as restantes com a forma como é lecionada a aula de trompete, isto, acerca da prática de trechos de orquestra ou não.

7.1.1. Análise de dados do questionário aos alunos

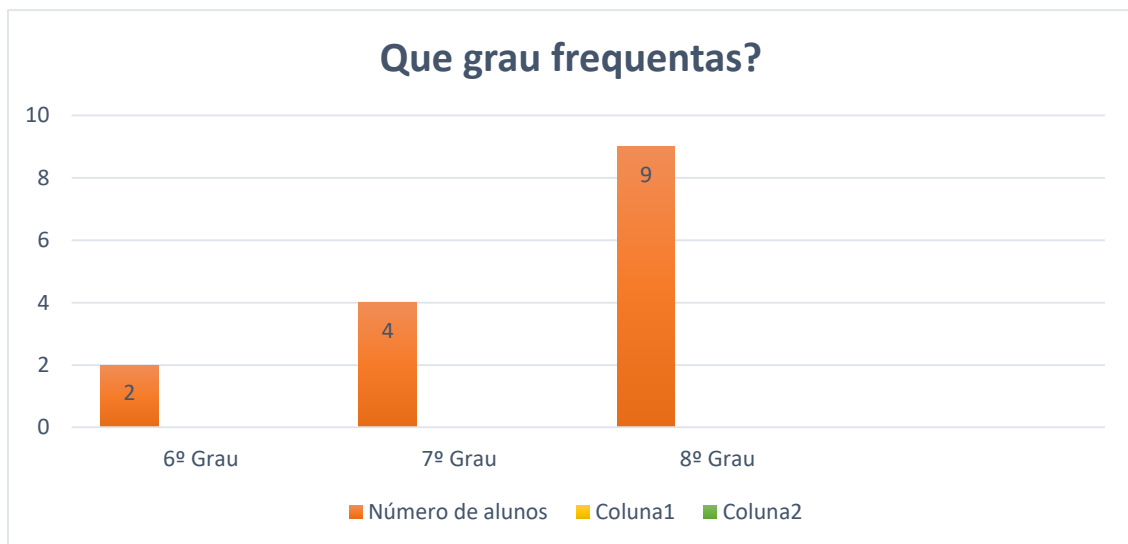
Relativamente às perguntas de identificação/caraterização de perfil, obtiveram-se os seguintes resultados:

Gráfico 1 - Resultado da questão 1



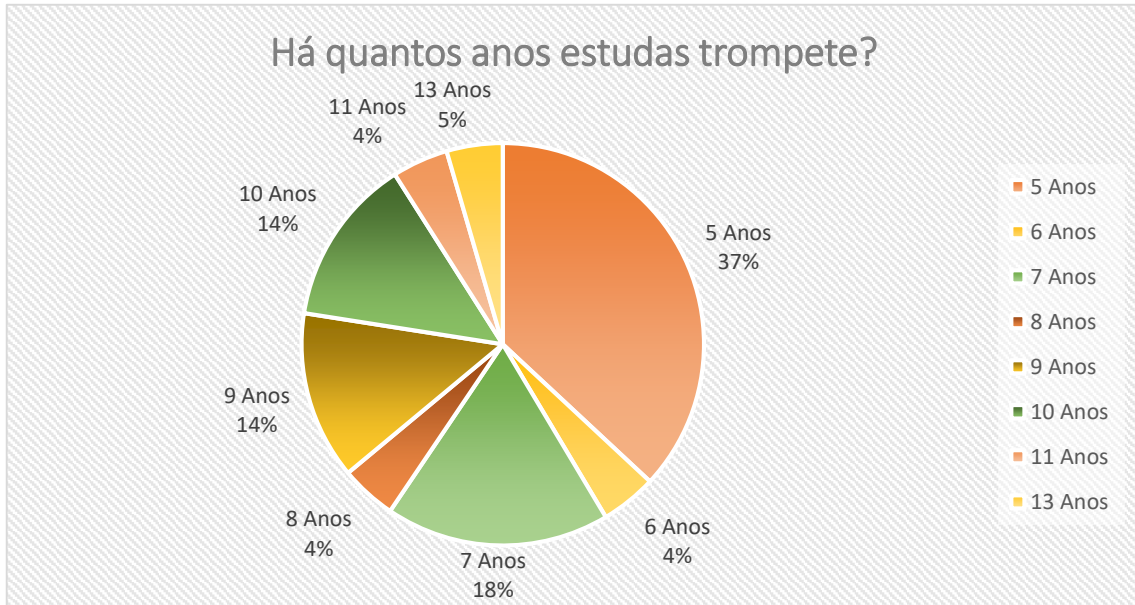
Ao analisar o Gráfico 1, podemos concluir que, apesar de as idades entre o 5º e o 8º grau serem entre os 15 e os 18 anos, há também respostas de alunos com 19 anos que continuam a fazer os seus estudos de trompete, podendo não ser repetentes, mas sim corresponder a alunos do ensino supletivo ou mesmo a estudantes que tenham voltado atrás na preferência do curso.

Gráfico 2 - Resultado da questão 2



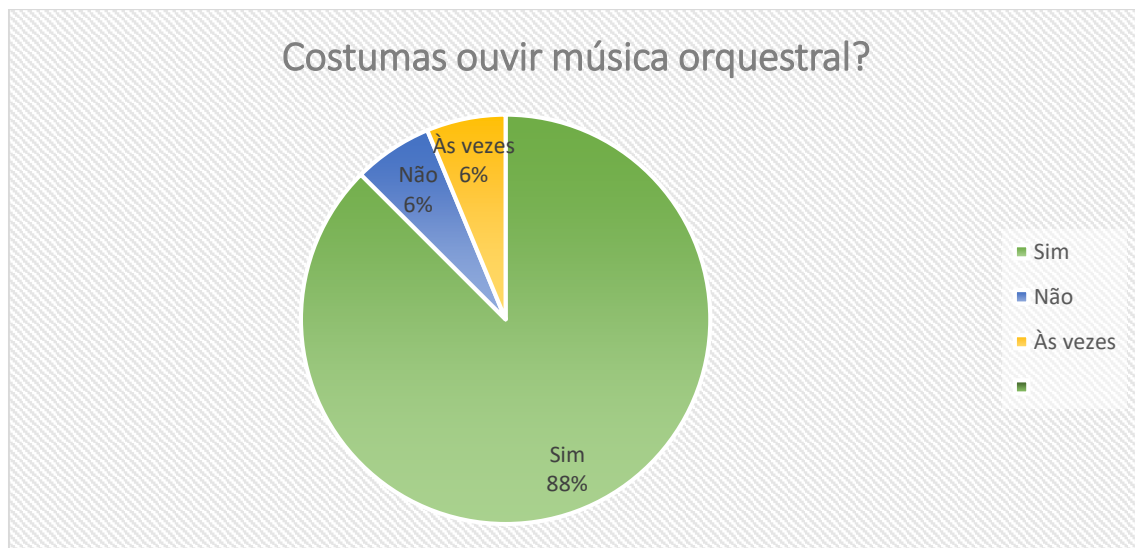
Ao visualizar o Gráfico 2, que responde à questão, *que grau frequentas?*, podemos reparar que a maioria dos inquiridos são alunos do 8º Grau, seguindo-se de forma decrescente o 7º grau e o 6º grau. Podemos depreender que os alunos de 8º Grau, possuem um maior conhecimento, interesse e motivação não só a responder ao inquérito como também sobre a temática aqui abordada.

Gráfico 3 - Resultado da questão 3



No Gráfico 3, entende-se que os alunos que estudam trompete há mais de dez anos, 5 alunos no total, terão iniciado, provavelmente, os seus estudos de trompete desde o 1º ano de escolaridade que poderá ter sido em Iniciação num conservatório ou até numa escola de música de uma banda filarmónica, os restantes, que estudam trompete à menos de 9 anos, num total de 11, presumivelmente terão começado a aprender trompete a partir do 5º ano/1º grau.

Gráfico 4 - Resultado da questão 4



À questão 4, 88% dos inquiridos respondeu que tem por hábito ouvir música orquestral, não era pedido para especificarem que tipo de música, mas sim de que forma o costumam fazer. Nos dias de hoje, a música pode ser escutada de muitas formas, não apenas assistindo a concertos, 93% dos inquiridos constata que a maioria das vezes escuta música através das plataformas digitais gratuitas, como por exemplo, o YouTube ou o Spotify.

Apenas 13% dos inquiridos compra discos e ouve em casa, o que se torna um número bastante preocupante, tendo em conta a penúltima questão, *Gostavas que a música fizesse parte do teu futuro a um nível profissional?* A esta questão, 80% dos inquiridos respondeu *Sim*, o que se vai traduzir, generalizando, num músico profissional que nunca se habituou a comprar discos, por questões financeiras ou não, mas que no futuro vai dar a importância necessária ao trabalho e tempo despendidos no tipo de trabalho que é a gravação.

É importante revelar que 20% dos inquiridos, respondeu que ouvia música apenas quando os bilhetes para assistir os concertos eram gratuitos. Esta resposta pode ter várias leituras, enquanto jovens, caso não haja muito apoio financeiro por parte dos pais, é difícil juntar dinheiro para assistir a um concerto, tendo em conta que as orquestras profissionais nacionais começam a venda de bilhetes nos 10€ ou 15€ e aumentando o valor à medida que o lugar fica mais junto ao palco. Nas grandes cidades, há também Orquestras de Câmara que acabam por vender bilhetes mais baratos a 3€ ou 5€, embora na maioria das vezes o repertório a apresentar não seja tão interessante. Se falarmos das escolas superiores de música, as entradas são gratuitas, mas nem sempre há publicidade dos concertos a realizar, a não ser no âmbito escolar ou mais ínfimo nas redes sociais.

Uma outra leitura desta resposta é o facto dos inquiridos, neste caso alunos do ensino especializado da música, não se sentirem motivados para assistir a concertos, quando é gratuito acabam por ir, por ser gratuito, mas se o bilhete custar 10€, o aluno não tem a motivação para pensar que talvez fosse bom assistir aquele concerto, para aprender, para ouvir, para perceber se gostou ou não, ou até mesmo, para os mais ambiciosos para idealizar o seu futuro e refletir sobre aquilo que é verdadeiramente importante para o seu futuro e, talvez chegue à conclusão que, se quer ser músico profissional, deve assistir a concertos, quantos mais melhor até.

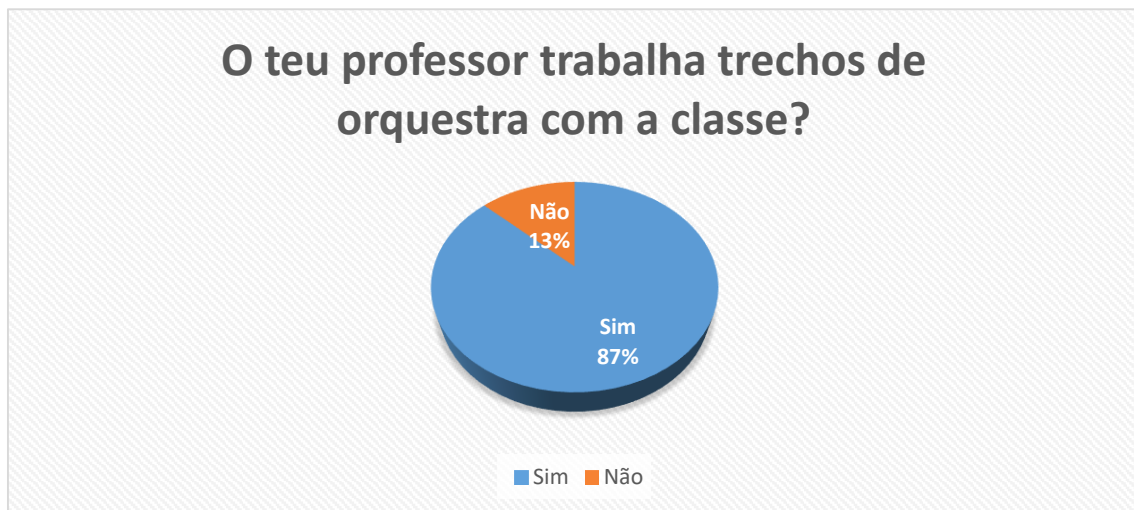
Esta motivação deve ser dada o mais cedo possível e, enquanto docentes de trompete, é necessário determinar estratégias para essa motivação ser intrínseca e não extrínseca. Se a prática de trechos orquestrais nas aulas de instrumento for feita com alguma regularidade e da forma correta, com os exercícios apresentados anteriormente, os resultados nas salas de concerto seriam muito diferentes, não a curto prazo, mas sim numa escala de dez anos, um aluno com catorze ou quinze anos, quando chegar aos vinte e quatro anos vai dar o devido valor a estes fatores, não só na compra de discos como também na criação de público mais jovem para as nossas orquestras nacionais.

Gráfico 5 - Resultado da questão 7



Relativamente à questão 7, os inquiridos responderam todos que já ouviram falar em trechos orquestrais. Não há especificidade em relação à forma como ouviram falar, mas seja através de colegas, professores de instrumento, professores de formação musical entre outros, é necessário consciencializar os alunos daquilo que é a orquestra, qual a função do instrumento executado na orquestra e qual a função das vozes em cada naipe, a mentalidade mais antiga, que a primeira voz é a mais importante, está cada vez mais em declínio, e os alunos começam a ter alguma noção do que é realmente importante.

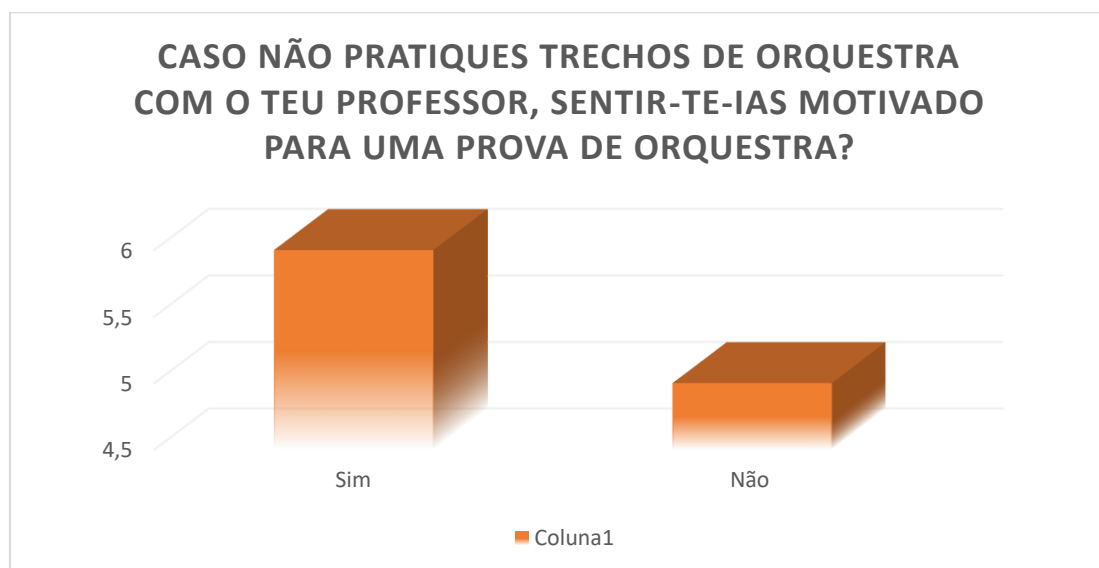
Gráfico 6 - Resultado da questão 8



Em relação à questão 8, 87% dos inquiridos já teve contato com trechos orquestrais em classe. Os restantes 13% dos alunos nunca trabalhou trechos de orquestra nem na aula individual nem em música de câmara de classe de trompetes.

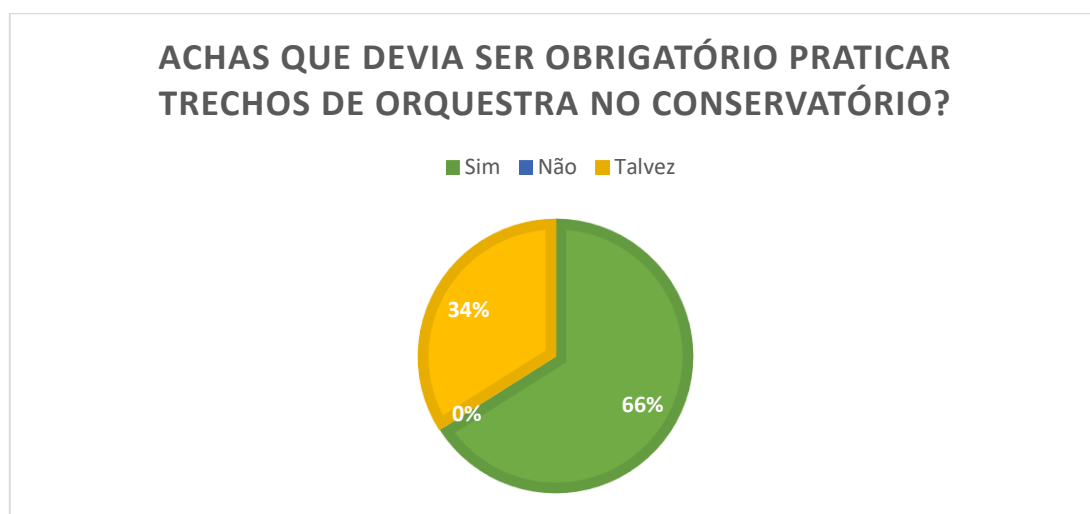
A prática de trechos orquestrais devia ter alguma importância, como tem vindo a ser relatado ao longo desta investigação, mas mais importância ainda devia ser dada à prática de trechos em classe, por variadíssimas razões, que vão desde a evolução dos alunos enquanto classe de trompetes que conseqüentemente se irá traduzir numa evolução individual de cada aluno, como também é uma excelente forma de demonstrar as funções de cada voz num naipe, assim como, a afinação de acordes em grupo, qual a importância do 3º grau de uma escala, ou do 5º grau e qual a sua função/afinação num acorde maior ou menor, por exemplo.

Gráfico 7 - Resultado da questão 10



Analisando agora as respostas à questão 10, observamos que seis inquiridos responderam que se sentiriam motivados mesmo sem a prática de trechos de orquestra com o professor, os restantes cinco não se sentiriam motivados. Os dados analisados nesta questão são interessantes, porque há mais alunos que fariam a prova de orquestra sem a ajuda do professor, dos que os que não fariam. A verdadeira questão é, se estes alunos estão ou não conscientes daquilo que é realizar um prova orquestral e se, sabem interpretar os trechos de forma correta, seja ao nível da articulação, ou nível estilístico e até mesmo ao nível da transposição.

Gráfico 8 - Resultado da questão 12



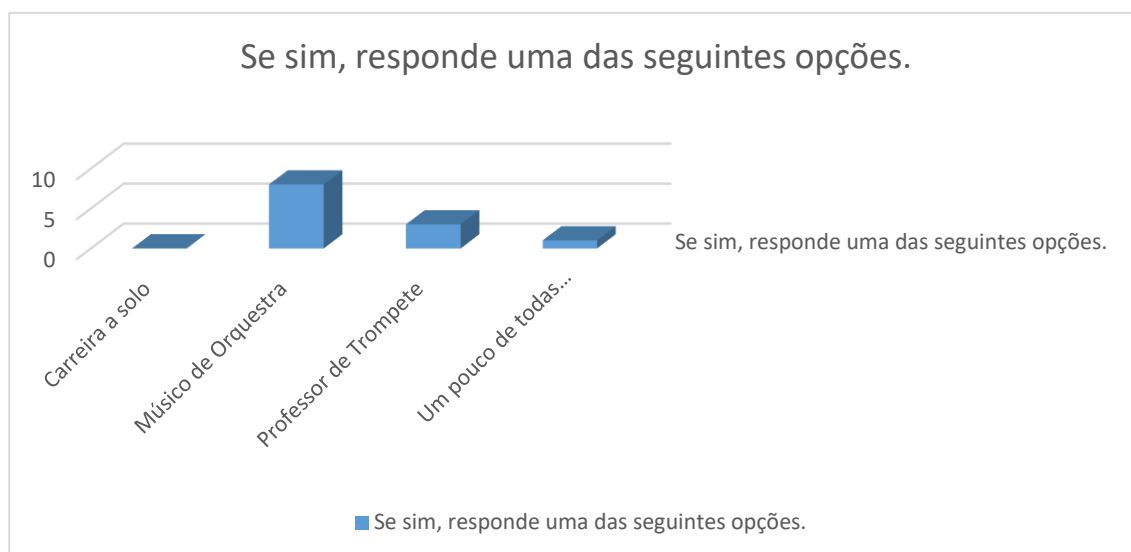
Os dados recolhidos na questão 12 estão relacionados com a prática regular de trechos de orquestra no ensino especializado da música e, se os inquiridos, acreditam que devia ser uma prática institucional obrigatória ou não. Nenhum inquirido respondeu Não, embora 34% não seja assertivo e tenha respondido *Talvez*.

Uma possível leitura desta análise pode ter haver com o facto de os inquiridos não conseguirem reconhecer sequer a importância deste tipo de prática, porque na realidade nunca foi uma prática regular até aos nossos dias, assim sendo porquê incluir um tipo de temática que nunca fez falta? Por não a conhecerem, eles nunca sentiram falta. Embora 66% dos alunos afirme que devia ser obrigatório.

Gráfico 9 - Resultado da questão 14



Gráfico 10 - Resultado da questão 15



A análise às respostas obtidas na questão 14 será feita simultaneamente com a análise ao gráfico de resposta da questão 15.

Dado os resultados obtidos nas questões anteriormente referidas, podemos de alguma forma concluir que nem todos os professores trabalham excertos com os alunos, há também alunos inclusivé que nunca trabalharam excertos por motivação própria, sem que seja o professor a pedir. Mas, na última questão, a maioria responde que quer ser músico de orquestra. Era de esperar, no final do questionário que os alunos respondessem de uma outra forma, como serem professores de trompete e afins, mas na realidade mais de 50% dos inquiridos que, alguns nunca tiveram este tipo de prática, relembremos que tínhamos alunos com 19 anos, portanto podiam eventualmente já estar no ensino superior, querem ser músicos de orquestra.

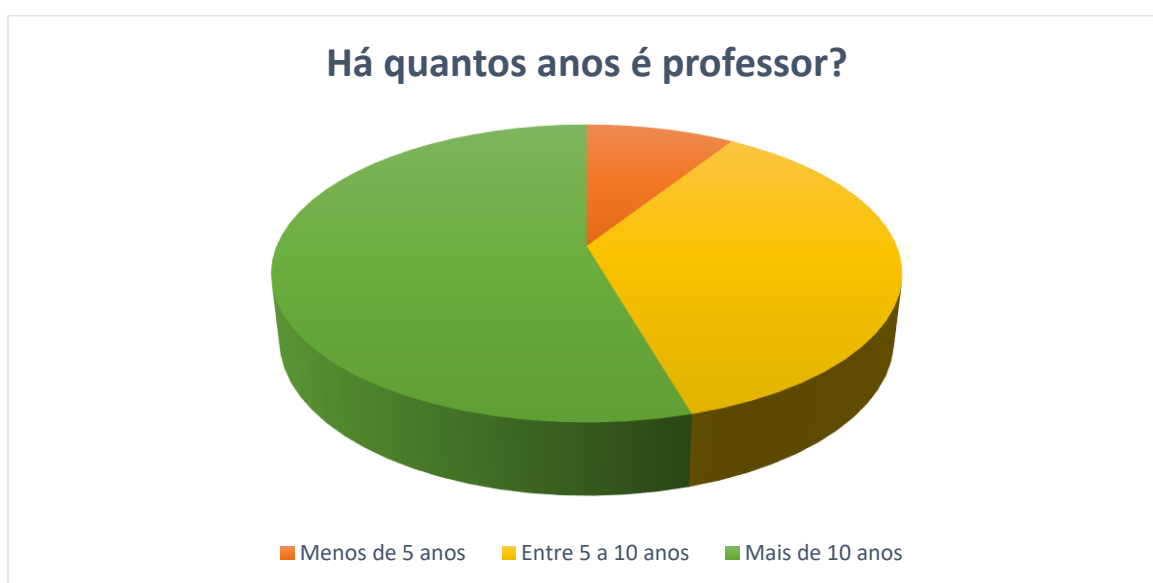
Analisando o gráfico obtido com as respostas à questão 14, 80% dos inquiridos pretende seguir música para uma carreira profissional, é de referir que o público alvo para este inquérito foram alunos do ensino especializado de música, na sua maioria entre os 16 e os 18 anos, portanto apresentam já alguma maturidade e discernimento para pensar objetivamente sobre a sua carreira. Portanto, dos 80% inquiridos que pretende ter a música como profissão, 66% pretende ser músico de orquestra.

Na realidade são números muito elevados tendo em conta o panorama social que englobe as artes e a música e é necessário que os alunos tenham várias opções para a carreira e, nesse momento o papel do professor de instrumento é fundamental.

7.1.2. Análise de dados do questionário aos professores

Relativamente às perguntas de identificação/caraterização de perfil, obtiveram-se os seguintes resultados:

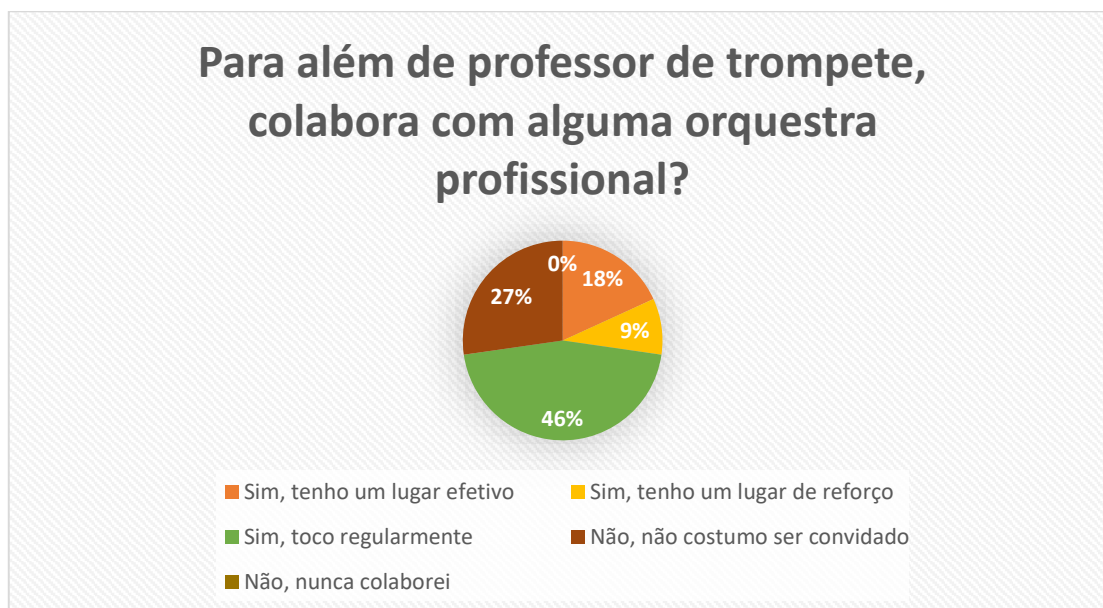
Gráfico 11 - Resultado da questão 1



O inquérito realizado aos professores não teve a aderência esperada pelo mestrando, no entanto são consideradas as respostas dadas pelos onze inquiridos.

Ao analisar o gráfico 11, verificamos que a maioria dos inquiridos têm mais de dez anos a lecionar o que vai ser extremamente importante para os resultados obtidos, valorizando o tempo de serviço e experiência que os inquiridos podem transmitir.

Gráfico 12 - Resultado da questão 2



Os gráficos 11 e 12 funcionam apenas para caracterização de perfil dos professores e analisar qual é a vantagem de ter um professor que toque em orquestra, seja com regime de efetividade ou não. Analisando o gráfico 12, 46% dos professores inquiridos tocam regularmente em orquestra, o que é fundamental para a concepção e aplicação da prática descrita ao longo desta investigação. Em relação aos 27% dos professores que não costumam ser convidados, até podem ter uma ideia acerca do trabalho realizado num orquestra podendo ensinar os seus alunos e incentivar para este tipo de prática, embora nunca seja tão realista como a experiência dos professores que tocam regularmente.

Gráfico 13 - Resultado da questão 3



Lendo agora o gráfico 13, era uma resposta bastante interessante para a formulação de ideias e iniciativas para o mestrando. A partir do momento em que praticamente todos os inquiridos respondem de forma positiva à questão 3, é benéfico para os alunos que têm professores que partilham tanto as experiências positivas como as negativas, todo o tipo de experiência é bem vinda, de forma a que os alunos recolham o máximo de informação possível e, mesmo que não seja, na maior parte das vezes, o acompanhamento ideal por parte dos restantes professores, é uma boa estratégia e ferramenta de ensino, principalmente para os mais velhos.

Gráfico 14 - Resultado da questão 4



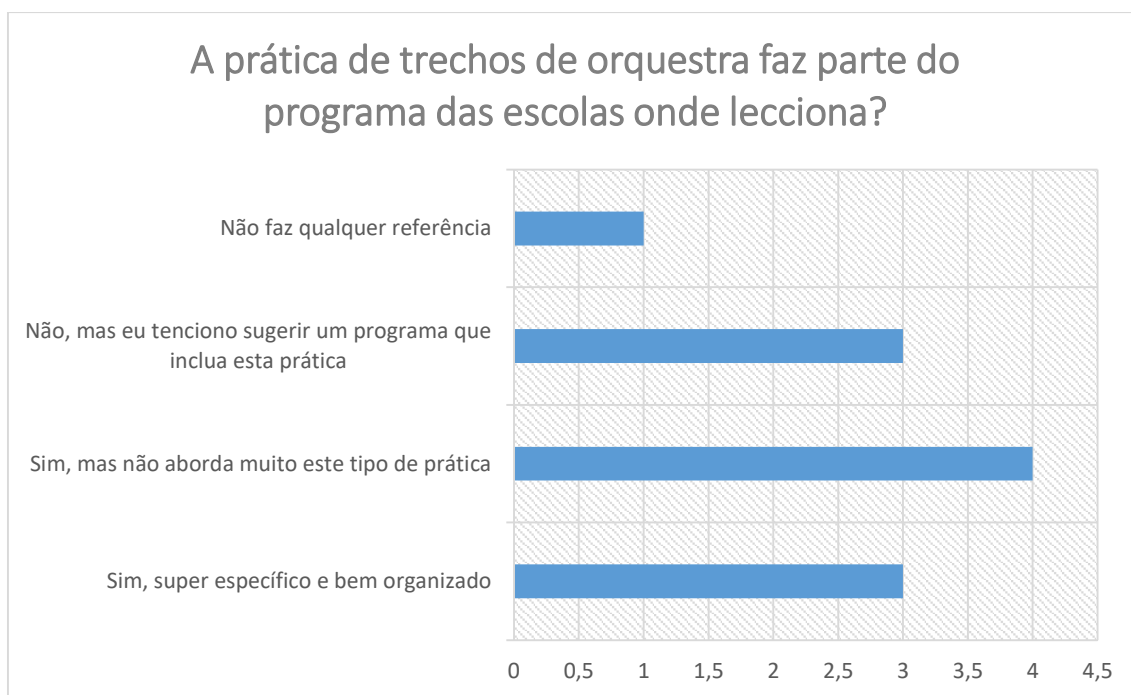
Tendo em conta a resposta dada pelos alunos, no gráfico 6, a resposta dada pelos professores, visível no gráfico 14, estão de acordo. Mais de três quartos dos professores trabalha trechos de orquestra com os alunos, assim como razoavelmente a mesma quantia de alunos respondeu que o seu professor trabalha trechos com a classe.

Na realidade, esta não seria a resposta esperada, pelo menos considerando o que os programas de trompete das escolas apresentam e a fraca adesão das escolas para o envio dos mesmos, era de esperar um resultado mais fraco, embora se tivermos em conta o reduzido número de inquiridos, podemos não assumir este resultado como um resultado positivo generalizado a todo o país.

A questão 5 está diretamente ligada à questão anterior e é pedido aos professores para especificarem se, quando trabalham trechos orquestrais, o fazem na aula individual de instrumento ou na aula de música de câmara. 80% dos inquiridos trabalha trechos com os alunos individualmente e os restantes 20% fazem-no em música de câmara. Não era pedido para responderem se, ao nível da música de câmara, é uma aula apenas com alunos de trompete ou, se era uma aula para quinteto de metais, por exemplo. É importante que este tipo de prática seja feita também com os restantes instrumentos, principalmente da família de metais e que cada um possa conhecer a parte do outro, uma das consequências

deste tipo de prática em classe de metais, será um melhor desempenho aquando da sua participação/colaboração com uma orquestra profissional.

Gráfico 15 - Resultado da questão 6



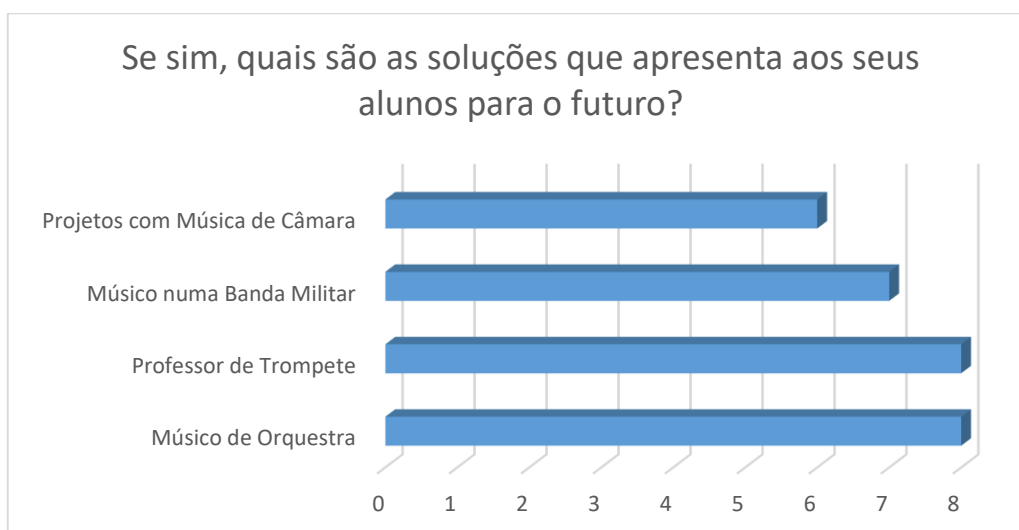
Se atendermos que o gráfico 14 não vai de encontro à investigação realizada, o gráfico 15, vai ainda menos de encontro a tudo o que foi aqui descrito. É de referir, mais uma vez, que o número de inquiridos é muito inferior ao esperado e não podemos de forma alguma generalizar os resultados obtidos. Há 3 inquiridos que afirmam que o programa das escolas onde leccionam está super específico e bem organizado no que toca à prática de trechos orquestrais. Há ainda 4 professores que revelam que, de facto, a prática orquestral está inclusa no programa, mas não está bem estruturada nem é abordada em demasia. Positivamente, há também 4 professores que tencionam sugerir uma mudança no programa de escola onde leccionam de forma a incluir este tipo de prática e por fim, há ainda um inquirido que honestamente, revela que o programa pelo qual se rege a leccionar não faz referência alguma à prática orquestral.

Gráfico 16 - Resultado da questão 7



Como foi referido durante toda esta investigação, o objetivo primário era compreender quais seriam os possíveis benefícios da prática de trechos de orquestra no ensino especializado da música, através da análise do gráfico 16, podemos apresentar o fator motivação como um dos principais benefícios, quer isto dizer que a prática de trechos não está só correlacionada com a prática orquestral em si, mas também com a possibilidade de os alunos se motivarem para o estudo de outro tipo de repertório.

Gráfico 17 - Resultado da questão 9



No gráfico 17 podemos visualizar as soluções que os professores inquiridos apresentam aos seus alunos quando estes pretendem seguir a via profissional da música. Há questão 8: *Tem alunos que pretendem seguir música como via profissional?* todos os professores inquiridos responderam afirmativamente.

Nos nossos dias, é possível apresentar inúmeras soluções para os nossos alunos que pretendem seguir música, muito provavelmente há uns anos atrás, apenas podiam ser professores ou músicos de orquestra, ainda que as vagas para tal fossem ainda mais escassas que agora. As soluções apresentadas nos dias de hoje, vão e devem ir ao encontro das capacidades do aluno e daquilo que ele pretenda para o seu futuro, desde as bandas militares, às orquestras de sopro, aos projetos de música de câmara entre outros.

8. Reflexão Final

Concluída a investigação, é de afirmar que o balanço é bastante positivo e satisfatório através dos conhecimentos obtidos pela metodologia de investigação adotada. Todas as fontes de informação foram de extrema importância e os conhecimentos transmitidos pelos colegas professores de trompete, que através da sua experiência foram transmitindo novas ferramentas para esta investigação. Alguns desses colegas disponibilizaram também algum do seu tempo livre para responder ao questionário assim como a pedir aos seus alunos que respondessem também, de forma a obter o maior número possível de respostas. A sua partilha de opinião e experiência acerca desta temática proporcionaram ao mestrando a oportunidade de poder saber e compreender como funcionam os alunos nos dias de hoje seja em fase de iniciação ou pré-ensino superior.

Inicialmente, o tema foi pensado com base na experiência como estudante tanto na ESML como na HMT e como músico de orquestra e, com todas as experiências obtidas, houve um certo interesse em desenvolver e aprofundar a prática orquestral, não só no ensino superior mas também no ensino especializado da música, acreditando que este tipo de prática, se for encarada como uma ferramenta pedagógica pode fazer diferença no campo formativo do trompete.

Após toda a investigação, podemos depreender que os trechos de orquestra, embora sendo trechos, ou seja fragmentos muito curtos, podem ser considerados repertório extremamente exigente para certos níveis, sendo o professor responsável por atribuir os trechos e respetivos exercícios mais indicados para cada aluno, prevendo sempre a evolução e motivação associada a este tipo de prática, nunca em forma de prejudicar a continuidade do trabalho a desenvolver com determinado aluno.

O professor pode incluir este tipo de prática quando bem entender, mas obviamente que o deve fazer de forma inteligente, escolhendo numa primeira fase, apenas exercícios que permitam o desenvolvimento de variantes associadas a um determinado excerto.

Com este tipo de prática orquestral, os professores devem estar consciencializados que a interpretação perfeita do trecho não é prioritário, mas sim todas as questões envolventes relativamente ao trecho, desde musicalidade, estilo, dinâmicas, articulações e

transposição. Todas estas variantes, quando bem dominadas, a longo prazo, vão levar a uma performance do trecho considerada de alto nível.

A temática aqui defendida, a prática de trechos de orquestra, não tem como objectivo a substituição desta prática pela prática de estudos, escalas ou do repertório a interpretar, mas sim, a complementaridade que este tipo de prática pode desenvolver nos alunos e assim, associar os benefícios obtidos pela prática orquestral à restante prática do trompete.

A consolidação do que aqui se encontra descrito pode, para além das implicações motivacionais, criar outro tipo de oportunidades nos jovens estudantes, como o acesso a orquestras de jovens em regime de efetividade ou regime temporário, como é o caso dos estágios de verão, sejam estas orquestras de jovens nacionais, europeias ou até mesmo mundiais.

A prática orquestral pode e deve ser feita individualmente, nas aulas de instrumento ou em música de câmara, podendo ser um trio ou quarteto de trompetes, assim como, aconselhavelmente para os alunos mais avançados, em naipe de orquestra, por exemplo, três trompetes, quatro trompas, três trombones e uma tuba. Isto aplica-se apenas para as escolas que têm alunos do mesmo grau de ensino que possam praticar trechos de orquestra em conjunto e não misturar os diferentes níveis dos alunos, prejudicando o decorrer da aula e da própria postura dos alunos. Quando um professor decide dar uma aula de música de câmara para prática orquestral, é essencial que todos os alunos dominem o trecho de forma individual, assim não vão ganhar vícios de má transposição, por exemplo, ou até mesmo de interpretar erros estilísticos.

Tendo em conta os resultados obtidos nos inquéritos, o número de alunos que pretende seguir uma carreira de músico de orquestra é significativamente maior que as restantes opções, por isso, se pensarmos no repertório que estes alunos vão fazer até ao ensino superior, é baseado em estudos, peças a solo, obras com piano, mas depois durante toda a sua vida enquanto músico de orquestra, provavelmente não precisarão mais deste tipo de repertório, mas sim de música orquestral. Esta linha de pensamento pode e deve motivar mais os professores a introduzirem este tipo de prática durante os seus ensinamentos, sem ser necessariamente todas as aulas, seria uma forma de educar os jovens nas questões estilísticas do repertório sinfónico, como também a ouvir mais

música sinfónica e assim desencadear uma série de benefícios associados à cultivação de boas práticas nas aulas de instrumento.

Não é intenção desta investigação enfatizar os trechos de orquestra relativamente ao restante repertório a trabalhar, sejam estudos ou peças, mas sim fazer com que os alunos do ensino especializado da música, se tornem completos ao nível musical. É de salientar, que este tipo de prática, pode eventualmente, fazer diferença no estudo do aluno.

Muitos podem defender que os excertos de orquestra são a última etapa a ser estudada para lá de todo repertório afamado de trompete, mas não é por acaso que existem excelentes orquestras de jovens como a *Gustav Mahler Jugendorchester* ou a *European Union Youth Orchestra*, que exigem os excertos mais complexos e mais tarde grande parte desses jovens acabam por ganhar lugares de trabalho em excelentes orquestras profissionais.

Apesar da consciencialização em Portugal estar em progresso nalgumas Universidades, Conservatórios, Escolas profissionais e Academias que vão apostando na disciplina individual de trechos de orquestra, há que salientar que muito mais pode ser feito, iniciativas e principalmente disponibilidade, para mais investimento nesta atividade.

Por último, é desejo que o objetivo e a mensagem desta investigação possam fazer sentido para futuros leitores, e que funcionem como um impulsionador motivacional para o trabalho dos professores que pode ainda ser mais desenvolvido, tanto com alunos, como posteriormente pelos alunos.

Bibliografia

Alves, T. (2017) *A integração familiar como mecanismo da prática pedagógica performative – Orquestra de Sopros*. Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa, Portugal

Babbie, E. (2012). *The basics of Social Research* (4th Ed.). Belmont: Thomson.

Barros, M. (2017). *A prática de excertos orquestrais como contributo para o desenvolvimento da leitura à primeira vista na aprendizagem de violino no Ensino Especializado da Música*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal

Berleant, A. (2009). *What Music Isn't and How to Teach it? Action, Criticism and Theory of Music Education* 8/1: 54-65.

Burwell, K. (2012). *Apprenticeship in music: A contextual study for instrumental teaching and learning*. *International Journal of Music Education* 31(3) 276-291

Castelo-Branco, S. E. (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Volumes I – IV). Lisboa: Círculo de Leitores

Charrinho, S. (2015). *Abordagem comparativa ao ensino de trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal

Cope, P. (1998). *Knowledge, meaning and ability in musical instrument teaching and learning*. Cambridge University Press 15:3, 263-270

Cury, A. (2003). *Pais brilhantes, professores fascinantes*. Lisboa: Pergaminho.

Cury, A. (2012). *Jovens brilhantes, mentes fascinantes*. Lisboa: Pergaminho

Dissenha, F. (2017). *Os trompetistas e o repertório da Osesp nas temporadas de concerto de 1977 a 1980*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, Brasil

Duarte, F. (2018). *Golpes de Arco na Aprendizagem e Performance do Violino: O papel dos excertos de orquestra no aperfeiçoamento da técnica de arco*. Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico da Lisboa, Lisboa, Portugal

Farkas, P. (1956). *The art of french horn: a treatise on the problems and techniques of french horn playing*. Bloomington: Wind Music, Inc.

Fonseca, A. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música – implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental*. Dissertação de Doutorado, Universidade de Aveiro, Portugal

Gordon, C. (1977). *Physical approach to elementary brass playing for trumpet*. New York: Carl Fischer.

Gordon, E. (2015). *Teoria de Aprendizagem Musical*, Fundação Calouste Gulbenkian.

Hallam, S. (2002). *Musical motivation: Towards a model synthesising the research*. Institute of Education, University of London

Henrique, L. (1988). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Mars, N. (2006). *O Estudo Acompanhado: Como ensinar e auxiliar um estudante a aprender com autonomia*. 22 Lions

McGregor, R. R. (1996). *Audition and Performance Preparation for Trumpet; Orchestral Literature Studies, Volume IV*. California: Balquhadder Music.

Mikus, J. (2013). *O contributo da disciplina de orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal

Pliquett, J. & Lösch H. (?). *Orchester-Probespiel Trompete*. London: C.F. Peters

Sachs, M. (2002). *Daily Fundamentals for the Trumpet*. New York: International Music Company

Silva, M. e Tamen, M. I. (1981). *Sistema de Ensino em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Simão, F. (2007). *A História do Trompete*. Dissertação de Bacharelato, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, Brasil

Sulpício, C. (2015). *De sinalizador a instrumento musical: uma breve abogadem das transformações do trompete das origens ao renascimento*. Dissertação de Mestrado, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, Brasil

Tarr, E. (1988). *The Trumpet*. Trad. PLANK, S. E., Revised and enlarged edition. Batsford: Hickman Music Editions.

Webgraphia

Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na aprendizagem de um instrumento*. Retrieved maio 25, 2019, from https://www.researchgate.net/profile/Francisco_Cardoso2

Anexos

Anexo A – Questionário realizado aos alunos

Anexo B – Questionário realizado aos professores

Anexo C – Programa de Trompete do Conservatório de Música de Coimbra

Anexo D – Planos de Aula (ver CD)

Anexo E – Fichas de Observação (ver CD)

Anexo A

- Questionário realizado aos alunos

A PRÁTICA DE TRECHOS DE ORQUESTRA – BENEFÍCIOS NO ENSINO DO TROMPETE NO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

Direcionado para alunos do 9ºano/5ºgrau ao 12ºano/8ºgrau, este questionário insere-se na investigação para o Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em Ensino da Música que me encontro a realizar na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor David Burt. Esta investigação pretende refletir sobre a importância que os trechos de Orquestra podem ou não representar durante todo o ensino especializado, pré-ensino superior.

Todos os dados recolhidos são anónimos e confidenciais.

A tua participação neste inquérito é muito importante para a elaboração deste trabalho.

1. **Quantos anos tens?**

2. **Que grau frequentas?**

3. **Há quantos anos estudas trompete?**

4. **Costumas ouvir música orquestral?** *Marcar tudo o que for aplicável.*

Sim

Não

Outra: _____

5. **Se sim, em que formato?**

Marcar tudo o que for aplicável.

- Compro CD's e oiço em casa
- Quando me emprestam CD's
- Ao vivo em salas de concerto, quando me oferecem bilhetes
- Ao vivo em salas de concerto, compro bilhetes com regularidade
- Na TV
- Nas plataformas digitais gratuitas como o YouTube ou o Spotify
- Outros formatos
- _____

6. **Ficas motivado para o estudo de trompete quando ouves música orquestral?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

7. **Já ouviste falar em trechos de Orquestra ou excertos de Orquestra? (Pequenas secções de obras para orquestra que podem ser interpretados a solo ou em naipe e exploram as capacidades do trompetista tanto ao nível técnico como musical).** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não
- _____

8. **O teu professor trabalha trechos de orquestra com a classe de trompete?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

9. **Se sim, gostavas que este tipo de prática fosse mais constante?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

10. **Caso não pratiques trechos de orquestra com o teu professor, sentir-te-ias motivado para uma prova de Orquestra?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
 Não

11. **Já alguma vez praticaste trechos de orquestra sem o consentimento/pedido do teu professor de instrumento?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
 Não

12. **Achas que devia ser obrigatório praticar excertos de orquestra no conservatório?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
 Não
 Talvez

13. **Se respondeste Sim, achas que este tipo de prática devia acontecer na aula de instrumento ou em música de câmara com os restantes colegas de naípe?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
 Não
 Ambos

14. **Gostavas que a música fizesse parte do teu futuro a um nível profissional?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
 Não

15. **Se sim, responde uma das seguintes opções.** *Marcar apenas uma oval.*

- Carreira a Solo
 Músico de Orquestra
 Professor de Trompete

Outra: _____

Anexo B

- Questionário realizado aos professores

A PRÁTICA DE TRECHOS DE ORQUESTRA – BENEFÍCIOS NO ENSINO DO TROMPETE NO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

Direcionado para professores de trompete do ensino especializado da música, este questionário insere-se na investigação para o Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em Ensino da Música que me encontro a realizar na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor David Burt. Esta investigação pretende refletir sobre a importância que os trechos de Orquestra podem ou não representar durante todo o ensino especializado, pré-ensino superior.

Todos os dados recolhidos são anónimos e confidenciais.

A sua participação neste inquérito é muito importante para a elaboração deste trabalho.

1. **Há quantos anos é professor?** *Marcar apenas uma oval.*

- Menos de 5 anos
- Entre 5 a 10 anos
- Mais de 10 anos

2. **Para além de Professor de Trompete, colabora com alguma orquestra profissional?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim, tenho um lugar efetivo
- Sim, tenho um lugar de reforço
- Sim, toco regularmente
- Não, não costumo ser convidado
- Não, nunca colaborei

3. **Se sim, fala das suas experiências em orquestra com os seus alunos?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim, sempre
- Sim, mas só as experiências positivas
- Não, nunca abordei esse tema
- Não, a não ser que os alunos me questionem sobre isso
- _____

4. **Trabalha trechos de orquestra com os seus alunos?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

5. **Se sim, escolha uma das opções.** *Marcar apenas uma oval.*

- Trabalho trechos nas aulas individuais
- Trabalho trechos em música de câmara

6. **A prática de trechos de orquestra faz parte do programa das escolas onde leciona?** *Marcar apenas uma oval.*

- Sim, super específico e bem organizado
- Sim mas não aborda muito acerca deste tipo de prática
- Não, mas eu tenciono sugerir um programa que inclua esta prática
- Não faz qualquer referência
- Outra: _____

7. **Quando trabalha trechos de orquestra, considera que eles ficam motivados para o estudo do trompete?**

- Sim
- Não
- Talvez
- Outra: _____

8. **Tem alunos que pretendem seguir música como via profissional?** *Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

9. **Se sim, quais são as opções que apresenta aos seus alunos para o futuro?**
(Exemplos: Professor de Trompete, Músico de Orquestra...)

Anexo C

- Programa de Trompete do Conservatório de Música de Coimbra



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

DEPARTAMENTO CURRICULAR de SOPROS E PERCUSSÃO

Curso Básico de TROMPETE - 5.º GRAU

Competências a adquirir	Objectivos Mínimos	Conteúdos
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer, relacionar e explorar as várias partes do Instrumento • Adquirir motivação e orientação para o estudo individual do instrumento • Consolidar a aquisição de uma postura global correcta: Corpo/Instrumento/Embocadura • Consolidar e desenvolver elementos técnicos: <ul style="list-style-type: none"> - Respiração/Coluna de ar - Vibração Labial - Emissão/Ataque - Sonoridade/Afinação - Articulação (diferentes tipos) - Dedilhação - Flexibilidade • Tocar com rigor, sentido rítmico e melódico • Executar <i>c/</i> rigor as diferentes dinâmicas • Frasear <i>c/</i> clareza e sentido musical • Compreender a estrutura e estilo musical das obras • Transpor trechos de reduzida dificuldade à 2ª Maior superior e inferior 	<ul style="list-style-type: none"> • Séries de Harmónicos (7 sons) • Todas as escalas Maiores e relativas menores; respectivos arpejos Maiores, menores e de 7ª da dominante com inversões; escalas cromáticas <i>c/</i> todas as articulações • 12 Estudos do programa • 3 Peças do programa • 1 obra (Concerto, Concertino, Sonata ou Sonatina) do programa • 6 Exercícios de leitura com transposição (2ªM sup. e inf.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de Técnica de base • Séries de Harmónicos • Todas as escalas Maiores e relativas menores; respectivos arpejos Maiores, menores e de 7ª da dominante com inversões; escalas cromáticas <i>c/</i> todas as articulações. (Sempre executado na máxima extensão possível) • Métodos e peças: <ul style="list-style-type: none"> • <i>El punto de vibración</i>.....M. Benterfa • <i>The Buzzing Book</i>.....J.Thomson • <i>Warm ups</i>.....J. Stamp • <i>Thecnical Sudies</i>.....H. Clarke • <i>Lip Flexibilities</i>.....Bai Lin • <i>Método Completo de Trompete</i>.....J.B. Arban • <i>40 Progressive Etudes</i>.....S. Hering • <i>25 Études Progressives</i>.....J. B. Faulx • <i>Lyrical Studies</i>.....Concone • 22 Estudos.....J. F. Gally • 20 Estudos (1º caderno).....M. Alphonse • Andante e Allegro.....J. G. Ropartz • Legende Héroïque.....J. Mouquet • <i>Andante e Allegretto</i>.....G. Balay • <i>Boutade</i>.....P. Gabay • Concertino.....L. H. Larsson • Sonata.....M. Seeboth • Concerto.....C. Bond
<p>Obs.: O professor pode propor outros métodos e obras em função do rendimento, das limitações e das características do aluno.</p>		



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

DEPARTAMENTO CURRICULAR de SOPROS e PERCUSSÃO

Curso Secundário de TROMPETE - 6.º GRAU


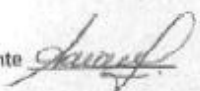
Competências a adquirir	Objectivos Mínimos	Conteúdos e Reportório
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar as competências desenvolvidas no <i>Curso Básico</i> • Desenvolver e aperfeiçoar os elementos técnicos de forma a executar o repertório exigido, nomeadamente ao nível da: <ul style="list-style-type: none"> - Respiração/Coluna de ar - Vibração Labial/Emissão - Sonoridade/Projecção - Extensão e Resistência - Ataque/Articulação (dif. tipos) - Flexibilidade - Dedilhação • Tocar com rigor, sentido rítmico e melódico apurados • Executar <i>c/</i> rigor e sentido musical as diferentes dinâmicas • Frasear <i>c/</i> clareza, expressividade e sentido musical • Compreender a estrutura e estilo musical das obras demonstrando-o na execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as escalas conforme exigido no 5.º Grau (tecitura: Fá# 2 a Ré 5) • Execução dos sons pedais até Dó 2 • 12 Estudos do programa • 3 Peças do programa • 1 obra (Concerto, Concertino, Sonata ou Sonatina) do programa • Exercícios de Leitura à 1ª vista com transposição 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as tonalidades executadas na máxima extensão possível • Staccato duplo e triplo • Vários tipos de ornamentos • Métodos e peças: <ul style="list-style-type: none"> • <i>The Buzzing Book</i>.....J.Thomson • <i>Warm ups</i>.....J. Stamp • <i>Thecnical Sudies</i>.....H. Clarke • <i>Lip Flexibilities</i>.....Bai Lin • <i>Método Completo de Trompete</i>.....J.B. Arban • 22 Estudos.....J. F. Gally • 20 Estudos (1º caderno).....M. Alphonse • <i>16 Exercices avec transposition</i>.....F. Bodet • <i>Fantaisie</i>.....F. Thomé • <i>Concert Étude</i>.....A. Goedicke • <i>Aria et Scherzo</i>.....A. Arutunian • <i>La Chenile</i>.....J. Berghmans • <i>Trompetunia</i>.....R. Boutry • Sonata.....M. Emmanuel • Sonata.....K.Pills
<p>Obs.: O professor pode propor outros métodos e obras em função do rendimento, das limitações e das características do aluno.</p>		

Competências a adquirir	Objectivos Mínimos	Conteúdos e Reportório
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar as competências desenvolvidas nos anos anteriores • Desenvolver e aperfeiçoar os elementos técnicos de forma a executar o repertório exigido, nomeadamente ao nível da: <ul style="list-style-type: none"> - Respiração/Coluna de ar - Vibração Labial/Emissão - Sonoridade/Projectção - Extensão e Resistência - Ataque/Articulação (dif. tipos) - Dedilhação - Flexibilidade • Tocar com rigor, sentido rítmico e melódico apurados • Executar <i>c/</i> rigor e sentido musical as diferentes dinâmicas • Frasear <i>c/</i> clareza, expressividade e sentido musical • Interpretar as obras respeitando a forma e estilo musicais 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as escalas conforme exigido no 5.º Grau (tecitura: Fá# 2 a Ré 5) • Execução dos sons pedais até Dó 2 • 12 Estudos do programa • 3 Peças do programa • 1 obra (Concerto, Concertino, Sonata ou Sonatina) do programa • 3 Excertos Orquestrais • Exercícios de Leitura à 1ª vista com transposição 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as tonalidades executadas na máxima extensão possível • Staccato duplo e triplo • Vários tipos de ornamentos • Principais efeitos utilizados na linguagem musical moderna • Excertos de Orquestra • Exercícios para Trompete em Ré • Métodos e peças: <ul style="list-style-type: none"> • <i>The Buzzing Book</i>.....J.Thomson • <i>Warm ups</i>.....J. Stamp • <i>Technical Studies</i>.....H. Clarke • <i>Lip Flexibilities</i>.....Bai Lin • <i>Método Completo de Trompete</i>.....J.B. Arban • <i>16 Exercices avec transposition</i>.....F. Bodet • <i>22 Estudos (2º caderno)</i>.....M. Alphonse • <i>16 Estudos</i>.....E. Bozza • <i>14 Estudos Característicos</i>.....J. B. Arban • <i>Suite</i>.....E. Baudrier • <i>Morceau de Concours</i>.....A. Chailleux • <i>Prelude e Allegro</i>.....A. Donato • <i>Vocalise</i>.....S. Rachmaninov • <i>Capriccio</i>.....M. Bitch • <i>Concerto</i>.....J. B. G. Neruda • <i>Sonata</i>.....H. Purcell
<p>Obs.: O professor pode propor outros métodos e obras em função do rendimento, das limitações e das características do aluno.</p>		

Competências a adquirir	Objectivos Mínimos	Conteúdos e Reportório
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar as competências desenvolvidas anteriormente • Desenvolver e consolidar os elementos técnicos de forma a executar o repertório exigido nos diferentes instrumentos, nomeadamente: <ul style="list-style-type: none"> - Trompete em Si b - Trompete em Dó - Trompete em Ré • Tocar com rigor, sentido rítmico e melódico apurados • Executar <i>c/</i> rigor e sentido musical todas as dinâmicas • Frasear <i>c/</i> clareza, expressividade e sentido musical • Interpretar as obras respeitando a forma e estilo musicais • Apresentar-se em público com postura e nível musical adequados • Capacidade para orientar o próprio estudo individual e seguir tendências estéticas 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 Estudos do programa • 3 Peças do programa • 1 Peça obrigatória – divulgada no fim do 2.º período • 1 obra (Concerto, Concertino, Sonata ou Sonatina) do programa • 6 exercícios de Leitura à 1ª vista <i>c/</i> transposição • 6 Excertos orquestrais – 2 serão executados em trompete em Ré 	<ul style="list-style-type: none"> • Todas as tonalidades executadas na máxima extensão possível • Staccato duplo e triplo • Vários tipos de ornamentos • Principais efeitos utilizados na linguagem musical moderna • Excertos orquestrais • Estudos e excertos orquestrais em Trompete em Ré • Exercícios de leitura com transposição • Métodos e peças: <ul style="list-style-type: none"> • <i>22 Estudos (2º caderno)</i>.....M. Alphonse • <i>16 Estudos</i>.....E. Bozza • <i>14 Estudos Característicos</i>.....J. B. Arban • <i>Estudos Transcendentes</i>.....T. Charlier • <i>Rustiques</i>.....E. Bozza • <i>Legende</i>.....G. Enesco • <i>Intrada</i>.....A. Honegger • <i>Triptyque</i>.....H. Tomasi • <i>Concerto em Mib</i>.....J. Haydn • <i>Concerto em Mib</i>.....J. N. Hummel • <i>Sonata</i>.....P. Hindemith • <i>Sonata</i>.....K. Keenan • <i>Concerto em Ré maior</i>.....G. Torelli • <i>Concerto</i>.....A. Arutunian
<p>Obs.: O professor pode propor outros métodos e obras em função do rendimento, das limitações e das características do aluno.</p>		

Anexo D

- Plano de Aula

 ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA	Mestrado em Ensino de Música Didática do Ensino Especializado/ Fetágin do Ensino Especializado			
PLANO DE AULA				
Nome do Mestrando: Carolina Inês Gomes Alves Data: 15 de novembro de 2018				
Professor Cooperante: Professora Armanda Caiano Local: Sala Bach				
Professor Orientador (ESML): Professor David Burt Número de alunos: 1				
Grau/ano: Iniciação Duração da aula: 45 minutos				
Contextualização da aula: Aquecimento + revisão de conteúdos e escalas				
Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Aquecimento do Instrumento	James Thompson – Buzing Rock (Audió)	Enquanto aquece o aluno toca inconscientemente exercícios de Flexibilidade no registo médio/grave	O aluno distrai-se facilmente, por isso, o Professor usa os Play-Alongs de forma a manter o aluno focado no que ouve	10 minutos
Domínio Técnico do Instrumento	Escalas Maiores Dó, Sol e Ré	O aluno toca as escalas e o estagiário pede as articulações pretendidas	À exceção da escala de Dó Maior que está dominada, todas as outras não foram bem executadas	10 minutos
Revisão de conteúdos	Essential Elements 1	O aluno interpreta os estudos pretendidos e o estagiário dá dicas	O aluno teve um bom desempenho	10 minutos
Recursos utilizados: Estante e duas cadeiras				
Reportório/Bibliografia: James Thompson e Essential Elements				
Reflexão final/Avaliação: Apesar da ansiedade da aula dada pelo estagiário, o aluno teve uma boa prestação e manteve altos níveis de concentração durante os 30 minutos de aula				
Data 02/03/2019		O Professor Cooperante 	O Mestrando Carolina Alves	

Anexo E

- Ficha de Observação



Mestrado em Ensino de Música

Didática do Ensino Especializado/
Estratégias do Ensino Especializado

FICHA DE OBSERVAÇÃO

Nome do Mestrando: Carolina Inês Gomes Alves	Data: 8 de novembro de 2018
Professor Cooperante: Maria Armanda Caiano	Local: Ourearte (Sala Bach)
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 5º Grau	Duração da aula: 45 minutos
Nome do(s) aluno(s): Matilde Silva	

Contextualização da aula: Aquecimento e revisão da obra

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Aquecimento do instrumento	James Stamp basic warm-up	A estratégia é a aluna desenvolver vários aspectos como qualidade sonora e registo enquanto aquece	A aluna teve dificuldades no registo agudo e o professor ajudou-a falando da questão do diafragma e posicionamento da língua	15 minutos
Momento Performance	Andante et Allegretto – Guillaume Balay	Interpretar a peça de início ao fim sem paragens mesmo quando da presença de falhas	A aluna mostrou muito trabalho individual e segurança nas passagens mais difíceis.	15 minutos
Dinâmicas e últimos ajustes nas passagens difíceis	Andante et Allegretto – Guillaume Balay	A aluna deve ser capaz de identificar as dinâmicas mais fortes e mais piano e interpretar de forma mais acentuada	Com a ajuda do professor esta tarefa ficou mais fácil e a aluna não apresentou quaisquer dificuldades	15 minutos

Recursos utilizados: Uma estante e uma cadeira

Reportório/Bibliografia: James Stamp e Andante et Allegretto – Guillaume Balay

Reflexão final/Avaliação: A aluna mostra, aula após aula, uma excelente preparação individual e vai evoluindo de semana para semana apesar das dificuldades de registo e de articulação. O professor trabalha de forma inteligente com a aluna levando-a a combater as suas dificuldades sem ela se aperceber na boa escolha de exercícios e de repertório.

Data 02 / 07 / 2019

O Professor Cooperante

O Mestrando Carolina Alves