



Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Fernando Alves da Rocha

**A importância da rotina diária no
ensino especializado de trompete**

outubro de 2016



Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Fernando Alves da Rocha

**A importância da rotina diária no
ensino especializado de trompete**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor Ângelo Martingo

outubro de 2016

DECLARAÇÃO

NOME: André Fernando Alves da Rocha

ENDEREÇO ELETRÓNICO: trompete_andre_rocha@hotmail.com

TELEFONE: +351 919683833

NÚMERO DO BILHETE DE IDENTIDADE: 13537804

TÍTULO DO RELATÓRIO:

A importância da rotina diária no ensino especializado de trompete

ORIENTADORES:

Professor Doutor Ângelo Martingo

ANO DE CONCLUSÃO:

2016

DESIGNAÇÃO DO MESTRADO:

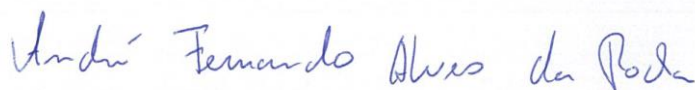
Mestrado em Ensino de Música

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Instrumento

**É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTES RELATÓRIOS
APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO
ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE**

Universidade do Minho, 28 de Outubro de 2016



André Fernando Alves da Rocha

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais,

Agradeço ao Professor Doutor Ângelo Martingo e ao Professor Paulo Silva

E agradeço em especial à Catarina. A sua ajuda foi uma peça fundamental na realização de todo este trabalho. Obrigado!

RESUMO

O presente *Relatório de Estágio Profissional* realizado na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – Artave, nos Grupos de Recrutamento M21 (trompete) e M32 (Música de Câmara), no ano letivo 2015-2016, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, teve como principal objetivo perceber a importância e a prática de uma rotina diária de estudo na aprendizagem de trompete.

A partir da observação de aulas, gravações audiovisuais iniciais e questionários realizados a professores e aos alunos intervenientes, foram identificadas as principais dificuldades dos alunos e os principais elementos necessários para a intervenção pedagógica, nomeadamente respiração, sonoridade, articulação, flexibilidade labial e interpretação. Neste sentido, recorrendo à revisão da literatura e informação recolhida nos questionários aos professores, foram construídas as rotinas de trabalho diário para cada aluno atendendo as suas dificuldades e implementadas nas aulas de Instrumento e Música de Câmara, usando diferentes exercícios em escalas e arpejos, e autores e métodos como *Complete Conservatory Method for Trumpet* de Arban, *Technical Studies for the Cornet* de Clarke, *Lips Flexibilities for all Brass* de Bai Lin, *Fitness for Brass* de Damrow e *Long Tone Studies* de Cichowicz.

A intervenção pedagógica foi avaliada através do decorrer de cada aula, audição intercalar e audição final, bem como através de um questionário ao Professor Cooperante, salientando que a intervenção e os elementos abordados nas aulas foram profícuos.

Deste modo, concluí que uma boa sensibilização para a prática de uma rotina diária possibilitou aos alunos melhorias significativas como homogeneidade e clareza do som e articulação, interpretação e afinação enaltecidas pelo professor da classe e validadas na audição final. Verifiquei ainda que o hábito da prática de uma rotina diária de estudo também se aplica em Música de Câmara, contribuindo positivamente na performance de um músico.

Palavras-chave: trompete, rotina diária, ensino especializado.

ABSTRACT

This Teaching Traineeship Report, held at *Escola Profissional e Artística do Vale do Ave- Artave*, regarding the recruitment groups M21 (trumpet) and M32 (*Música de Câmara*), in the school of year 2015-2016, as part of the Master in Music Teaching of the University of Minho, aims to understand the importance and the practice of a daily routine study for trumpet learning.

From the lessons observation, initial audio-visual recording and questionnaires to teachers and students, it was identified the main difficulties of the students and the main necessary elements to support the pedagogical intervention, namely breathing, sound, articulation, lip flexibility and interpretation. In this way, by taking into account the literature and information obtained in the questionnaires for teachers, daily routines were shaped to each student difficulties and the lessons were implemented in the trumpet and *Música de Câmara* lessons, using different exercises in scales and arpeggios, and different authors and methods such as Complete Conservatory Method for Trumpet of Arban, Technical Studies for the Cornet de Clarke, Lips Flexibilities for all Brass of Bai Lin, Fitness for Brass of Damrow and Long Tone Studies of Cichowicz.

The pedagogical intervention was evaluated throughout each class, intermediate audition, and final audition, as well as through a questionnaire for the supervisor teacher, emphasizing that the intervention and the elements used in the classes were proficient.

Therefore, I can state that a consistent awareness of a daily routine practice allowed significant improvements such as homogeneity and clarity of sound and articulation, interpretation and tuning, which were praised by the class teacher and validated in the final audition. I also showed that the habit of practicing a study daily routine, implemented in *Música de Câmara*, positively contributes to a musician performance.

Keywords: trumpet, daily routine, specialized teaching

ÍNDICE

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract.....	vii
Lista de Figuras	xi
Lista de Tabelas	xv
Capítulo I.....	1
Introdução	3
1. Enquadramento Teórico	5
1.1. Aquecimento e rotina diária.....	7
1.2. Pedagogos e metodologias de referência para o estudo do trompete.....	19
Capítulo II.....	27
Metodologias de Intervenção	29
2.1. Contextualização da escola e Tipologia de ensino.....	29
2.2. Amostra.....	31
2.3. Procedimento de Intervenção.....	31
Capítulo III	37
Apresentação e análise da Intervenção Pedagógica	39
3.1. Análise dos questionários aos professores.....	39
3.2. Análise da intervenção pedagógica ao aluno A	45
3.3. Análise do questionário ao Aluno B	50
3.4. Análise de satisfação ao professor da classe.....	54
3.5. Análise da intervenção pedagógica aos alunos de Música de Câmara	55
Capítulo IV	69
Conclusão.....	71

Referências Bibliográficas.....	73
Anexos.....	79
Anexo I- Questionário aos alunos de trompete e Música de Câmara	81
Anexo II- Questionário aos Professores de trompete e Música de Câmara	87
Anexo III- Planificações das intervenções pedagógicas	92

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Classificação atribuída pelos professores à importância de uma rotina diária de estudo.....	40
Figura 2- Respostas dos professores relativamente à questão “Prepara os seus alunos para uma rotina diária de estudo?”	40
Figura 3- Como é que os professores implementam uma rotina de estudo diário com os seus alunos.....	41
Figura 4 - Respostas dadas pelos professores relativamente à questão “Nas aulas, trabalha com os alunos as “bases do instrumento?”	42
Figura 5- Classificação atribuída pelos professores à importância de trabalhar as “bases do instrumento” diariamente.	42
Figura 6- Classificação atribuída pelos professores sobre a importância de trabalhar áreas como: aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial, registo, digitação e reportório.	43
Figura 7– Número médio de horas diárias de estudo recomendadas pelo professor.....	43
Figura 8- Respostas dadas pelos professores relativamente à questão “Considera que os seus alunos têm hábitos de aplicar uma rotina diária de estudo?”	44
Figura 9- Classificação atribuída pelos professores relativamente à importância de uma rotina diária em disciplinas de classe de conjunto.....	56
Figura 10- Classificação atribuída pelos professores relativamente à importância de trabalhar afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas e a análise teórica em disciplinas de classe de conjunto.	57
Figura 11- Respostas dadas pelos professores de classe de conjunto face à questão “Na disciplina que leciona, tem por hábito trabalhar com os alunos exercícios de afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, reportório e a análise teórica?”	57

Figura 12- Classificação atribuída pelos professores face à importância de trabalhar exercícios de afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, repertório e a análise teórica diariamente.	58
Figura 13- Respostas dadas pelos professores de classe de conjunto face à questão “Para além de exercícios de rotina diária como afinação, sonoridade, articulação e dinâmicas, tem por hábito trabalhar outros/métodos/autores?”	58
Figura 14- Classificação atribuída pelos professores de classe de conjunto relativamente à importância de na análise teórica do repertório ter em atenção aspetos como compositor, época, estilo e tonalidades.	59
Figura 15- Importância atribuída pelos professores de Música de Câmara face à questão “Na sua opinião, uma boa metodologia de estudo e trabalho em disciplinas de classe de conjunto deve abranger exercícios de rotina diária?”	60
Figura 16- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara relativamente à questão “Estuda diariamente para a disciplina de classe de conjunto?”	61
Figura 17- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara relativamente à questão “Em que situações estuda?”	61
Figura 18- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara face à importância de uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto.....	62
Figura 19- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de numa rotina diária em disciplinas de classe de conjunto trabalhar áreas como afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas e a análise teórica do repertório. ...	62
Figura 20- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Na disciplina de classe de conjunto em que participa, tem por hábito realizar exercícios de rotina diária?”	63
Figura 21- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Na sua rotina diária de estudo para a disciplina de classe de conjunto tem em atenção a análise teórica do repertório?”	63

Figura 22- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de na análise teórica do repertório ter em atenção aspetos como compositor, época, estilo e tonalidades.	64
Figura 23- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de estudarem em grupo.....	64
Figura 24- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Tem por hábito estudar em grupo, com os seus colegas, para as disciplinas de classe de conjunto?”	65

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Classificação dos alunos intervenientes em termos de código e nível de aprendizagem.....	31
Tabela 2- Classificação dos professores intervenientes em termos de código do professor, regime de ensino e tempo de serviço.....	32
Tabela 3- Classificação dos alunos intervenientes de Música de Câmara a nível de código do aluno, instrumento e nível de aprendizagem.	33
Tabela 4- Classificação dos professores intervenientes de classe de conjunto a nível de código do professor, regime de ensino, tempo de serviço e disciplina de classe de conjunto lecionada no ano letivo 2015/2016.....	33
Tabela 5- Autores e métodos/obras utilizados durante as aulas dos Alunos A, B e Quinteto de metais.....	35

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

O presente *Relatório de Estágio*, inserido no âmbito da Unidade Curricular *Estágio Profissional*, do 2º ano do ciclo de estudos conducente ao grau de Mestre em Ensino de Música da Universidade do Minho, pretende descrever a investigação e a prática de um projeto de intervenção pedagógica ao longo do ano letivo 2015/2016, realizado na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, Artave, na classe de trompete e de Música de Câmara. O objetivo deste estágio foi perceber e inculcar a importância e a prática de uma rotina diária de estudo na aprendizagem de trompete.

A rotina diária é uma componente fundamental, na qual a sua prática diária é um elemento chave para o desenvolvimento e performance de todos os músicos (Madeja, 2013). Como trompetista, verifiquei desde muito cedo a necessidade de criar hábitos de estudo através de uma rotina diária que ajudasse a desenvolver os elementos/competências necessárias ao domínio e desenvolvimento do instrumento, tornando-se numa peça fundamental na minha evolução como músico. Estas competências são comumente designadas pelos trompetistas por “bases do instrumento” nomeadamente respiração, sonoridade, flexibilidade labial, articulação, registo e digitação. Atualmente, lecionando a disciplina de trompete, a mesma necessidade de hábitos de estudo é inculcada aos alunos. Neste sentido, surge a ideia de elaborar este projeto de estágio relacionado com a prática pedagógica demonstrando a importância e a necessidade da existência de uma rotina diária na aprendizagem de trompete. Para este efeito, o estágio foi desenvolvido na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, Artave, no qual o desenvolvi com dois alunos de trompete, de graus diferentes de aprendizagem, em que um está a iniciar a sua aprendizagem e o outro a concluir o curso de instrumentista de sopro. Além disso, e como o aluno do grau mais avançado está integrado na disciplina de Música de Câmara decidi intervir nesta disciplina, pretendendo demonstrar que a rotina diária de estudo também pode ser aplicada em disciplinas de classe de conjunto.

Assim, o trabalho realizado ao longo deste *Estágio Profissional* teve como objetivo principal permitir que os alunos percebam a necessidade de adquirir hábitos diários de estudo, independentemente do seu nível de aprendizagem, e/ou uma rotina individualizada ou em grupo. Neste contexto, pretendi com este *Estágio Profissional*

perceber o que os alunos entendem por uma rotina diária de estudo e quais os seus hábitos; que exercícios/métodos executam; avaliar a forma como estes realizam o seu estudo diário; desenvolver rotinas diárias de estudo de acordo com os hábitos pré-existentes, aconselhar a literatura existente para a execução de uma rotina diária (exercícios, livros/métodos, etc.); promover a sua autonomia e avaliar os benefícios da prática da rotina diária de estudo na performance dos alunos.

Este relatório de estágio está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo é feita uma breve revisão à literatura existente sobre os aspetos propostos e desenvolvidos ao longo deste trabalho, nomeadamente: a rotina diária segundo alguns autores, aquecimento *versus* rotina diária, elementos chave a trabalhar durante uma rotina diária (respiração, sonoridade, embocadura, flexibilidade labial, articulação, digitação, registo e descanso), e pedagogos como Arban, Hering, Clarke, Cichowicz, Jacobs, Stamp, Slokar e Bai Lin, e suas metodologias para o estudo do trompete. No segundo capítulo do relatório de estágio é feita uma descrição da escola de intervenção e metodologias aplicadas para a avaliação da rotina diária dos alunos intervenientes. Relativamente ao terceiro capítulo descreve-se e discute-se pormenorizadamente os resultados obtidos neste trabalho. Por último, no quarto capítulo destacam-se as principais conclusões.

No meu ponto de vista, este *Estágio Profissional* irá proporcionar-me uma base sólida de informação e o desenvolvimento de competências gerais e específicas, assim como, de uma estrutura pessoal fundamental no perfil de um profissional em ensino de trompete. Além disso, este estágio proporcionar-me-á o desenvolvimento de competências específicas, nomeadamente, conceptualização e compreensão dos fenómenos educativos, a observação, intervenção e análise da investigação em contexto educativo, permitindo-me solidificar e aplicar os conhecimentos. Na minha opinião, o estágio contribuiu para a preparação de futuras competências e experiências, uma vez que, lecionar um instrumento, neste caso o trompete necessita de uma prévia investigação e preparação para a prática do ensino.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Várias razões que poderão explicar o sucesso dos alunos, entre as quais, a motivação do aluno, mas também os seus conhecimentos de como aplicar as ferramentas lecionadas na sua rotina de estudo diário (Pinto, 2004). A rotina diária é uma das componentes mais importantes na construção de um músico (Madeja, 2013). Para Damrow (1999), a rotina diária de um instrumentista de metal não é somente uma atividade musical, mas pode ser comparada à atividade de um desportista, isto é, o estudo de um instrumento de sopro como o trompete requer um trabalho físico, de coordenação muscular e controlo da respiração.

Comummente, a prática diária de todos os trompetistas, iniciantes ou mais avançados, profissionais ou não profissionais, consiste em três componentes básicas: aquecimento, reportório e rotina diária (Damrow, 1999; Morris, 1969). De acordo com Morris (1969), a prática de exercícios técnicos permite construir um músico confiante na execução dos seus solos e concertos. Do mesmo modo, Freeby (2003) sugere que os professores devem motivar os seus alunos a estudarem o instrumento diariamente. Muitas vezes, os alunos não sabem o que devem estudar e como devem o fazer. Perante a exigência de um instrumento de metal, principalmente trompete, os alunos não tem necessidade nem devem estudar constantemente a peça, devendo sim, estudar exercícios técnicos que irão de encontro às necessidades e dificuldades da peça ou reportório a executar.

O aquecimento prepara o músico para a sua prática musical, enquanto que o reportório engloba a prática da performance na preparação de estudos, peças, concertos e solos. Além disso, a prática de uma rotina diária têm um papel fundamental para o desenvolvimento e melhoria da performance, uma vez que aborda os aspetos elementares da técnica, ou as “bases do instrumento”: som, flexibilidade labial, articulação, dedilhação e registo. Segundo Morris (1969), uma rotina diária deve ser estruturada iniciando-se pelo aquecimento, no qual deve-se realizar exercícios com o bocal para obter uma vibração correta, realizar escalas e arpejos, praticar exercícios de flexibilidade labial, articulação e registo; praticar estudos técnicos e artísticos, de forma a desenvolver a resistência, musicalidade e qualidade de som; praticar solos e música de conjunto, e trabalhar exercícios de memória (Morris, 1969). Para Cansler (2008), a sonoridade é o aspeto mais importante, devendo ser trabalhado diariamente na rotina

diária de qualquer trompetista. Neste sentido, Cansler (2008) sugere três áreas que devem ser praticadas melhorando a sonoridade: 1) trabalhar com o bocal; 2) exercícios de *bending*; 3) arrefecimento/relaxamento. Segundo Cansler (2008), os alunos devem praticar exercícios com bocal, sendo estes simples, num registo confortável e depois repetidos com o instrumento. O *bending* consiste em descer meio-tom à nota, tocando essa nota com a mesma posição da nota superior. Este exercício, quando bem executado, ajudará a centrar a embocadura e a vibração dos lábios. Cansler (2008) refere ainda que o arrefecimento é uma peça fundamental, tal como o aquecimento. Assim sendo, os alunos devem relaxar os músculos para que estes não estejam tensos quando voltarem a tocar. Craswell (2010) refere que para fortalecer a embocadura, é importante estudar numa rotina diária cinco áreas, entre elas: 1) som; 2) flexibilidade labial; 3) registo; 4) técnica; 5) articulação.

O som é um aspeto muito importante, devendo este ser praticado todos os dias com exercícios simples focando somente a qualidade da sonoridade. Estudar flexibilidade labial permite tocar de uma forma fluída e sem esforço, executando com maior facilidade os intervalos entre registos. O registo na trompete deve ser praticado sem esforço e de uma forma responsável, para não danificar a embocadura, trabalhando escalas alternando o registo agudo com o grave. A articulação refere-se à forma como o músico separa as notas, podendo esta ser *staccato* ou *legato*. Sobre a técnica, Craswell (2010) defende que deve ser praticada todos os dias, para que os dedos tenham sempre a agilidade e a destreza para enfrentar os desafios técnicos que sejam necessários. Através de uma rotina de estudo responsável, os resultados finais serão animadores, para isso deve-se praticar mais com qualidade, do que com quantidade, abordando as cinco áreas essenciais: som, flexibilidade labial, registo, técnica e articulação defendidas por Craswell (2010). De acordo com Wing (2013), o aquecimento é algo que se obtém ao tocar um curto período de tempo, no entanto a rotina diária não se baseia somente no aquecimento, mas num grupo de exercícios fundamentais trabalhando as “bases do instrumento”. Além disso, no desenvolvimento de uma rotina diária é importante trabalhar a respiração, sendo esta fundamental em qualquer instrumento de sopro, especialmente no trompete; uma boa postura corporal também é essencial para maximizar o uso correto da respiração (Wing & Hays, 2011).

A rotina diária deve ser bem organizada e estruturada tendo como propósito o aumento da resistência. Além disso, a prática regular e os devidos períodos de descanso são igualmente importantes (Budde, 2011), pois a fadiga muscular pode causar

consequências nefastas e irreversíveis na execução da prática de trompete. A perda de flexibilidade labial e qualidade de som são indicativos de fadiga muscular e necessidade de períodos de descanso e de exercícios de relaxamento (Budde, 2011; Morris, 1969; Jones, 1986). Segundo Hallam (1995), tocar seis ou sete horas diárias, não significa nada em termos de rendimento, se o executante apenas se concentra na quantidade de exercícios que apenas toca, e não na qualidade. Do mesmo modo, Cansler (2008) salienta que não é o tempo que estamos com a trompete que conta, mas o quê e como praticamos.

1.1. Aquecimento e rotina diária

O aquecimento (*warm-up*) e a rotina diária de estudo (*daily routine*) são elementos convergentes da preparação da performance que procuraremos explicitar e caracterizar.

1.1.1. Aquecimento

O aquecimento é uma peça fundamental na prática de todos os músicos, devendo os exercícios a por em prática serem ponderados e adequados às necessidades técnicas de cada músico. Segundo Hallam (1995), é muito importante que os exercícios e o repertório sejam previamente selecionados, devendo os professores adaptar as suas estratégias de ensino às necessidades de cada aluno, tendo em consideração as diversidades físicas, musicais e motivacionais.

Tocar um instrumento de sopro, principalmente de metal, como o trompete, exige uma grande atividade física, o que requer a realização de um aquecimento adequado e responsável. O aquecimento para além de preparar o corpo para um certo exercício, também nos motiva para uma preparação mental da atividade a executar.

Outro ponto importante a ser referido é que o aquecimento deverá ser adequado à atividade que se irá desenvolver. Abdalan (2010) refere três aspetos importantes: 1) o aquecimento de um trompetista deve ser realizado tão musical e expressivamente quanto possível; 2) o objetivo principal no aquecimento é ouvir e desenvolver a sonoridade e; 3) ter consciência que o som é criado em nós e não no trompete. Saul

(2006) em *Daily Warm-ups for Trumpet* salienta que se deve reservar cerca de trinta minutos para a realização do aquecimento, devendo este ser direcionado para preparar os músculos do rosto, corpo e os dedos, movimento do ar, centrar o som e a exercitar a flexibilidade labial antes de iniciar a performance do repertório. Saul (2006) refere ainda que o aquecimento deve ser praticado sem tensão corporal mantendo uma boa postura.

Entre várias propostas de aquecimento, praticar *buzzing* no bocal, trabalhar *bending* e notas longas são exercícios realizados e aconselhados por trompetistas de renome internacional. O uso do *buzzing* no bocal como aquecimento, para além de aquecer os músculos, também põe à prova as capacidades auditivas através da imitação de sons. A utilização do bocal no aquecimento é comum em muitos trompetistas, independentemente do seu nível. Sachs & Kent (2002) defende que se deve praticar no bocal tendo como apoio de afinação um piano ou um afinador para que a afinação correta esteja sempre presente. Damrow (1999) refere ainda que se deve aquecer os lábios através da vibração labial antes de tocar com bocal. Para o Danrow (1999), o bocal apenas vai amplificar as vibrações produzidas pelos lábios. Poper (1995) refere também a importância da prática do *buzzing*, para além da sonoridade ficar mais rica, os lábios aquecem mais rapidamente tornando-se mais flexíveis e consistentes.

O *bending* consiste em descer meio-tom à nota, tocando essa nota mantendo a digitação da nota superior, por exemplo: tocar a nota si com a mesma digitação da nota dó. Praticar exercícios de *bending* no aquecimento ajuda a fixar os cantos da boca, a fluir o ar, e a centrar a vibração dos lábios (Cansler, 2008). Dulin (2009), numa entrevista ao *International Trumpet Guild Journal*, refere que no seu aquecimento reserva muito tempo para trabalhar essencialmente exercícios de *bending*.

Notas longas é outro exercício praticado e aconselhado por vários trompetistas no aquecimento. Na execução deste exercício, Sachs & Kent (2002) salienta a importância da respiração, e que esta deve ser realizada o mais natural possível, permitindo tocar de uma forma relaxada e controlada. Sachs & Kent (2002) refere ainda que se deve praticar este exercício em todo o registo do instrumento e que para obter um grande som é necessário haver fluidez e movimento no ar.

1.1.2. Rotina diária

Quando um aluno inicia a aprendizagem de um instrumento, principalmente trompete, não tem consciência das dificuldades técnicas e físicas implicadas. Neste sentido, é importante instruir aos alunos sobre as competências técnicas e musicais para que estes sejam autónomos e autossuficientes na resolução de problemas com os quais possam vir a deparar durante as suas carreiras, como músicos ou pedagogos (Charrinho, 2014). Na aprendizagem de trompete, assim como em outros instrumentos, existem questões físicas, técnicas e musicais que requerem um controlo e um domínio adequado. Segundo Dissenha (2009), “*Estudar um instrumento exige um alto grau de dedicação e envolvimento*”, assim sendo, um aluno que não domine tecnicamente o seu instrumento irá apresentar falhas e lacunas na execução da sua performance, independentemente do seu nível. O mesmo autor defende ainda o papel do professor, devendo este proporcionar a ajuda necessária na solução de problemas, como também indicar e adequar o material de estudo às necessidades de cada aluno (Dissenha, 2009).

Enquanto que o aquecimento prepara o músico para a prática do instrumento, estimulando e preparando os músculos, a rotina diária, engloba o trabalho de base realizado diariamente abordando questões e conceitos técnicos para o desenvolvimento e domínio do instrumento. Para Charrinho (2014), o trabalho de base realizado na rotina diária de um trompetista deverá abordar exercícios de respiração, embocadura, sonoridade, flexibilidade labial, articulação e técnica (digitação). Seguindo a mesma ideia, Shook (2011) numa entrevista ao *International Trumpet Guild Journal*, refere que aborda na sua rotina diária exercícios de respiração, exercícios com bocal e notas longas para trabalhar embocadura e sonoridade, escalas e arpejos para trabalhar articulações e destreza da digitação (dedos) e ainda exercícios de flexibilidade labial. Craswell (2010) e Madeja (2013) seguem a mesma ótica, defendendo que para fortalecer o domínio técnico do instrumento, é necessário praticar diariamente cinco áreas essenciais: som, flexibilidade labial, registo, digitação e articulação.

Outra questão de maior importância numa rotina diária de estudo é o tempo de descanso. À semelhança de um desportista, o trabalho físico e técnico realizado incorretamente pode colocar em risco toda uma carreira. No estudo de um instrumento, devemos construir e não destruir todo um trabalho. Para Abdalan (2010), “*um dos maiores segredos de uma prática eficiente é o uso adequado de períodos de descanso*”, pois o tempo de descanso vai permitir a reconstrução dos tecidos e fortalecer os

músculos que estão em atividade. Abdalan (2010) defende ainda três tipos de descanso: 1) o descanso entre os exercícios de um estudo; 2) o descanso entre os estudos; e 3) tirar um dia de folga. Sendo o trompete um instrumento bastante exigente fisicamente, a elaboração de um bom plano de estudo permitirá ao músico estudar mais tempo e obter uma maior resistência física.

1.1.2.1. Respiração

Um dos principais temas relacionados à prática do trompete e outros instrumentos de metal é a respiração. Abdalan (2010) refere que *“Tocar trompete não é mais difícil que respirar profundamente”*, pois para uma boa respiração, é necessário que o executante desenvolva todos os aspectos relacionados com o ar, a inspiração e expiração, a caixa torácica e o diafragma. Na prática de trompete ou outro instrumento de metal, o instrumentista deve utilizar toda a sua capacidade pulmonar controlando o oxigênio. Para tal, o corpo deve estar relaxado permitindo que o fluxo de ar seja contínuo impedindo uma pressão exagerada do bocal contra os lábios, poupando estes de tensões excessivas (Batista, 2010). Uma boa respiração, inteligente e controlada ao longo da execução aumentará a qualidade sonora e a resistência do músico.

Como todas as atividades, também a respiração deve fazer parte e exercitada diariamente na rotina diária de um trompetista. Um pequeno aquecimento com bocejos, inspirando e expirando o ar audivelmente é uma boa prática (Abdalan, 2010). Um exercício utilizado por muitos trompetistas consiste em soprar para o instrumento aumentando gradualmente o tempo de inspiração e expiração do ar. Este exercício também pode ser realizado utilizando apenas o bocal. Outro exercício recomendado pelo trompetista Beltrami (2008) consiste na utilização de uma folha de papel como auxiliar no controle da respiração. O músico deve iniciar o exercício colocando a folha numa parede, à altura da boca e começar a soprar para o centro da folha, segurando a mesma com a mão. Logo de seguida deve retirar a mão da folha segurando a mesma com a velocidade do ar mantendo o mesmo constante (Beltrami, 2008).

Existem três formas de respiração que são conhecidas, utilizadas e ensinadas por instrumentistas de sopro. Entre elas a respiração clavicular, ou torácica superior, respiração intercostal e respiração abdominal. A respiração clavicular ou torácica é pouco recomendada e conhecida por utilizar parcialmente os pulmões. Já a respiração

intercostal aumenta a caixa torácica provocando também a expansão lateral das costelas. Por sua vez, a respiração abdominal é aquela que utiliza mais a área dos pulmões. Esta é a mais recomendada e desejada pelos instrumentistas de sopro, conhecida também por respiração diafragmática.

Contudo, apesar destes três exemplos de respiração, o ideal seria englobar numa respiração estas três partes. Neste sentido, a respiração completa, indicada pelos praticantes de yoga e usada por vários trompetistas, coloca em atividade todo o aparelho respiratório. Esta aborda os principais pontos das respirações já mencionadas, determinando assim que o ato de respirar, talvez seja, a tarefa mais importante de um instrumentista de sopro (Abdalan, 2010; Baptista, 2010).

1.1.2.2. Embocadura

No seio de todos os trompetistas, o tema embocadura é sem dúvida um assunto bastante abordado, uma vez que é na boca onde existe o contato direto entre o corpo do executante e o instrumento, sendo o bocal o elo de ligação entre eles. A palavra embocadura deriva da palavra francesa *bouche* que significa boca. Para Farkas (1962), a embocadura de um instrumentista de metal consiste em “*músculos da boca, lábios, queixo e face, tensos e dispostos de uma maneira precisa e cooperativa, quando em contato com o bocal de um instrumento de metal, para estabelecer a vibração da coluna de ar*” (Farkas, 1962; Simões, 2001). Dissenha (2009) define-a como “*a forma como os músculos da boca, lábios, queixo e rosto se posicionam quando colocamos o bocal nos lábios para produzir o som no instrumento*”.

A embocadura é constituída por cinco elementos: glote, língua, queixo, lábios e musculatura facial. A glote funciona como a porta dos movimentos de inspiração e expiração devendo manter-se o mais aberta e relaxada possível. No entanto, no registo agudo a glote deve fechar de uma forma natural e não conscientemente. A língua funciona como moderadora do ar, à semelhança da glote, também deve estar o mais relaxada possível facilitando o movimento de articulação das notas. A posição do queixo (maxilar) é determinante na formação dos músculos que formam a embocadura, alinhando os dentes e dividindo também o esforço físico sobre os lábios. Os lábios têm um papel fundamental para os instrumentistas de metal, funcionando como palhetas nos instrumentos de madeira. São estes que transformam o ar em vibração, produzindo assim o som do instrumento. A musculatura facial constitui um grupo de músculos que

trabalham com movimentos básicos de contração e relaxe. Os músculos que são utilizados no apoio do bocal são denominados por *orbicularis oris*.

Tudo o que engloba a embocadura está relacionado com a função dos músculos faciais e dos lábios no bocal. Para produzir som nos instrumentos de metal, é necessários vibrar os lábios, controlar a contração dos músculos faciais quando se produzem notas, controlar a velocidade do ar e a posição da língua, maxilar e garganta. A prática de *buzzing* labial e a prática com bocal utilizada como recurso técnico-didático, tanto em iniciantes como em músicos profissionais é uma mais-valia e bastante utilizada, devido aos benefícios que desenvolve na formação da embocadura (Silva & Ronqui, 2015).

A posição do bocal nos lábios ou a melhor embocadura são conceitos cada vez mais esquecidos e superados. O facto de não existir uma “embocadura padrão” faz com que não exista uma posição certa do bocal na boca. Numa fase inicial da aprendizagem, a posição do bocal nos lábios deve acontecer com naturalidade. Contudo, com o desenvolver da técnica e por mudanças físicas devido ao crescimento natural, podem ocorrer deslocções à posição inicial. A constituição natural de cada músico é que irá determinar a embocadura e o “melhor local” da vibração dos lábios e da posição do bocal nos mesmos. Assim sendo, uma embocadura apropriada permite ao trompetista executar o seu instrumento em todo o registo, ter qualidade sonora, flexibilidade labial, uma boa afinação, resistência e evitar possíveis lesões musculares (Charrinho, 2015).

1.1.2.3. Sonoridade

Uma “boa sonoridade” é uma expressão utilizada no contexto musical tratando-se de uma procura da qualidade e controlo do som independentemente do estilo musical (Simões, 2001). No caso de trompete, esta qualidade e controlo requer um domínio e coordenação das bases técnicas do instrumento. O som de um trompetista é um dos seus meios de expressão durante toda a sua carreira, devendo ser trabalhado diariamente (Baptista, 2010). O uso adequado da respiração em simultâneo com a embocadura, assim como a pressão interna e externa determinam uma boa execução resultando numa sonoridade mais rica. Para além das quatro características do som: altura, intensidade, timbre e duração, muitos trompetistas como qualquer músico, independente do seu

instrumento trabalham sonoridade procurando o som que pretendem ou que necessitam para o repertório que estão a executar.

Segundo os ideais da escola de Boston, uma boa sonoridade é obtida através da vibração (ressonância) e com o mínimo de força física (pressão externa do corpo e do bocal contra os lábios) (Simões, 2001). Um som com ressonância contém um grande número de frequências acústicas, rico em harmônicos, sendo que para obtê-los o instrumento deve ter uma boa afinação física original e o trompetista um bom bocal que se adapte à sua estrutura natural da boca. A prática de exercícios de respiração, vibração dos lábios (*buzzing*) e de bocal é recomendada por vários trompetistas e pedagogos como trabalho de sonoridade. Thompson (2001) afirma que *“a vibração no bocal apresenta menos resistência que no instrumento, fazendo com que o instrumentista utilize mais ar na produção do som. Utilizando um maior fluxo de ar, o músico terá os lábios mais relaxados, o que faz com que essa vibração se torne mais livre, produzindo, por sua vez, um som mais ressonante”*. Poper (1995) refere também que o estudo do *buzzing* diariamente trás grandes benefícios para a qualidade do som, uma vez que, ao trabalhar *buzzing* corretamente, os lábios ficam mais flexíveis e relaxados tornando o som mais denso dia após dia.

Para produzir e desenvolver a sonoridade é necessário ter em atenção dois fatores: físicos e mecânicos. Nos fatores físicos contam-se: 1) a vibração dos lábios responsável por ativar a coluna de ar e produzir o som; 2) o fluxo de ar que gera a vibração dos lábios; 3) os músculos abdominais e diafragma responsáveis pela respiração e pelo envio do ar que sai dos pulmões determinando a velocidade do mesmo; e 4) os músculos da face, que controlam os lábios, a posição do bocal nos mesmos e preservam os lábios de tensões elevadas. Nos fatores mecânicos tem-se em consideração: 1) o bocal, elo de ligação entre o instrumentista e o instrumento; e 2) instrumento que possui variações de diâmetro interno do tubo, tamanho da campânula e revestimento, prata ou ouro.

O processo de respiração e da coluna de ar em simultâneo com uma boa embocadura irá ativar a vibração dos lábios, produzindo o som. No entanto, a produção do som num instrumento começa na mente, com a ideia sonora de cada músico, tendo por base referências artísticas de outros músicos e gosto pessoal (Simões, 2001). Entre outros, os métodos *Long Tones* de Cichowicz (2011) e *James Stamp Warm-ups Studies* de Stamp (2000) são recomendados por vários trompetistas para o trabalho de sonoridade.

1.1.2.4. Flexibilidade labial

A flexibilidade labial é uma questão técnica de extrema importância para os instrumentistas de metal, sendo importante a coordenação entre a velocidade do ar e a colocação da língua ao longo do registro do instrumento na mesma série de harmônicos, trabalhando a mudança das notas com a mesma posição digital (de cada pistão) ou vara, no caso do trombone. Para Baptista (2010), a flexibilidade labial é o ato de mover-se livremente com habilidade ao longo do registro do trompete, em qualquer velocidade, principalmente em articulação *legato*. Gage refere que flexibilidade labial “*consiste na combinação de ar rápido e uma menor abertura da embocadura*” (Gage, 2005). No seguimento da mesma linha, Abdalan (2010) refere que é muito importante praticar flexibilidade labial numa rotina diária de estudo. Para o autor, a principal característica desta técnica é trabalhar as ligaduras na mesma série de harmônicos, nas sete combinações dos pistões sem recorrer à digitação (mudança de pistões) (Abdalan, 2010).

Os métodos de flexibilidade labial, numa fase inicial, indicam as combinações dos pistões para cada exercício devendo estes ser praticados num andamento calmo. As sete combinações dos pistões do trompete consistem em realizar os exercícios: 1) sem a utilização de nenhum pistão; 2) utilizando apenas o segundo pistão; 3) utilizando apenas o primeiro pistão; 4) em simultâneo o primeiro e segundo pistão; 5) em simultâneo o segundo e terceiro pistão; 6) em simultâneo o primeiro e terceiro pistão; e 7) em simultâneo os três pistões.

Para alcançar uma boa flexibilidade labial é necessário ter em atenção a utilização adequada do ar, dos lábios, da língua e dos músculos em simultâneo. A coluna de ar deve funcionar livremente permitindo a fluidez do ar necessária para a vibração dos lábios. Neste sentido, os lábios devem estar prontos e aptos, pois são os responsáveis pela vibração que produz o som, alterando com a mudança das notas. A língua tem o papel de conduzir e controlar a condução do ar, e os músculos são os responsáveis pelo equilíbrio e suporte de todo o trabalho realizado. A estes cabe também o processo de tensão e relaxamento dos lábios, essencial na saúde de todos os trompetistas.

Desenvolver a flexibilidade labial é um processo diário para todos os trompetistas sendo necessário praticar nas suas rotinas estudos e exercícios específicos

que a trabalhem e a façam evoluir gradualmente. Assim sendo, Ribeiro (2013), reitera que o estudo diário de flexibilidade labial permite uma maior agilidade e leveza nas passagens musicais. Os métodos *Lip Flexibilities for all Brass Instruments* de Bai Lin (1996), *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet* de Arban (1936) são alguns dos métodos recomendados para a prática da flexibilidade labial.

1.1.2.5. Articulação

A articulação tem sido uma problemática bastante abordada no meio trompetístico. Articular consiste em pronunciar corretamente vários sons, como por exemplo falar. Tal como na fala, a articulação no trompete prevê a precisão, a clareza e a leveza do “ataque” das notas definindo cada som ao longo da performance. Para Charrinho (2015), desenvolver o *staccato* é essencial na articulação de qualquer trompetista, tendo a colocação da língua um papel fundamental nos diferentes tipos de *staccato* ao longo do registo do instrumento. Sadie (1980) sugere também que a articulação é a forma como o músico separa as notas, tanto em *staccato* ou *legato*, sendo necessário trabalhar os vários tipos de articulação.

Na abordagem musical, a articulação baseia-se em dois elementos básicos: 1) tocar em *legato* (ligado) e 2) *staccato* (separado). *Legato* consiste na conexão de duas ou mais notas de alturas diferentes através do som. Por sua vez, quando se toca *staccato* na mesma nota ou em notas de alturas diferentes, estas são conectadas entre si através de pausas. Para que isto aconteça, a língua tem um papel extremamente importante, pois tanto na articulação de sílabas, palavras e sons, bem como no controlo do fluxo de ar enviado para o instrumento, é a língua o músculo responsável pela realização da articulação. Contudo, não é a língua que inicia o som ou o “ataque” das notas, sendo a vibração labial através da projeção do ar quem produz o som. O papel da língua é conduzir esse ar, nunca devendo ultrapassar a linha dos dentes nem tocar nos lábios.

A posição da língua na articulação também é uma questão relevante, levantando investigações e discussões sobre a mesma. Entre muitos, esta deve estar atrás dos dentes inferiores, para outros, é mais funcional atrás dos incisivos superiores. Não havendo uma conclusão a este assunto, é do consenso geral que a língua deve estar próxima dos dentes e que ter uma maior agilidade proporcionará uma articulação com mais qualidade (Abdalan, 2010).

É natural que cada escola, cada pedagogo aborde as articulações de maneira diferente. No entanto, as articulações propostas pela escola francesa são bastante recomendadas: 1) *Tenuto*: pensar ou utilizar as sílabas DE ou DA na articulação das notas (tem como símbolo um pequeno traço “_” por cima da nota e esta deve ser tocada de uma forma suave mantendo todo o seu valor); 2) *Staccato*: sílaba TA (tem como símbolo um ponto “.”). Articulação curta com leveza; 3) *Marcato*: sílabas TAH ou TU. (o símbolo é parecido ao de um chapéu “^”) e a articulação deve ser firme ou como um grande acento; 4) *Staccatissimo*: articulação curtíssima, mais curta que o staccato e tem como símbolo o bico de uma seta em cima da nota. Sílaba TA com ênfase; 5) *Acentuado*: sílaba TAM, articulando a nota mais forte no início decrescendo para o final (tem como símbolo “>”); e 6) *Legato*: ligar as várias notas sem haver pausas ou interrupções entre elas.

De acordo com o contexto musical e o estilo de música, o executante deve iniciar as notas sem agressividade e o mais preciso possível. Para Simões (2001), é necessário pensar e ter a percepção de cada nota antes de iniciar a performance, não esquecendo que o ouvido é o melhor professor. Entre outros, *Technical Studies for the Cornet* de Clarke (1984), *Fitness for Brass* de Damrow (1999) e *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet* de Arban (1936) são alguns dos métodos recomendados no trabalho de articulação.

1.1.2.6. Registo

O registo consiste na tessitura que um instrumento é capaz de produzir entre a nota mais grave e a nota mais aguda. No caso do trompete, falando no trompete em Si bemol, o registo abrange desde a nota Fá sustenido grave, terceira linha suplementar inferior e a nota Dó agudo, segunda linha suplementar superior. Este é o registo base do instrumento, aquele que é esperado que todos os trompetistas dominem, dependendo do nível individual de cada um. Contudo, tudo depende de músico para músico. Vários trompetistas profissionais dominam um grande registo, alcançando notas extremamente agudas e graves, como é o caso do trompetista de jazz conhecido internacionalmente, Arturo Sandoval.

Damrow (1999) no método *Fitness for Brass*, refere que os instrumentistas de metal devem trabalhar registo regularmente desenvolvendo o registo grave e agudo dos seus instrumentos. O mesmo autor refere que só quando o registo grave e médio estiver

desenvolvido, com bom som, se deve iniciar o registo agudo. Para Craswel (2010), trabalhar o registo agudo de trompete deve ser visto como uma atividade sensata e responsável, para não danificar os músculos da embocadura e pôr em causa todo o trabalho realizado. Craswel (2010) salienta ainda que se deve praticar escalas e arpejos, ascendente e descendente, alternando o registo agudo com o registo grave.

Para obter uma boa base técnica, segurança e qualidade em todos os registos do trompete, é necessário haver toda uma construção e preparação. O músico deve praticar na sua rotina diária de estudo exercícios que fortaleçam os músculos labiais e a formação da embocadura. O domínio das bases técnicas do instrumento é uma peça fundamental na construção e solidez do registo, sendo necessário trabalhar diariamente sonoridade, flexibilidade labial e escalas para desenvolver todo este processo, bem como, ter paciência, determinação, responsabilidade e momentos de descanso ao longo de todo o estudo (Baptista, 2010).

1.1.2.7. Digitação

Embora a técnica de base englobe todas as questões relacionadas com o domínio do instrumento, a técnica é uma expressão trompetística utilizada para definir o desenvolvimento da digitação (dedos). Esta tem como principal tarefa coordenar e sincronizar a atividade dos dedos, dando a estes uma maior destreza. A digitação deve ser trabalhada diariamente para que os dedos não fiquem lentos e sem agilidade. A prática dos exercícios técnicos propostos no livro *Technical Studies for the Cornet* de Clarke (1984), em todas as tonalidades e articulações, é uma mais-valia, garantindo a todos os trompetistas a confiança e a digitação necessária para enfrentar os desafios de qualquer repertório (Craswell, 2010). Na execução destes exercícios, Clarke (1984) recomenda o uso de metrónomo e que o músico inicie os mesmos na articulação *legato* e *staccato*. Clarke (1984) refere ainda, que os dedos e os lábios devem estar relaxados, e o tempo de estudo concentrado nos exercícios com maior dificuldade, e não naqueles que já domina. Vizzutti (1990), no método *Technical Studies, Book 1*, reitera que nos exercícios técnicos de digitação o trompetista deve carregar bem nos pistões, educando os dedos e promovendo maior clareza rítmica. Tal como Clarke, Vizzutti (1990) recomenda também que os exercícios sejam executados numa pulsação lenta para conseguir em rápido, tendo o metrónomo como regulador desse progresso. Os métodos mencionados de Clarke e Vizzutti, assim como *Complete Conservatory Method for*

Trumpet or Cornet de Arban (1936) contém exercícios aconselhados por vários trompetistas e pedagogos, promovendo o desenvolvimento técnico da digitação.

1.1.2.8. Descanso

Apesar de o descanso não fazer parte do domínio das bases técnicas de qualquer instrumento, este é essencial para o desenvolvimento das mesmas. Abdalan (2010) refere mesmo que o descanso é a parte mais importante do estudo, sendo um dos maiores segredos de uma prática eficiente e sólida. As bases de um instrumento requerem toda uma preparação física diária trabalhando todas as questões abordadas e explicadas anteriormente, havendo, naturalmente um desgaste físico e emocional. Neste sentido, Baptita (2010) salienta que o trabalho de base é essencial para desenvolver e fortalecer a embocadura, exigindo assim momentos de descanso entre as sessões de estudo.

Na prática de trompete, é muito importante ter consciência que o estudo deve construir e não destruir as bases alcançadas. Neste sentido, Abdalan (2010) menciona que estudar com entusiasmo é uma virtude, enquanto estudar com impaciência pode ser um obstáculo. No desenvolver da rotina diária, o descanso entre os exercícios permite que os músculos, principalmente dos lábios, relaxem, reconstruindo e fortalecendo os mesmos para o continuar do trabalho. Para Damrow (1999) descansar após uma grande sessão de estudo é muito importante para o desenvolvimento dos músculos da embocadura e que alguns minutos de descanso durante a prática do instrumento é essencial para qualquer instrumentista de metal.

Outra questão relacionada com o descanso e o culminar de um dia de estudo ou performance, é a prática do arrefecimento ou relaxamento. Esta prática é tão importante como o aquecimento. Na ótica de Cansler (2010), o executante deve relaxar os músculos, para que estes não estejam tensos quando voltar a tocar. Este processo servirá como uma massagem aos lábios. A execução de notas pedais também é um bom exercício. Praticar notas pedais dará ao trompetista a oportunidade de sentir os músculos a relaxar em vez da tensão (Johnson, 1994).

1.2. Pedagogos e metodologias de referência para o estudo do trompete

A prática de trompete e o seu domínio técnico-musical exige uma preparação física através do estudo e de rotinas diárias fundamentais para a sua execução, desenvolvendo competências nos domínios da respiração, do som, da flexibilidade labial, da articulação e da digitação como bases essenciais para a prática do instrumento e performances de qualidade. Autores e pedagogos do como J. B. Arban, S. Hering, H. Clarke, V. Cichowicz, A. Jacobs, J. Stamp B. Slokar e B. Lin, poderão auxiliar na formação de qualquer trompetista. As suas metodologias inter-relacionam-se e abordam as bases do instrumento oferecendo assim mecanismos essenciais para responder a eventuais dificuldades técnicas e musicais. Os autores e pedagogos mencionados anteriormente foram sugeridos no questionário a professores de trompete do ensino oficial realizados no âmbito da intervenção pedagógica descrita. A abordagem à metodologia de cada autor requer o levantamento das suas linhas orientadoras necessárias ao estudo e execução do instrumento.

1.2.1. Jean Baptiste Arban

Em 1864, na cidade de Paris, Arban publicou o seu método: *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet* de Arban (1936), normalmente chamado de “Bíblia dos Trompetistas”, por ser o maior e mais completo, atualmente o mais utilizado no ensino/aprendizagem de trompete. Arban (1936) ao detetar graves lacunas nos trompetistas ao nível da sonoridade, articulação ou registo, julgou ser necessário dominar ao mesmo nível todos os aspetos técnicos do instrumento, compilando o seu método, que após 145 anos da sua primeira edição, continua muito atual e mais usados na formação técnica e musical de todos os trompetistas, iniciantes, profissionais ou amadores. Segundo o Comité em Estudos da Música de Paris, o trabalho de Arban é rico em conselhos instrutivos, baseando-se nos melhores princípios fundamentais necessários para o desenvolvimento e gradual perfeição técnica de um músico. O seu trabalho pode ser visto como um resumo geral da capacidade e conhecimento adquirido

por Arban durante a sua longa experiência como professor e *performer* de trompete (Kelly, 2006).

Nas primeiras páginas do método, Arban (1936) oferece alguns textos explicativos sobre as várias secções relativamente ao registo, digitação, *staccato*, ligaduras, respiração, dando uma opinião sobre o posicionamento do bocal sobre os lábios e também de como se deverá tocar várias células rítmicas. Arban (1936) divide o método em três partes, nomeadamente: 1) na primeira parte, mais direccionada para uma formação inicial do músico encontramos uma vasta série de exercícios de técnica de base com uma dificuldade progressiva; 2) na segunda parte do método aborda essencialmente as bases do instrumento como a flexibilidade labial, a articulação, escalas, arpejos, intervalos e ornamentação; 3) na terceira e última parte, Arban desenvolve em estudos e em peças completas todos os conceitos de domínio técnico e interpretativos abordados ao longo de todo o método, testando ao máximo evolução do aluno. As primeiras duas partes do método consistem numa preparação para os *Catorze Estudos Característicos* e das *Doze Grandes Peças* que se encontram na última parte do método. Sem dúvida, Arban pretende com este método oferecer as ferramentas necessárias que permitirão a qualquer trompetista um bom desenvolvimento técnico e musical (Arban, 1936).

1.2.2. Sigmund Hering

Ao longo dos anos, como professor, músico, e compositor para trompete e *cornet*, Hering teve a necessidade de criar um novo método para o desenvolvimento dos alunos iniciantes e no estadio intermédio.

De acordo com Hering, o método *Beginning Trumpeter* é importante para as bases iniciais da prática do instrumento. Este método descreve os principais elementos chave que o Hering considera necessários para a produção de som: posição correta dos lábios; posição correta do bocal nos lábios (embocadura); respiração; vibração dos lábios; articulação (“tu”); posição do corpo para facilitar uma boa respiração e uma boa performance. Hering (1983) salienta ainda que deve haver sempre uma supervisão e acompanhamento do professor, para que este possa adaptar os exercícios existentes neste método à evolução de cada aluno. Como método de iniciação para o primeiro grau, este contempla as bases da formação musical, tais como figuras musicais, nome das notas ao longo da pauta e explicações de células rítmicas (Hering, 1983). Para além

Hering (2011) desenvolveu outro método, *Forty Progressive Etudes for Trumpet*, método com quarenta estudos técnico-musicais abordando as questões essenciais da prática do instrumento, aumentando o nível de dificuldade ao longo do mesmo, seguindo a linha de progressão do aluno.

1.2.3. Herbert Clarke

Clarke foi um dos pedagogos de enorme referência. Tal como Arban, Clarke (1984) foca essencialmente a sua metodologia no controlo técnico do instrumento em *Technical Studies for the Cornet*. O método oferece exercícios que permitirá a qualquer trompetista resolver qualquer dificuldade técnica (Clarke, 1984). Este método é constituído por trinta lições com exercícios em todas as tonalidades aumentando progressivamente o grau de dificuldade. Em cada lição, Clarke (1984) introduz, explicando-a e dando recomendações de como a executar com sucesso. Uma das vantagens deste método é explicar e realçar as várias dinâmicas assim como os vários andamentos musicais com referência à utilização de metrónomo. Clarke (1984) também realça os pontos de respiração mais adequados, que permitirá ao executante obter um melhor controlo da técnica motora, da articulação, da flexibilidade labial, da resistência e da qualidade de som ao longo dos exercícios.

A coordenação motora, principalmente na digitação da mão direita é de extrema importância para os trompetistas. Neste sentido, Clarke (1984) refere no seu método que os exercícios devem ser praticados, inicialmente, numa pulsação lenta com a utilização de metrónomo, para que o rigor da performance seja alcançado. Após o domínio técnico motor dos exercícios (digitação) o músico deve ser criativo e introduzir outros aspetos técnicos como a alteração e variação da articulação na execução dos mesmos (Clarke, 1984). Clarke (1984) faz ainda referência à atitude e responsabilidade do aluno e professor na prática destes e outros exercícios. Segundo Clarke (1984), o tempo de descanso entre os exercícios é muito importante, para que os lábios possam estar relaxados, mantendo a frescura e a capacidade para uma boa execução.

1.2.4. Vincent Cichowicz

Para além da sua carreira como trompetista na Orquestra Sinfónica de Chicago, Cichowicz é um dos pedagogos mais respeitados e com atividade desenvolvida nos Estados Unidos da América. Conhecido pelo método para trompete *Long Tone Studies*, a metodologia de Cichowicz (2011) aborda essencialmente a produção de som de uma forma fácil e relaxada. Para o Cichowicz (2011), o objetivo não é obter técnica, mas sim soprar para o trompete deixando o ar fluir de uma forma musical. Neste sentido, a importância de possuir uma imagem interior da música antes da performance é essencial. Se a imagem musical for clara para o trompetista, questões técnicas, como a respiração, articulação ou a flexibilidade labial serão aplicadas corretamente (Cichowicz, 2011).

Cichowicz (2011) refere que se deve trabalhar os exercícios pensando na qualidade do som e na respiração como uma atividade natural. O ato de inspirar e expirar deve ser realizado sem interrupções para que o ar seja projetado para o instrumento sem haver tensões. A respiração deve ser consciente e fazer parte da música, pois muitos dos problemas técnicos tem origem na produção do som resultante de uma respiração inadequada (Cichowicz, 2011).

Uma das técnicas aconselhadas pelo autor é trabalhar o ar sem a utilização do instrumento, executando as passagens musicais apenas soprando. O objetivo desta técnica é utilizar o ar de uma forma simples, natural, sem criar tensões, muitas vezes visíveis no medo de errar, principalmente no momento de iniciar a performance. Outra das técnicas que Cichowicz trabalhava com os seus alunos, era a execução musical cantando a mesma, permitindo a estes perceber melhor o sentido das frases musicais tentando reproduzir com o instrumento. Para Cichowicz, as questões técnicas do instrumento podem ser colmatadas através de bons princípios musicais sendo a musicalidade e o movimento do ar a sua principal abordagem (Loubriel, 2009; Hendricks, 2013).

1.2.5. Arnold Jacobs

Do mesmo modo de Cichowicz, Jacobs sugere que ao pensar musicalmente, o músico é capaz de ultrapassar os problemas com mais facilidade do que tentando

corrigi-los ativamente (Frederiksen, 1996). Apesar de ter sido tubista, a sua abordagem pedagógica é reconhecida no seio de todos os instrumentistas de metal.

A metodologia desenvolvida por este Jacobs aborda uma pedagogia simples e eficaz, destacando a sua técnica de respiração, sendo a sua prática resumida às palavras *Song and Wind*. Segundo Jacobs, *Song* corresponde ao som, ao produto final, a música, no entanto, para produzir o som é necessário o ar, *Wind*. Apesar de *Song* ser o resultado final, *Wind* é a questão técnica da aplicação do ar, o que fará vibrar os lábios e produzir o som (Frederiksen, 1996).

Jacobs defende também a importância de cantar como ferramenta essencial para a prática de um instrumento de metal. A performance deve ser interiorizada e interpretada mentalmente antes da execução. O facto de cantar permite a qualquer músico perceber que tocar o seu instrumento não é diferente de um cantor cantar. O importante não é os lábios ou a forma mais correta de se soprar para o instrumento, mas sim o pensamento musical que vai fazer tudo surgir de uma forma simples, natural e eficaz. O objetivo final é o som, a frase, o que o público quer ouvir - a música (Frederiksen, 1996).

1.2.6. James Stamp

Com uma pedagogia centrada essencialmente nas questões técnicas do instrumento, Stamp (2000) foca em especial a prática das notas pedais (notas mais graves que Fá suspenso da terceira linha suplementar inferior) e da técnica do *bending* em todo o registo de trompete. Uma vez que a tendência é aumentar a tensão corporal, em especial dos lábios, ao tocar o registo mais agudo, o objetivo da prática das notas pedais é tocar as mesmas de uma forma relaxada subindo gradualmente no registo mantendo o mesmo conceito.

Um dos seus métodos mais conhecidos, *James Stamp Warm-ups and Studies*, aborda essencialmente questões relacionadas com as bases técnicas do instrumento, nomeadamente, respiração, vibração dos lábios, exercícios com bocal, exercícios de aquecimento, flexibilidade labial e articulação desenvolvendo os mesmos em todo o registo do instrumento e notas pedais (Stamp, 2000). Um dos aspetos em foco na metodologia de Stamp é a questão da embocadura referindo que a prática de vibração dos lábios e exercícios no bocal permitirão uma embocadura firme e estável. Para Stamp (2000), o executante deve trabalhar os exercícios sem criar tensão exagerada no bocal

contra os lábios e utilizar uma respiração adequada controlando a projeção do ar. Stamp (2000) refere ainda a importância de pensar descendente quando se toca ascendente e ascendente quando se toca descendente. Neste sentido, Stamp (2000) procura contrariar a tendência de se tocar o registo agudo de uma forma tensa e o grave de uma forma relaxada.

A prática do *bending* também é mencionada nesta metodologia. Esta técnica que consiste em descer meio-tom à nota, tocando essa nota com a mesma posição da nota superior, ajudará o executante a centrar a embocadura e a vibração dos lábios ao longo de todo o registo do instrumento (Cansler, 2008). Assim sendo, a pedagogia de Stamp aborda essencialmente uma rotina de trabalho focando as questões técnicas do instrumento, principalmente ao nível da produção de som, vibração dos lábios, controlo da embocadura e projeção do ar (Cansler, 2008).

1.2.7. Branimir Slokar e Bai Lin

A flexibilidade labial é uma questão essencial na prática de todos os instrumentos de metal devendo fazer parte da rotina diária de qualquer instrumentista, iniciante ou profissional. Neste sentido, Slokar e Bai Lin desenvolveram métodos específicos abordando esta problemática.

Segundo Slokar (1990), a flexibilidade labial deve ser praticada todos os dias entre quinze a vinte minutos. Apesar de este autor ter sido trombonista, o seu método *Daily Drills*, é bastante utilizado no ensino de trompete. Este método está estruturado de uma forma simples, subindo gradualmente no registo e abordando as séries de harmónicos com ritmos simples. Este método é utilizado por vários alunos numa fase mais inicial da aprendizagem. Uma vez que contém vários exercícios em cada serie de harmónicos, cada estudante deve escolher exercícios diferentes para cada dia. Para uma boa execução destes exercícios é necessário que o ar projetado esteja contínuo ao longo de todo o registo (sem quebras). Deste modo é importante que o ar inspirado seja suportado e apoiado pelo diafragma facilitando a passagem do ar quando expirado. Segundo o autor, os executantes devem assumir que são cantores e pensar em sílabas (A O E I) quando executam este tipo de exercícios (Slokar, 1990).

Na mesma linha de pensamento, o trompetista e pedagogo Bai Lin ao desenvolver o método *Lip Flexibilities for all Brass Instruments*, sugere o mesmo como uma ajuda para desenvolver a flexibilidade labial e a capacidade para tocar trompete. Para tal, a embocadura, a língua e a garganta devem estar naturalmente relaxadas e flexíveis, e o ar contínuo e estável. Na prática destes exercícios, o autor sugere uma seleção adequada dos mesmos tendo em consciência o nível do executante e a sua condição física. Ao contrário de Slokar, em que o seu método é bastante utilizado numa fase inicial da aprendizagem, este é recomendado por vários trompetistas profissionais em suas rotinas diárias para um nível mais avançado da formação (Lin, 1996).

CAPÍTULO II

METODOLOGIAS DE INTERVENÇÃO

2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA E TIPOLOGIA DE ENSINO

A intervenção pedagógica supervisionada descrita neste *Relatório de Estágio* foi implementada na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, Artave.

As escolas profissionais de música surgiram em 1989, na região do Vale do Ave e Mirandela, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 26/89 de 21 de Janeiro, alterado mais tarde pelo Decreto-Lei n.º 70/93 de 10 de Março. Segundo Sousa (2003), o objetivo do nascimento destas escolas passava por dar resposta à falta de instrumentistas com formação adequada capaz de integrar em grande número as orquestras portuguesas. O facto de algumas destas escolas se situarem fora das grandes cidades, permitiu que um largo número de alunos tivesse acesso ao ensino da música. Este aumento e mudança contribuiu para a qualidade do ensino, pois a seriação e contratação de professores exigia que estes tivessem uma larga experiência na área da música e níveis de formação elevados (Sousa, 2003).

Atualmente, as escolas profissionais oferecem dois cursos: o curso básico de instrumentista de sopro e o curso básico de instrumentista de cordas correspondente ao nível II, do sétimo ao nono ano de escolaridade; e o curso de instrumentista de sopro e percussão e o curso de instrumentista de cordas correspondente ao nível III, do décimo ao décimo segundo ano de escolaridade. Os planos curriculares dos cursos de nível II e III são constituídos pela formação sociocultural, comum em todas as escolas profissionais e a formação técnica artística variando de escola para escola o número de disciplinas propostas. Contudo, no nível III existem escolas que desenvolveram uma estratégia diferente, uma vez que dentro da sua carga horária dividem o seu plano curricular entre três componentes: abordando a formação sociocultural, científica e a formação técnico/artística (Fernandes *et al.*, 2007). Apesar de atualmente existir um grande número de escolas de música e de certa forma haver concorrência entre elas, sendo ou não escolas profissionais, o objetivo das mesmas é oferecer uma formação profissional com qualidade desenvolvendo as capacidades técnicas, artísticas e culturais dos seus alunos (Ferreira, 2001).

Criada em 1989, a Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, Artave foi uma das escolas de música pioneira do ensino profissional artístico em Portugal, estando sediada em Santo Tirso, Caldas da Saúde. De acordo com Alexandre Reis, diretor da Artave, esta instituição tem como principais objetivos: 1) proporcionar o desenvolvimento cultural e artístico da região; 2) contribuir para a realização pessoal dos jovens; 3) proporcionar novos meios para uma melhor aprendizagem da música, permitindo a formação de novos músicos profissionais. Desde a sua fundação que esta escola proporciona aos alunos a possibilidade de vivenciarem uma formação humana e sólida, através da formação sociocultural e uma formação específica profunda, trabalhando a formação artística e técnica na sua plenitude. Proporciona também um ensino em que privilegia a aprendizagem individual e em grupo, ajustando simultaneamente o acompanhamento individual dos trabalhos, permitindo assim, o desenvolvimento artístico e intelectual dos seus alunos (Artave, 2010; Ferreira 2001). Nesta escola de música existe em funcionamento dois níveis de ensino, nomeadamente, Nível II (7º ao 9º ano de escolaridade), dividido entre Curso Básico Instrumentista de Cordas e Curso Básico Instrumentista de Sopros; e Nível III (10º ao 12º ano de escolaridade), dividido entre Curso de Instrumentista de Cordas, e Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão.

Além da oferta dos cursos de instrumentista, esta escola propicia aos seus alunos uma prática musical como ato coletivo e social, tendo em funcionamento uma Orquestra Sinfónica com cerca de oitenta elementos - a Orquestra Artave-, a Orquestra Sinfónica de Sopros e quatro pequenas Orquestras dos alunos mais jovens - Orquestra Artavinhos - de Cordas e Sopros. Embora sendo uma escola jovem, a Artave tem sido um grande modelo de sucesso no ensino artístico da música em Portugal. Os seus alunos alcançam resultados ao mais alto nível desenvolvendo carreiras profissionais de enorme sucesso.

2.2. AMOSTRA

Este estágio foi realizado na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave, Artave, tendo como Grupos de Recrutamento M21 (trompete) e M32 (Conjuntos Vocais e ou instrumentais; Orquestra; Música de Câmara; Coro e Classe de Conjunto). A amostra utilizada foi selecionada de forma aleatória, no entanto com o objetivo de abranger diferentes graus e níveis de aprendizagem distintos, e idades compreendidas entre os treze e dezoito anos. Para o efeito, e de forma a preservar o anonimato dos alunos, utilizei uma amostragem de três (n=3), nomeei cada os alunos de trompete com as letras A e B e Música de Câmara por Quinteto de metais (Tabela 1).

Tabela 1- Classificação dos alunos intervenientes em termos de código e nível de aprendizagem.

Código do aluno	Nível de aprendizagem
Aluno A	1º ano do Curso Básico Instrumentista de Sopros
Aluno B	3º ano do Curso Instrumentista de Sopros e de Percussão
Quinteto de metais	Música de Câmara - Quinteto de metais – 2º e 3º ano do Curso Instrumentista de Sopros e de Percussão.

2.3. PROCEDIMENTO DE INTERVENÇÃO

Para avaliar a rotina diária dos alunos comecei por perceber, através da observação e gravação de aulas, as lacunas existentes no estudo diário de cada aluno e como estes constroem a sua rotina diária. Em paralelo, realizei questionários aos alunos intervenientes (*cf.* Anexo I.1), assim como questionários a uma amostra de dez professores de trompete que lecionam no ensino oficial de música (n=10) (*cf.* Anexo II.1). Desta amostra de dez, obtive resposta de seis professores (n=6) que lecionam nos diferentes regimes do ensino da música (articulado, supletivo, profissional e superior),

estando a lecionar entre os cinco e os vinte e cinco anos, que classifiquei como Prof. A a F (Tabela 2).

Tabela 2- Classificação dos professores intervenientes em termos de código do professor, regime de ensino e tempo de serviço.

Código do professor	Regime de ensino	Tempo de serviço (anos)
Prof. A	Profissional	Mais de 20
Prof. B	Articulado	1 a 5
Prof. C	Articulado Supletivo Profissional	10 a 15
Prof. D	Articulado Profissional	10 a 15
Prof. E	Articulado	6 a 10
Prof. F	Articulado Superior	16 a 20

À semelhança das aulas de trompete, também em Música de Câmara, Quinteto de metais, realizei questionários aos cinco alunos intervenientes (n=5) (*cf.* Anexo I.2) e a uma amostra de dez professores (n=10) (*cf.* Anexo II.2) que lecionam no ensino oficial a disciplina de Música de Câmara, assim como outras disciplinas de classe de conjunto. Desta amostra de dez professores responderam ao questionário seis professores (n=6), também estes a lecionar nos diferentes regimes do ensino da música entre os cinco e os vinte e cinco anos, e no ano letivo dois mil e quinze dois mil e dezasseis as disciplinas de classe de conjunto: Orquestra, Naipe e Música de Câmara. Aos alunos de Música de Câmara designei-os como Alunos 1 a 5 e aos professores como Prof. 1 a 6 (Tabela 3 e 4).

Tabela 3- Classificação dos alunos intervenientes de Música de Câmara a nível de código do aluno, instrumento e nível de aprendizagem.

Código do aluno	Instrumento	Nível de aprendizagem
Aluno 1	Trompete	2º e 3º ano do Curso Instrumentista de Sopros e de Percussão.
Aluno 2	Trompete	
Aluno 3	Trompa	
Aluno 4	Trombone	
Aluno 5	Trombone baixo	

Tabela 4-Classificação dos professores intervenientes de classe de conjunto a nível de código do professor, regime de ensino, tempo de serviço e disciplina de classe de conjunto lecionada no ano letivo 2015/2016.

Código do professor	Regime de ensino	Tempo de serviço (anos)	Disciplina de classe de conjunto lecionada no ano letivo 2015/2016
Prof. 1	Profissional	Mais de 20	Música de Câmara Naípe
Prof. 2	Articulado	6 a 10	Orquestra
Prof. 3	Profissional Superior	10 a 15	Música de Câmara Naípe
Prof. 4	Articulado	1 a 5	Orquestra Música de Câmara
Prof. 5	Articulado Superior	16 a 20	Orquestra Música de Câmara Naípe
Prof. 6	Profissional Superior	10 a 15	Orquestra Naípe

Após a análise dos questionários, recolhi e organizei a melhor metodologia de rotina a aplicar em cada aluno (Aluno A, B e Quinteto de metais). No total lecionei dez aulas de trompete e Música de Câmara, nas quais nos primeiros vinte minutos, trabalhei os elementos/competências necessários ao domínio da trompete, designado pelos trompetistas por “bases do instrumento”, nomeadamente respiração, sonoridade, articulação, digitação e registo, e os restantes vinte e cinco minutos da aula reservei para o trabalho do repertório (20 minutos) e conclusões finais (5 minutos). No caso das aulas de Música de Câmara, os exercícios de rotina diária incidiram essencialmente na sonoridade, a afinação, a articulação e as dinâmicas em escalas, arpejos e acordes nas tonalidades do repertório. Para cada aula elaborei uma tabela com a planificação, contendo o sumário, a estrutura, o conteúdo e uma descrição e reflexão, mencionando, relatando e analisando o decorrer de cada aula (exemplos de planificação aplicados à amostra *cf.* Anexo III). Cada aula foi pensada e estruturada de acordo com a metodologia e o nível de aprendizagem de cada aluno. Para tal, adequiei os autores, métodos e exercícios de estudo de cada aluno atendendo à análise dos questionários dos professores e a outras referências bibliográficas sugeridas pelo professor da classe e por mim (Tabela 5).

Como método de validar e avaliar os benefícios da aplicação da rotina diária percebendo o contributo desta na performance dos alunos, através da observação presencial, utilizei as audições mensais e a audição final de ano letivo, bem como um questionário de satisfação ao professor da classe (*cf.* Anexo II.3) e aos alunos A e B (*cf.* Anexo I.3) com o objetivo de avaliar a sua apreciação relativamente aos benefícios e evolução dos alunos após a aplicação de todo o trabalho realizado. De notar que em cada questionário, existe uma questão específica na qual estes expressam a sua apreciação relativamente a todo o trabalho por mim implementado.

Tabela 5- Autores e métodos/obras utilizados durante as aulas dos Alunos A, B e Quinteto de metais.

Autores	Métodos/Obras		
	Aluno A	Aluno B	Aluno C
Arban	<i>Complete Conservatory Method For Trumpet or Cornet</i>		-
Damrow	<i>Fitness for Brass</i>		-
Bai Lin	<i>Lip Flexibilities For All Brass</i>		-
Cichowicz	<i>Long Tone Studies</i>		-
Slokar	<i>Daily Drills</i>	-	-
Hering	<i>Forty Progressive Etudes for Trumpet</i>	-	-
Getchell	<i>First Book of Pratical Studies for Cornet and Trumpet</i>	-	-
Dutot	<i>Trumpet Star, volume 1</i>	-	-
Stamp	-	<i>Warm-Ups + Studies</i>	-
Clarke	-	<i>Technical Studies For The Cornet</i>	-
Enesco	-	<i>Légende pour Trompette et Piano</i>	-
Haydn	-	<i>Trumpet Concerto in Eb Major</i>	-
Plog	-	<i>Postcards for Solo Trumpet</i>	-
Malcolm Arnold	-	-	<i>Quinteto de metais</i>
Edward Ewold	-	-	<i>Quinteto n° 3</i>

CAPÍTULO III

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DA INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Comummente, a rotina diária é vista como uma das componentes da construção de um instrumentista, mas sem a aplicabilidade desta desde muito cedo, desde a iniciação ao estudo do instrumento, os alunos podem não construir bases sólidas e importantes para o domínio do seu instrumento e sua performance. Neste sentido, vários pedagogos, como Damrow (1999) definem que uma rotina diária de estudo não é somente uma atividade musical, mas pode ser comparada à atividade de um desportista, isto é, o estudo de um instrumento de sopro como o trompete requer um trabalho físico, de coordenação muscular e controlo da respiração. Dada a minha atividade profissional, todos os dias deparo-me com a falta de hábitos de rotina diária e/ou dificuldades por parte dos alunos em perceber o objetivo desta e como a desenvolver, procurando trabalhar e consolidar os elementos/competências necessários ao domínio e desenvolvimento da trompete, comumente designado por “bases do instrumento”. Assim sendo, neste estágio apliquei e sensibilizei os alunos intervenientes para a prática de uma rotina diária no contexto de aula e fora de aula, permitindo assim, os alunos adquirirem hábitos diários de estudo, independentemente do seu nível de aprendizagem. Para perceber as lacunas existentes no estudo diário de cada aluno, realizei questionários aos professores e aos alunos e uma gravação audiovisual antes da implementação da prática pedagógica. Após perceber os hábitos de estudo praticados pelos alunos, através da análise dos questionários e gravação, a minha prática pedagógica ao longo do estágio, foi realizada no sentido de limar lacunas como respiração, sonoridade, articulação e interpretação.

3.1. ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS AOS PROFESSORES

Numa primeira fase realizei um questionário a uma amostra de 6 professores que lecionam no ensino oficial, pretendendo recolher informação se os alunos tem hábitos de estudo diário, e quais os melhores métodos e autores, exercícios e metodologias que os professores aconselham para a prática de uma rotina diária de estudo.

Nas respostas, relativamente à questão **“Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo?”**, os professores tinham que classificar de 0 a 5, sendo 0 nada significativo e 5 muito significativo, 100% da amostra (Figura 1), ou seja, todos os professores inquiridos consideram que uma rotina diária de estudo é muito importante para os seus alunos. Além disso, os professores definem que a rotina diária, como por exemplo o Prof B: *“É um conjunto de exercícios que contempla o trabalho de respiração, vibração labial, coluna de ar, ataques, stacatto, controlo do ponto de fechar e abrir o ponto de vibração, muita flexibilidade labial e as habituais escalas com variações e arpejos.”* No caso dos Profs F e E, respetivamente, uma rotina diária *“São um conjunto de exercícios que permitem a manutenção, aperfeiçoamento e desenvolvimento de requisitos técnicos e expressivos necessários para uma boa execução musical.”*, *“É a organização do tempo de estudo, que deve englobar vários exercícios que foquem as variantes físicas e técnicas do trompete, assim como devem incluir o repertório a trabalhar.”*

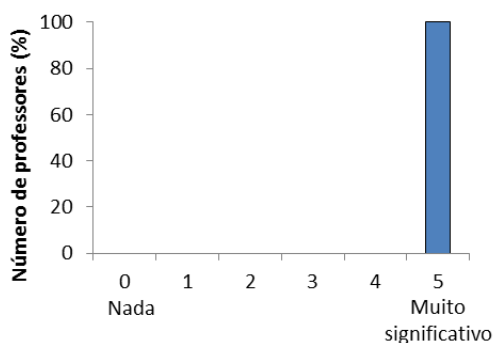


Figura 1- Classificação atribuída pelos professores à importância de uma rotina diária de estudo.

Para além dos professores considerarem que uma rotina diária é muito importante, estes também preparam os seus alunos para a prática de uma rotina diária de estudo (Figura 2).

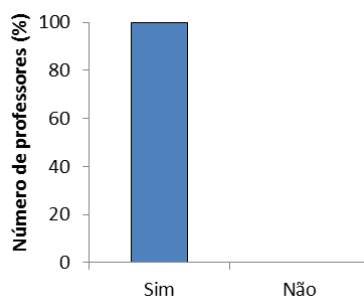


Figura 2- Respostas dos professores relativamente à questão “Prepara os seus alunos para uma rotina diária de estudo?”

No que concerne à questão “**Como implementa essa rotina de estudo diário?**”, podendo haver mais do que uma opção de escolha, 100% da amostra considera que uma rotina de estudo diário deve ser implementada nas aulas, 83% considera que motivar os seus alunos para a aplicação da rotina de estudo diário fora da sala de aula, 67% considera que esta deve ser implementada trabalhando exercícios específicos e 17% responderam “Outros” especificando que a rotina de estudo diário “*É implementado nas aulas, com o intuito de os alunos se tornarem independentes e os realizarem em casa*”(Figura 3).

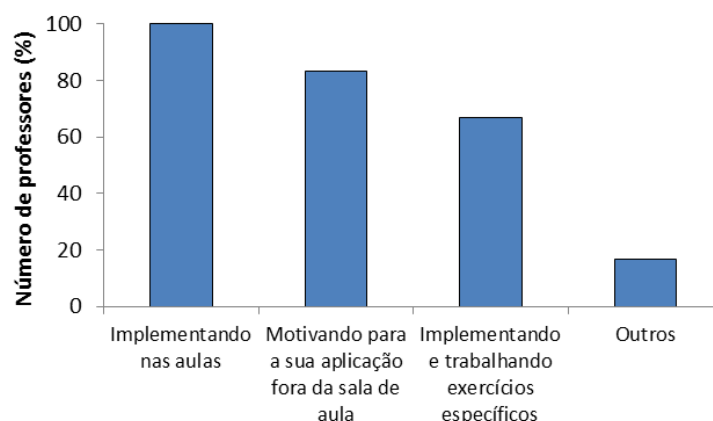


Figura 3- Como é que os professores implementam uma rotina de estudo diário com os seus alunos.

De maneira a especificar e perceber os elementos chave a trabalhar numa rotina diária, introduziu-se o conceito de “bases do instrumento”, a sua importância e seu contributo para esta. Apesar de todos os professores trabalharem as “bases do instrumento” com os seus alunos (Figura 4), apenas 83% dos professores consideraram que as “bases do instrumento” são muito importantes (classificação 5), no entanto, 17% classificou com 4 (Figura 5) mas considera que “*As bases são todos os exercícios que se referem à estabilidade na performance instrumental, flexibilidade labial, articulação, buzzing, notas longas e sonoridade.*”

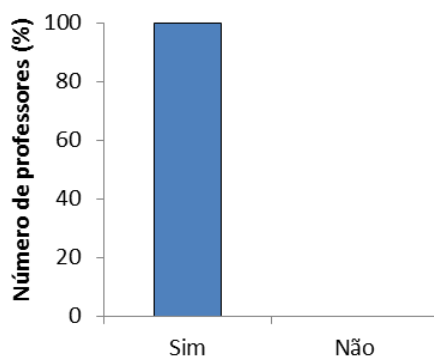


Figura 4 - Respostas dadas pelos professores relativamente à questão “Nas aulas, trabalha com os alunos as “bases do instrumento?”

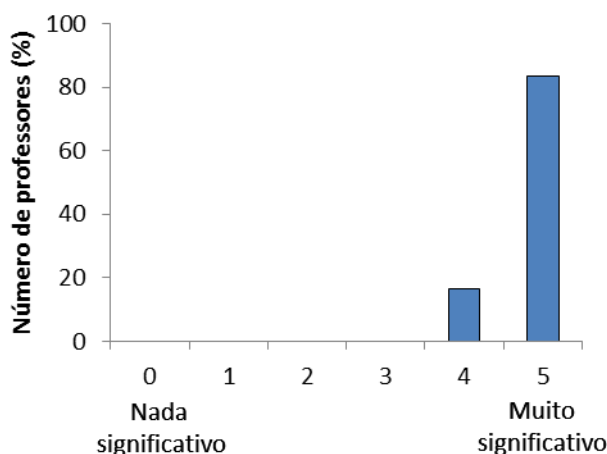


Figura 5- Classificação atribuída pelos professores à importância de trabalhar as “bases do instrumento” diariamente.

Todos os professores elaboram e organizam o estudo dos seus alunos tendo por base uma rotina de estudo diária, na qual, abrangem nas suas aulas as áreas, nomeadamente, aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial, registo, digitação e reportório. No entanto, cada uma destas áreas tem diferentes graus de importância para cada professor. Neste sentido, o som e a flexibilidade labial são as áreas mais importantes para todos os professores inquiridos, 83% dos professores responderam que o aquecimento, articulação e registo são muito importantes, 67% responderam que a digitação é muito importante e apenas o reportório detém 50% das respostas como sendo muito importante (Figura 6).

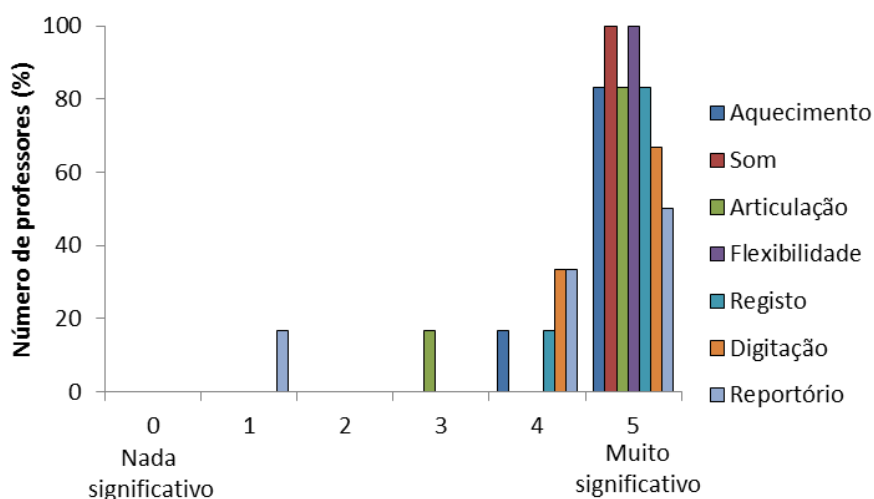


Figura 6- Classificação atribuída pelos professores sobre a importância de trabalhar áreas como: aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial, registo, digitação e reportório.

De maneira a perceber quais os livros, autores e exercícios que os professores aconselham e aplicam com os seus alunos, e de modo a poder aplicar e trabalhar com os alunos A e B, questionei os mesmos sobre “**Quais os livros, autores e exercícios que mais utiliza com os seus alunos?**”. Após a análise dos questionários, verifiquei que todos os professores trabalham com os seus alunos os livros, autores e exercícios como: Cichowicz - *Long Tone Studies*; Arban - *Complete Conservatory Method For Trumpet or Cornet*; Bai Lin - *Lip Flexibilities For All Brass*; Clarke - *Technical Studies For The Cornet*; Stamp – *Warm Ups + Studies*; Damrow - *Fitness for Brass*.

Outro aspeto questionado aos professores foi o número de horas de estudo diário recomendadas aos alunos. Neste caso, 67% dos professores aconselham os seus alunos a estudarem mais de 2 horas por dia, e 17% considera que são suficientes 1 hora e 30 minutos ou 2 horas (Figura 7).

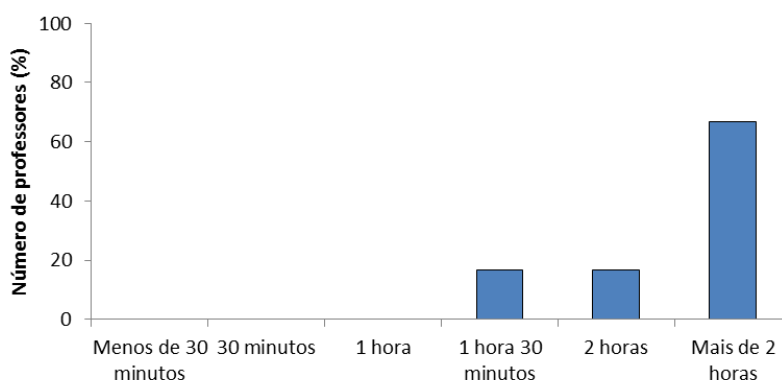


Figura 7– Número médio de horas diárias de estudo recomendadas pelo professor.

Uma vez que uma rotina de estudo é importante, 83% dos professores consideram que os seus alunos têm hábitos de aplicar uma rotina diária de estudo e 17% consideram que os seus alunos não tem hábitos de estudo (Figura 8) porque “A falta de consciência pela tenra idade e a falta de tempo faz com que alguns não tenham essa rotina.”.

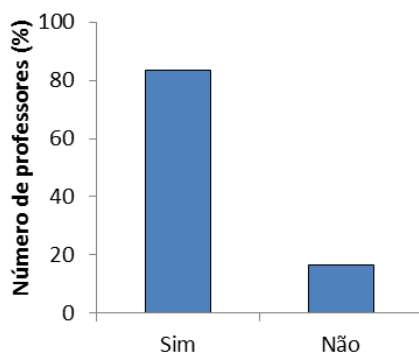


Figura 8- Respostas dadas pelos professores relativamente à questão “Considera que os seus alunos têm hábitos de aplicar uma rotina diária de estudo?”

Atendendo esta problemática, todos os professores consideram que uma boa metodologia de estudo deve passar por uma rotina diária de estudo, porque, e citando os Prof B e C, respetivamente, “*Todos sabemos e já está mais que identificado que a grande maioria dos problemas e lacunas nos músicos estão na falta de prática de bases como rotina diária de estudo. Temos muitos músicos no país com bom nível nas performances, no entanto se analisarmos ao detalhe, percebemos que uma grande parte tem lacunas (ou na articulação, ou no ataque das notas, no stacatto, no registo, na sonoridade, na flexibilidade labial, resistência física, etc.). Isto acontece, na minha opinião, porque algo não foi trabalhado o suficiente ou no momento certo.*”, “*A rotina de estudo é necessária para “cimentar” as bases do instrumento. E sem boas bases não existe produtividade no estudo, nem evolução consistente.*”.

3.2. ANÁLISE DA INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA AO ALUNO A

3.2.1. Análise do questionário

De modo a perceber os hábitos de rotina diária do Aluno A, aluno no 1º ano do Curso Básico Instrumentista de Sopros, a parte inicial do questionário permitiu-me caracterizar o aluno, demonstrando que este gosta de estudar trompete, estudando a cerca de três anos. Quando questionado sobre os seus hábitos de estudo, o aluno revela que estuda diariamente, cerca de trinta minutos, e sentindo motivação para o estudo com o objetivo de querer evoluir todos os dias.

Relativamente à questão **“Na sua opinião, o que é uma rotina diária de estudo?”**, o aluno A considera que *“Uma rotina diária é um «horário» que nós criamos para estudar”*, classificando-a como muito importante. Neste sentido, o mesmo considera muito importante trabalhar na sua rotina diária as áreas como aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial e registo, e a digitação e reportório menos significativos do que as áreas mencionadas anteriormente.

No que diz respeito as “bases do instrumento”, o aluno avalia estas como sendo muito importantes, definindo-as *“A base do instrumento é a música”* e que *“O contributo do trabalho diário das bases do instrumento é a melhoria”*.

Uma vez questionado **“Considera importante organizar o seu estudo diário?”**, este classifica como muito importante e que a sua organização deve ser “Por tempo” e orientando-se por livros de técnica, nomeadamente *First Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet* de Getchell, *Long Tone Studies* de Cichowicz, *Lip Flexibilities For All Brass* de Bai Lin e *Trumpet Star*, volume 1 de Dutot.

3.2.2. Análise da gravação audiovisual e aulas lecionadas

Numa fase inicial do estágio e de forma a perceber os hábitos e rotinas de estudo diário dos alunos, recorri a uma gravação que antecede ao projeto de intervenção, em que o aluno A realizou e executou o seu estudo diário sem supervisão e interferência do professor da classe e/ou professor estagiário. Nesta gravação pude verificar que o aluno A iniciou o seu estudo com um exercício de respiração, inspirando numa pulsação e expirando mantendo o ar durante quatro pulsações. Seguidamente, o aluno usou o

método para trompete *Long Tone Studies* de Vicent Cichowicz, método que o aluno referiu usar durante a sua rotina diária, executando os exercícios A, B e C, exercícios indicados para trabalhar “ar”, qualidade de som e também registo, desde grave como agudo, e a escala de dó maior para trabalhar articulação com o propósito de realizar um pequeno aquecimento. No entanto, apesar do aluno responder no questionário que considera muito importante o trabalho de rotina diária de estudo, principalmente bases como, respiração, sonoridade e articulação, e apesar de este trabalhar estas bases utilizando os estudos mencionados anteriormente, verifiquei que o aluno A tem problemas de som e articulação, limitando-se a tocar sem perceção dos erros cometidos bem como da qualidade do som, articulação e sua respiração. Posteriormente, o aluno A executou os estudos 18, 19 e 26 do livro *First Book of Pratical Studies for Cornet and Trumpet*, a peça *Yo-Yo* de Jean-François Basteau e *Tip-Top* de Daniel Guvot, mas os mesmos problemas de som, articulação e falta de perceção dos erros cometidos persistiram. Nota-se que o aluno tem problemas de perceber e identificar as suas falhas, para além de não saber organizar a sua rotina diária atendendo às suas dificuldades. Isto é evidente na definição que o aluno deu no questionário, definindo a rotina diária em termos de número de horas de estudo e não de qualidade do estudo.

Após análise da gravação, iniciaram-se as aulas presenciais e os mesmos problemas persistiram. Através dos questionários aos professores, recolhi a opinião destes sobre os melhores métodos/autores e exercícios a aplicar numa rotina de estudo. Neste sentido, utilizei os mesmos exercícios de Cichowicz abordados na gravação e também sugeridos pelos professores, trabalhando sonoridade; com a escala de dó maior trabalhei a articulação, tanto *legato* como *stacatto*, e no arpejo um pouco de flexibilidade labial, a fim de perceber com mais detalhe o nível de execução das “bases do instrumento”. Verifiquei que o aluno não tem por hábito trabalhar estas componentes e que foi necessário corrigir e incentivar este a executar os exercícios corretamente, principalmente de sonoridade, flexibilidade labial e articulação. Além disso, constatei que o aluno não entende como tirar partido do corpo para tocar o trompete.

Ao fim da terceira aula, comecei a trabalhar com o aluno as “bases do instrumento”, nomeadamente respiração, sonoridade e articulação, as bases que os professores consideraram mais importantes no questionário, sem recurso a partitura e introduzindo o metrónomo (semínima =70), pois o aluno revelou instabilidade na pulsação tanto nos exercícios de Cichowicz, bem como na execução da peça *Teuf-Teuf* de Müller. Em especial na peça, observei que o aluno demonstrou problemas rítmicos e

coordenação digital, sendo expectável, visto que o aluno no questionário classificou a digitação como menos importante.

Na quarta aula, o aluno revelou uma evolução ao nível da sonoridade, visto que este começou a perceber como tirar partido do seu corpo para tocar o trompete e como isso influencia o seu som. Nesta aula realizei um trabalho de articulação, no qual executou-se a escala de sol maior e respetivo arpejo em duas oitavas em semínimas e colcheias, tanto em *legato* como em *staccato*. Com este exercício, o aluno revelou dificuldades na segunda oitava, devido ao registo agudo. Para explicar ao aluno, demonstrei como se deve soprar para projetar e conduzir o ar ao longo de toda a escala, seguindo sempre a pulsação do metrónomo. A nível de solfejo e digitação verifiquei melhorias quando trabalhamos a primeira parte da peça de Müller. Propus ao aluno trabalhar na sua rotina diária em casa exercícios de respiração, sonoridade e flexibilidade labial utilizando o método *Flexibilities* de Slokar. Dando seguimento à rotina diária, na aula seguinte trabalhei os exercícios de flexibilidade labial com recurso ao método de Slokar que propus ao aluno introduzir na sua rotina diária. Nesta aula observei que exercícios e métodos, como o de Slokar, são uma ferramenta fundamental para a rotina diária do aluno, pois estes exercícios não são longos, não causam fadiga ao aluno. No decorrer da aula, o aluno realizou um ensaio com piano interpretando a peça que tínhamos estado a trabalhar nas aulas anteriores, *Teuf-Teuf* de Müller. Este ensaio permitiu-me perceber que o aluno tem dificuldades de afinação.

Ao fim da sexta aula verifiquei que o aluno tem melhorado a sua rotina diária, que os exercícios e métodos propostos têm sido benéficos, refletindo-se na sonoridade, notando um som maior e mais compacto, assim como a articulação mais definida e homogénea. Também trabalhei com o aluno a respiração aplicando dois exercícios: o primeiro foi o aluno inspirar durante 4 tempos, sustar o ar durante 4 tempos e expirar durante 4 tempos; o segundo consistiu em inspirar num tempo e expirar durante 4 tempos. Neste sentido, defini como trabalho de rotina diária, o aluno realizar durante a semana exercícios de respiração e de bocal; os exercícios 1, 2 e 5 do método para trompete *Lip Flexibilities for all brass* de Bai Lin como trabalho de sonoridade e flexibilidade labial; e articulação sobre a escala de si bemol maior, bem como a peça *Teuf-Teuf* para a audição.

A sétima aula iniciou mais cedo, uma vez que aluno realizou audição. Neste sentido, realizei apenas um pequeno aquecimento e alguns excertos da peça que este apresentou na audição. No aquecimento, realizamos um exercício de respiração e os

exercícios iniciais de flexibilidade labial de Bai Lin. No exercício de respiração, o aluno tinha de inspirar sempre numa pulsação e soprar durante 2 tempos, depois soprar durante 3 tempos e por último em 4 tempos, sem quebras no ar. O aluno demonstrou mais dificuldade em soprar em os 4 tempos, pois não estava a soprar de uma forma regular, gastando o ar nos primeiros tempos. Pedi ao aluno para imaginar que está a soprar para uma linha longa e que esse ar tem de ser mantido e regulado ao longo da mesma. Utilizando os mesmos exercícios de Bai Lin, trabalhamos essencialmente sonoridade e flexibilidade labial. Após este trabalho de rotina diária em forma de aquecimento, pedi ao aluno para tocar apenas a primeira parte da peça que irá executar na audição. Apesar de o aluno ter demonstrado uma boa atitude na audição, a articulação não esteve de acordo como tínhamos trabalhado nas aulas. No entanto, é de salientar a sonoridade, estando esta maior e mais homogénea. Dando continuidade ao trabalho, o objetivo da aula seguinte foi cumprido. Nesta abordei com o aluno os mesmos exercícios de rotina diária, começando por trabalhar respiração e exercícios com bocal, sonoridade, flexibilidade labial recorrendo ao autor Damrow e articulação *staccato* usando Getchell. A ideia de variar os exercícios/métodos/autores, mantendo o mesmo conceito de trabalho foi muito importante para o aluno, pois pretendo que este perceba que durante o seu estudo semanal pode ter várias ferramentas para trabalhar as “bases do instrumento” aplicando estas na preparação e execução de todo o repertório. Após este trabalho, realizamos uma reflexão e análise da performance do aluno durante a audição, com o objetivo de este ter capacidade e consciência das suas falhas, nomeadamente da articulação. Seguidamente, trabalhamos o estudo 6 de Hering, no qual o aluno antes de tocar, solfejou, digitou e cantou o estudo, sempre com a referência da afinação dada por mim, de seguida tocou no bocal, e por fim executou todo o estudo no trompete. Este trabalho teve como objetivo, o aluno perceber e pôr em prática os passos a realizar na preparação de um estudo ou repertório no seu estudo diário, visto que o aluno não tinha por hábito realizar as “bases do instrumento” na preparação do repertório, tal como referiu no questionário.

Numa fase final da intervenção pedagógica, aula nove, verifiquei que o aluno tem melhorado as “suas bases”, como resultado de todo o trabalho de rotina diária desenvolvido. A aula desenvolveu-se seguindo as linhas da aula anterior mantendo o mesmo trabalho de rotina, os mesmos autores, mas executando exercícios diferentes. No exercício de respiração: soprar para o bocal tentando segurar uma folha de papel na parede, trabalhando a velocidade do ar, a direção e a continuidade do ar sem quebras, o

aluno revelou dificuldade principalmente na continuidade do ar. Após o trabalho de rotina e antes de aplicar o mesmo no estudo 6 de Hering, o aluno executou o exercício 43 de Getchell tendo como objetivo trabalhar a articulação. O aluno trabalhou o exercício tocando no bocal e soprando para o mesmo imaginando estar a tocar no instrumento. Quando tocou o exercício no instrumento, a articulação melhorou bastante, estando mais leve e definida bem como a sonoridade. De seguida, o aluno executou o estudo 6 de Hering pensando no trabalho que temos vindo a realizar, notando-se claramente a leveza da articulação. No final da aula, como preparação da semana e da próxima aula, pedi ao aluno para pensar no trabalho de rotina diária e para o desenvolver no seu estudo sem uma proposta dada por mim. O aluno teria de escolher a rotina, os exercícios e autores tendo por base o trabalho desenvolvido ao longo do projeto.

Na última aula mantivemos a mesma metodologia em que trabalhamos exercícios de rotina diária propostos e trabalhados pelo aluno ao longo da semana. Começamos por trabalhar sonoridade utilizando o método para trompete *Long Tone Studies* de Cichowicz, de seguida flexibilidade labial através do método para trompete *Lip Flexibilities for all brass*” de Bai Lin e por último articulação em *staccato* e *legato* sobre a escala e tonalidade de Sol maior em duas oitavas. Os exercícios e autores pensados e sugeridos pelo aluno foram de encontro ao trabalho realizado ao longo de todo o estágio.

A audição final foi utilizada como elemento de avaliação do sucesso da implementação da rotina diária. Nesta verifiquei que o aluno revelou melhorias significativas ao nível das “bases do instrumento”, nomeadamente sonoridade, articulação e principalmente como utilizar a respiração em benefício da sua performance. A tomada de consciência e aplicação de uma correta rotina diária, na qual as “bases do instrumento” são ferramentas fundamentais, permitiu ao aluno uma maior evolução no seu percurso letivo.

Assim sendo, verifiquei que o aluno compreendeu, assimilou e interiorizou todos os conceitos de uma rotina diária de estudo, sendo capaz de implementar os conhecimentos adquiridos ao longo deste projeto. Em suma, aferi que a implementação e consciencialização de uma rotina diária de estudo foi benéfica para o aluno.

3.2.3. Análise do questionário de satisfação após a intervenção pedagógica

A fim de analisar os contributos e benefícios do trabalho realizado com o aluno A, elaborei um questionário de satisfação ao mesmo. Para este, o trabalho realizado foi muito importante para a prática de uma rotina diária de estudo, dando assim maior importância ao trabalho das “bases do instrumento” diariamente, nomeadamente ao aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial, registo e digitação.

O aluno referiu que sente *“mais motivação porque comas novas bases que foram ensinadas tenho mais interesse para saber como é que estas ficam aperfeiçoadas”*, tendo classificado também muito importante os exercícios, métodos e autores abordados nas aulas, pretendendo continuar a usá-los no seu estudo, trabalhando as “bases do instrumento” através de uma rotina diária de estudo e reportório.

O trabalho realizado neste estágio contribui para a aprendizagem e evolução do aluno, pois o aluno justifica que com este trabalho *“ajudou [...] a adquirir novos conhecimentos”*, pretendendo aplicar as mesmas ideias/conceitos nas suas atividades profissionais futuras.

O aluno avaliou a intervenção do professor estagiário como *“Muito bom”*, justificando a sua avaliação como *“A intervenção pedagógica do professor estagiário foi muito boa porque ajudou [...] a perceber muitas coisas”*.

3.3. ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO AO ALUNO B

3.3.1. Análise do questionário

No que diz respeito ao aluno B, tendo por base a análise do questionário, este revela que gosta de estudar trompete, estudando há mais ou menos nove anos. Sobre os seus hábitos de estudo, o aluno demonstra que estuda todos os dias mais de duas horas.

Relativamente à questão **“Na sua opinião, o que é uma rotina diária de estudo?”** o aluno considera que *“é nada mais nada menos que um plano do que devemos estudar nesse dia em específico tentando completar todas as bases que o instrumento possui.”*, salientando-a como muito importante. Assim sendo, o mesmo considera muito importante o trabalho de sonoridade, articulação, flexibilidade labial,

registo, digitação e reportório, bem como o aquecimento no início do estudo da rotina diária.

Em relação as “bases do instrumento”, o aluno considera que é muito importante trabalhar estas na sua rotina de estudo, definindo que as *“Bases do instrumento são complementos que o instrumentista deve praticar para uma melhor prática do estudo, ajudando futuramente”* e que o trabalho destas contribui para *“Uma melhor execução e domínio do instrumento”*.

Quando questionado **“Considera importante organizar o seu estudo diário?”**, este revela que é muito importante e que na organização do seu estudo *“Procuro sempre fazer um bom aquecimento e depois disso, fazer trabalho de base pensando sempre nos aspetos que irei utilizar nesse dia de estudo. E depois disso, sim, começo a ver o meu reportório”*, considerando importante a utilização de livros de técnica, livros de reportório-estudos e exercícios “livres”, tais como *Long Tone Studies* de Cichowicz, *“Lip Flexibilities For all Brass”* de Bai Lin e *Warm-Ups + Studies* de Stamp.

3.3.2. Análise da gravação audiovisual e aulas lecionadas

À semelhança do aluno A, também realizei uma gravação com o aluno B a fim de perceber quais os hábitos de rotina diária existentes. Na gravação pude visualizar que o aluno iniciou o seu estudo com um longo aquecimento, no qual, integrou a sonoridade, o registo, a articulação e a flexibilidade labial. Com estes exercícios, verifiquei que o aluno tem conhecimento e sabe aplicar diferentes métodos e autores, tais como Cichowicz, Damrow, Bai Lin e Arban, para trabalhar “as bases do instrumento” e assim planear e trabalhar uma rotina diária de estudo sólida e construtiva. Apesar de observar que o aluno tem hábitos de estudo e considerar todas as “bases do instrumento” muito importantes, verifiquei que este necessitava de consolidar algumas bases, nomeadamente som, articulação e questões interpretativas que também foram evidentes na primeira aula de estágio. Na segunda aula, trabalhou-se a questão da sonoridade, na qual utilizou-se exercícios de Cichowicz na dinâmica original mas também em pianíssimo e em forte com o objetivo do aluno aumentar e projetar o seu som. Seguidamente, utilizando o método de Arban, executou-se exercícios de flexibilidade labial em trilos de lábio. Apesar de ter verificado que o aluno tem uma boa

flexibilidade labial, este revelou dificuldades no registo agudo devido a uma excessiva pressão nos músculos faciais. Face a esta dificuldade, demonstrei ao aluno que o corpo tem de estar relaxado, com o mínimo de tensão, sugerindo que executa-se os mesmos exercícios com o mínimo de tensão corporal, pensando apenas na colocação do ar. Para perceber a qualidade da articulação, realizou-se exercícios de *staccato* em todo o registo da escala de Lá maior, no qual, utilizou-se o bocal para perceber com maior clareza onde a articulação não era homogénea. Nas aulas seguintes, continuei a incidir em exercícios de articulação quer em *staccato* e em *legato*, trabalhando exercícios de Clarke, e também a peça *Postcards* de Plog. Ao mesmo tempo, o aluno apresentou instabilidade na pulsação, revelando dificuldades em igualar a articulação em vários ritmos e na mesma dinâmica. Por isso, sugeri para que trabalhasse numa determinada nota a articulação pretendida e depois manter a mesma forma de articular. No caso da pulsação, incentivei o aluno a usar o metrónomo, não só no reportório mas também no trabalho de rotina diária, para que este melhorasse a pulsação.

Seguidamente, continuei a trabalhar a articulação mas também a respiração, sonoridade e flexibilidade labial. Os métodos/autores trabalhados nestas aulas foram sugestões do aluno, de modo a instituir-lhe independência e capacidade de organizar a sua rotina diária face às dificuldades apontadas por mim, no entanto, sempre com uma prévia discussão e supervisão. Com as suas sugestões, o aluno revelou conhecimento e consciência dos métodos e exercícios que deve trabalhar na sua rotina diária para a melhoria da sua performance, tal como já tinha revelado no questionário. Na sétima aula, o aluno realizou uma audição, na qual apresentou uma boa atitude e uma performance com um nível elevado, revelando melhorias na sonoridade mas principalmente na articulação e pulsação mantendo-se homogénea ao longo de toda a peça e nos diferentes registos. Contudo, as dinâmicas necessitavam de ser mais exploradas procurando a nível interpretativo um melhor resultado. Em questões de sonoridade, uma vez que foram aplicados exercícios em várias dinâmicas, o aluno revelou evolução no som, estando este mais consistente, grande e projetado. Após a audição e sua reflexão, prosseguiu-se o trabalho de melhoria a nível interpretativo procurando explorar melhor as dinâmicas e continuando o trabalho de articulação. Na fase final do estágio, o aluno apresentou boas performances, resultado da continuidade da aplicação de exercícios de rotina diária estruturados e pensados pelo aluno, demonstrando que este revela maturidade e consciência de como preparar o seu estudo diário.

Na audição final, na qual o aluno apresentou o *Concerto para trompete e orquestra em Mi bemol maior* de Haydn, verifiquei melhorias significativas ao nível da sonoridade, articulação, dinâmicas e de caráter interpretativo. Em suma, o incentivo e reajuste da rotina diária do aluno, sob minha supervisão, permitiu a consolidação das “bases do instrumento” que evidenciava maiores dificuldades, independência e autocrítica do seu desempenho ao longo deste trabalho.

3.3.3. Análise do questionário de satisfação após a intervenção pedagógica

Após o desenvolvimento da implementação do projeto de estágio, e à semelhança com o aluno A, também elaborei um questionário de satisfação ao aluno B para perceber o contributo deste projeto. Segundo o aluno B, este projeto foi muito relevante, pois considera muito importante a prática de uma rotina diária de estudo bem como trabalhar as “bases do instrumento” diariamente, dando maior importância às áreas como aquecimento, som, articulação, flexibilidade labial, registo e digitação.

O aluno considera que o trabalho de uma rotina diária com recurso aos exercícios, métodos e autores abordados neste estágio foram muito significativo, pretendendo continuar a usá-los na sua rotina diária de estudo, sentindo-se mais motivado com a realização deste projeto, alegando que *“a realização de um rotina diária, ou seja, cobrindo todos os aspetos técnicos do instrumento ajuda de uma forma bastante eficiente para uma melhor interpretação de futuras obras ou trabalhos do género como também ajuda a ter um domínio completo do instrumento em si.”*. O aluno salientou que o trabalho realizado neste estágio contribuiu para a sua aprendizagem e evolução, uma vez que *“possibilitou [...] uma melhor noção de como a implantação de uma rotina diária influencia a nossa maneira de executar o instrumento”*, pretendendo aplicar os conceitos e as metodologias adquiridas de uma rotina de estudo diário trabalhando as “bases do instrumento” nas suas atividades futuras, uma vez que *“ao longo da minha carreira profissional, poderei aplicar tudo o que aprendi para o instrumento, fazendo com que a execução seja facilitada”*.

Numa avaliação final da minha intervenção pedagógica, o aluno classificou, numa escala de insuficiente a muito bom, como *“Muito bom”*, justificando que *“O*

professor André demonstrou-se interessado e foi sempre pertinente nas críticas e sugestões de melhoria da minha execução, sempre disponível para discutir e elucidar os pontos negativos mas também salientar os pontos positivos do meu estudo. Penso que o incentivo e continuidade da implementação de uma rotina diária são ferramentas para o sucesso de um músico.”

3.4. ANÁLISE DE SATISFAÇÃO AO PROFESSOR DA CLASSE

O professor da classe classificou o tema escolhido e abordado neste estágio como muito importante, referindo que *“Acho de relevante importância, dado no meu entender muito do sucesso de um instrumentista assentar em rotinas e em trabalho específico (som, flexibilidade labial, respiração, articulação, etc.)”*, e que a escolha dos alunos intervenientes foi benéfica *“Dado serem alunos de extremos ao nível da sua formação na Artave, penso que torna este projeto totalmente pertinente. Pois, o aluno mais avançado já tem uma «rotina» implementada no seu estudo diário, e com este projeto e com as aulas lecionadas pelo prof. André possibilitou ter uma nova abordagem, com outros materiais e assim poder dar mais relevância a todas as suas rotinas. Quanto ao aluno mais novo, também através das aulas do prof. André foi um reforço extremamente positivo para o aluno perceber toda esta problemática e a sua importância no seu estudo diário”*.

Os exercícios, métodos e autores abordados nas aulas foram muito importantes e de encontro às necessidades de cada aluno, considerando também que os alunos darão maior importância a uma rotina diária de estudo trabalhando as “bases do instrumento”. Além disso, o professor da classe salienta que após a implementação deste estágio, os alunos terão maior motivação para estudar e que irão organizar melhor o seu estudo diário, pois *“Quando um aluno tem a oportunidade de ouvir os mesmos princípios lecionados por vários professores, é natural que lhes dê uma maior atenção”*, e que *“Todas as metodologias utilizadas [...] foram profícuas para a relação do ensino/aprendizagem e acho que ajudarão os alunos a progredir”*.

A participação do professor estagiário foi avaliada pelo professor da classe como *“Muito bom”* realçando que *“O André foi organizado nas suas planificações, muito*

claro nas aulas com o alunos A e deixou várias sugestões técnicas e musicais ao aluno B”.

3.5. ANÁLISE DA INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA AOS ALUNOS DE MÚSICA DE CÂMARA

Dado o objetivo principal deste projeto de estágio ser a importância de uma rotina diária no ensino de trompete, e de forma a dar seguimento ao trabalho realizado com o aluno B, também decidi intervir na disciplina de Música de Câmara, no qual o Aluno B integra. Esta intervenção visa demonstrar que uma rotina diária de estudo é aplicável e contribuiu na evolução e coesão entre o grupo, e que não se aplica apenas no estudo individual.

À semelhança com os Alunos A e B, também realizei questionários aos alunos de classe de conjunto pretendendo perceber como estes trabalham como grupo, que hábitos de rotina têm e que importância lhe atribuem para a sua evolução enquanto grupo.

3.5.1. Análise do questionário aos professores de Música de Câmara

Com os questionários de classe de conjunto, tal como em trompete, pretendi perceber o que os alunos e professores consideram ser uma rotina diária de estudo numa disciplina de classe de conjunto, que importância tem, sendo esta uma mais-valia ou não na formação de músicos, que exercícios de técnica de base e análise de repertório se deve aplicar, e qual a importância do estudo em grupo em disciplinas de conjunto.

Para os questionários aos professores de Música de Câmara, obtive resposta de 6 professores num total de 10 questionários enviados. Analisando os questionários, todos os professores responderam que as disciplinas de classe de conjunto são uma mais-valia na formação dos seus alunos, porque, por exemplo, para o Prof 2 *“Devido à interação entre os diferentes níveis de aprendizagem, o que possibilita a motivação para o desenvolvimento técnico e musical”*, e para o Prof 4 *“A prática acaba por consequência, levar a um maior controlo do instrumento. Assim sendo, já é uma mais-valia pois acaba por ser mais uma oportunidade para praticar. Em Música de Câmara trabalham-se aspetos muito importantes para o desenvolvimento musical: tipos de*

sonoridade, afinação, articulação, noções de conjunto, etc. Assim o aluno acaba por ser induzido a acumular muitos pormenores extremamente benéficos para a sua formação enquanto músico”.

Face à questão **“Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto?”**, 50% dos professores consideram que uma rotina diária de estudo nestas disciplinas é muito importante e 33% dos professores consideram simplesmente que uma rotina é significativa (Figura 9).

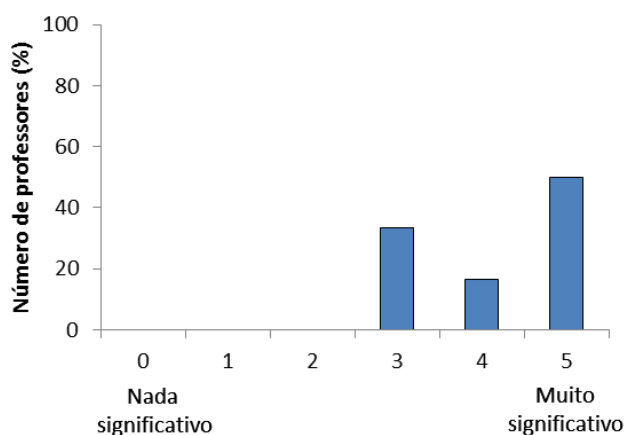


Figura 9- Classificação atribuída pelos professores relativamente à importância de uma rotina diária em disciplinas de classe de conjunto.

Uma vez que, para os professores uma rotina diária é importante, tentei perceber quais as áreas que devem ser trabalhadas e a sua importância, nomeadamente afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, reportório e sua análise teórica. Analisando o gráfico da Figura 10, verifiquei que a sonoridade é a área mais importante abrangendo 83% das respostas dos professores, seguidamente com 67% das respostas as áreas de afinação, articulação, dinâmicas e reportório, e 50% a análise teórica do reportório. De salientar que 17% dos professores consideram que a afinação, sonoridade, articulação e dinâmicas não são nada importantes para uma rotina diária em disciplinas de classe de conjunto.

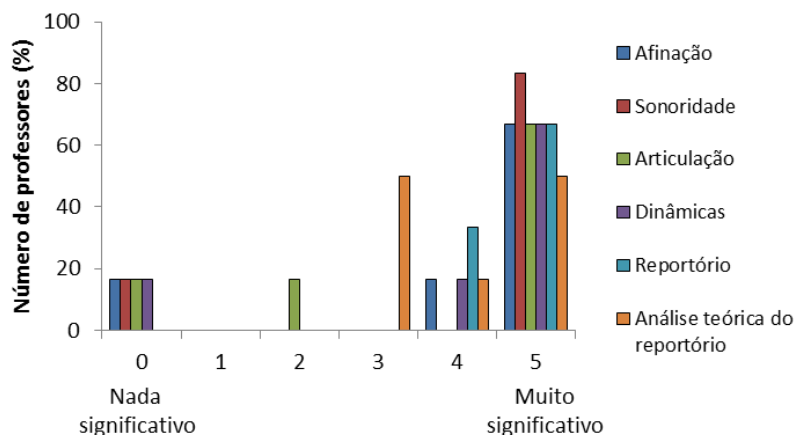


Figura 10- Classificação atribuída pelos professores relativamente à importância de trabalhar afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas e a análise teórica em disciplinas de classe de conjunto.

Apesar de todos os professores considerarem importante uma rotina diária em classes de conjunto, apenas 83% têm por hábito trabalhar com os seus alunos os exercícios mencionados anteriormente (Figura 11) e só 67% consideram muito importante trabalhar os mesmos exercícios diariamente (Figura 12).

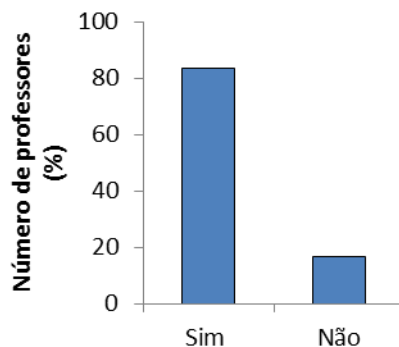


Figura 11- Respostas dadas pelos professores de classe de conjunto face à questão “Na disciplina que leciona, tem por hábito trabalhar com os alunos exercícios de afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, reportório e a análise teórica?”

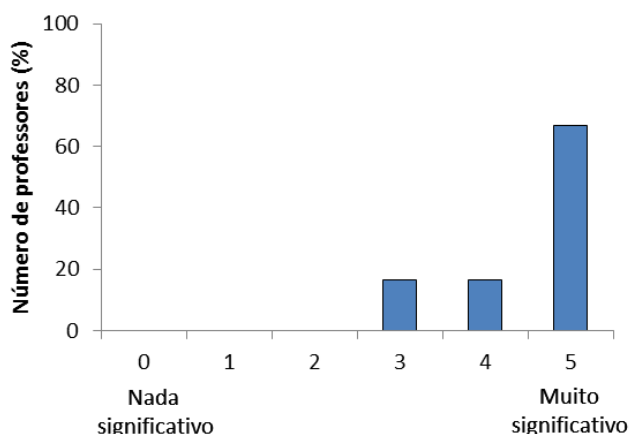


Figura 12- Classificação atribuída pelos professores face à importância de trabalhar exercícios de afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, reportório e a análise teórica diariamente.

Além disso, os mesmos 67% dos professores têm por hábito trabalhar outros exercícios, métodos e autores com os seus alunos (Figura 13), como por exemplo, Prof 4 “*Precisão de ataque, flexibilidade labial, liberdade e criatividade/improvisação, apreciação crítica individual e coletiva*” e Prof 3 “*Excertos orquestrais. Leituras à primeira vista*”.

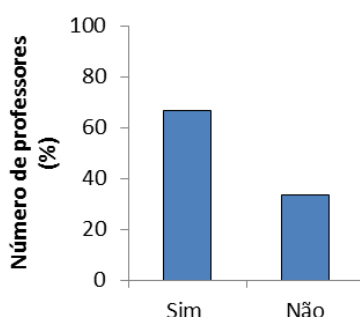


Figura 13- Respostas dadas pelos professores de classe de conjunto face à questão “Para além de exercícios de rotina diária como afinação, sonoridade, articulação e dinâmicas, tem por hábito trabalhar outros/métodos/autores?”

Relativamente à questão “**Considera importante consciencializar os alunos para a análise teórica do reportório?**”, é unânime entre os professores essa consciencialização, apelando a atenção de aspetos como o compositor, a época, o estilo e as tonalidades. Tendo por base as respostas recolhidas, 100% dos professores consideram muito importante a época e o estilo, 67%o compositor, e a tonalidade em 17% muito importante (Figura 14).

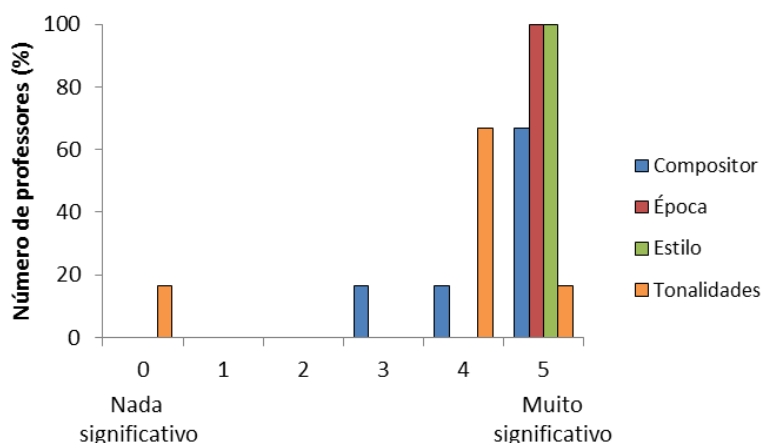


Figura 14- Classificação atribuída pelos professores de classe de conjunto relativamente à importância de na análise teórica do repertório ter em atenção aspetos como compositor, época, estilo e tonalidades.

No que concerne à questão **“Considera que o estudo em grupo é uma mais-valia em disciplinas de conjunto?”**, é comum a todos os professores que o estudo em grupo é muito importante porque neste, e de acordo com o Prof 2 *“permite o desenvolvimento técnico e musical do aluno ao mesmo tempo que possibilita a perceção das diferentes hierarquias estruturais no que diz respeito ao texto, às dinâmicas e à linha melódica”*. De igual modo, para o Prof 3 o estudo em grupo é uma *“Partilha de informações. Os alunos ouvem-se uns aos outros. Percebendo-se uns aos outros”*, e para o Prof 4 *“Trabalhando em grupo corrigem-se pormenores que escapam a quem está a executar. Trabalham a noção de conjunto (sonoridade, articulação, afinação, etc... ”)*.

Tendo em atenção esta problemática, 33% dos professores consideram que em disciplinas de classe de conjunto, não devem ser praticados exercícios de rotina diária, porque e de acordo com o Prof 2 *“essa rotina está intrínseca à prática instrumental”*. Em oposição, 67% dos professores consideram que uma boa metodologia de estudo em disciplinas de classe de estudo deve abranger exercícios de rotina diária (Figura 15), justificando, no caso do Prof 3 que é importante *“Porque o trabalho técnico ajudará na performance”*, e do Prof 4 *“Por todas as razões anteriormente descritas em todos os aspetos e porque em música de conjunto trabalham-se rotinas de forma diferente, mais inclinados para o conjunto”*.

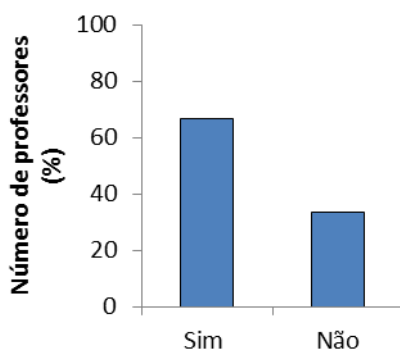


Figura 15- Importância atribuída pelos professores de Música de Câmara face à questão “Na sua opinião, uma boa metodologia de estudo e trabalho em disciplinas de classe de conjunto deve abranger exercícios de rotina diária?”

3.5.2. Análise do questionário aos alunos de Música de Câmara

No seguimento dos questionários realizados aos professores de classe de conjunto, os questionários aos alunos também serviram para perceber de que forma abordam a disciplina ao nível de uma rotina diária enquanto grupo de Música de Câmara. Estes alunos, para além de estarem integrados na disciplina de Música de Câmara, também participam nas disciplinas de Orquestra e Naípe, sendo por isso ainda mais importante uma boa rotina diária de estudo em grupo, pois na opinião do Aluno 1 disciplinas de classe de conjunto *“ensinam [...] a tocar em conjunto criando metodologias de trabalho como cores do som, afinação que é muito importante e articulação pois aparece-nos vários tipos de trabalhos em orquestra por exemplo que exigem diferentes caracteres. No geral, estas disciplinas são muito importantes pois é o que nos reserva no futuro”*.

Quando questionados **“Estuda diariamente para a disciplina de classe de conjunto?”**, 60% dos alunos indicam não estudam e só 40% tem hábitos de estudo diário para a disciplina (Figura 16) e desses 40% dos alunos, o Aluno 1 estuda mais de duas horas e o Aluno 5 estuda apenas trinta minutos, de realçar que estes dois alunos tocam instrumentos diferentes, o que poderá justificar a discrepância de tempo de estudo. Apesar de 60% dos alunos não estudarem diariamente, estes estudam em situações, tais como *“Estuda quando se lembra”* e em *“Altura de ensaios e provas e tendo em conta a dificuldade de reportório”*. Por sua vez, os 40 % dos alunos que

estudam diariamente, estudam todos os dias com motivação de querer evoluir diariamente, e também “Na maioria das vezes quando tenho uma prova de orquestra” (Figura17).

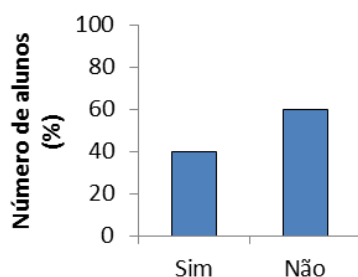


Figura 16- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara relativamente à questão “Estuda diariamente para a disciplina de classe de conjunto?”

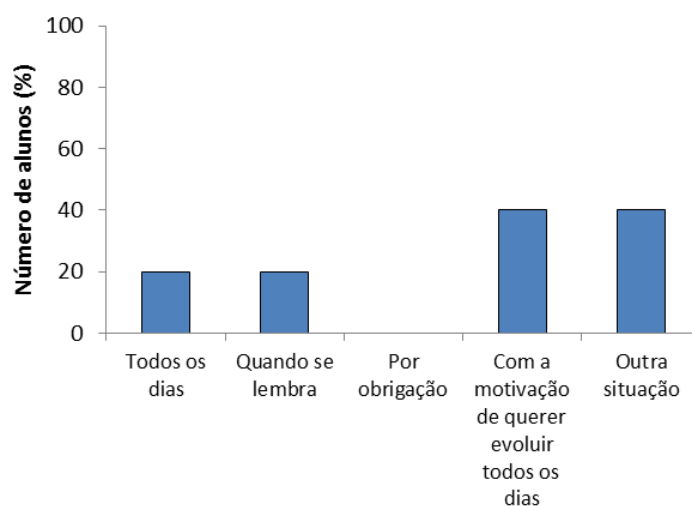


Figura 17- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara relativamente à questão “Em que situações estuda?”

De modo a perceber se os alunos entendem o que é uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto, e qual o grau de importância que esta tem, pedi aos alunos para classificarem a importância de uma rotina diária usando uma escala de 0 a 5, sendo 0 nada significativo e 5 muito significativo. Assim sendo, apenas 40% dos alunos consideram muito importante uma rotina diária neste tipo de disciplinas (Figura 18), definindo “Uma rotina diária numa disciplina de conjunto aplica-se de igual modo com a nossa rotina de estudo diário, mas procurando apenas aspetos mais relevantes neste tipo de trabalho, penso que devemos pensar o mesmo mas aplicar em específico no trabalho de orquestra, etc.” e considerando que a rotina diária “É uma forma de

poder trabalhar/evoluir mais facilmente alguns aspetos tais como afinação, coordenação e ritmo”.

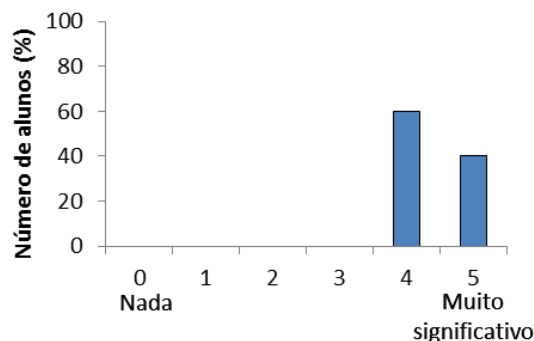


Figura 18- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara face à importância de uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto.

Numa rotina diária é importante trabalhar áreas com afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas, repertório e análise teórica do repertório. Uma vez questionados sobre a importância destas áreas, 100% considera muito importante a afinação e sonoridade, 80% as dinâmicas, 60% a articulação, 40% a análise teórica do repertório e 20% o repertório (Figura 19).

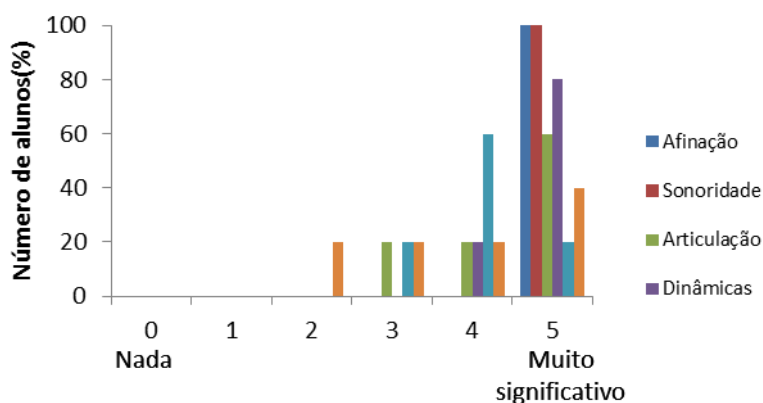


Figura 19- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de numa rotina diária em disciplinas de classe de conjunto trabalhar áreas como afinação, sonoridade, articulação, dinâmicas e a análise teórica do repertório.

Percebendo se os exercícios de rotina diária são um hábito de estudo, 60% das respostas dos alunos foi “Sim” e 40% respondeu “Não” (Figura 20). Os alunos que tinham uma rotina diária especificaram como exercícios “*Escalas em cânone*

(afinação). Escala da obra a executar com diferentes articulações. Notas longas, para fundir o som dos diversos instrumentos”; “Escala com diversas articulações e dinâmicas para permitir a evolução do grupo” e como “escalas por terceiras, quintas, etc., articulação passando por todo o tipo de articulação possível a encontrar num trabalho de orquestra, e por fim timbres”, como sendo os exercícios que praticam.

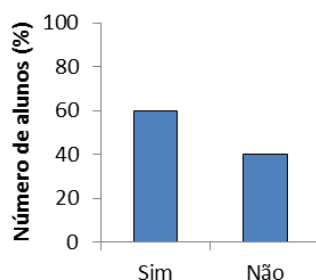


Figura 20- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Na disciplina de classe de conjunto em que participa, tem por hábito realizar exercícios de rotina diária?”

No que concerne à análise teórica do repertório, 60% dos alunos têm em atenção a esta questão (Figura 21), no qual dão maior importância ao compositor, época e estilo (Figura 22).

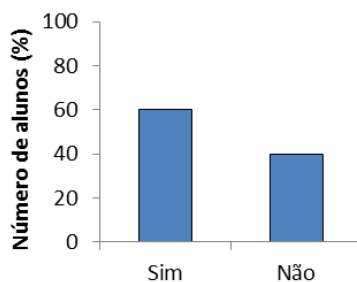


Figura 21- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Na sua rotina diária de estudo para a disciplina de classe de conjunto tem em atenção a análise teórica do repertório?”

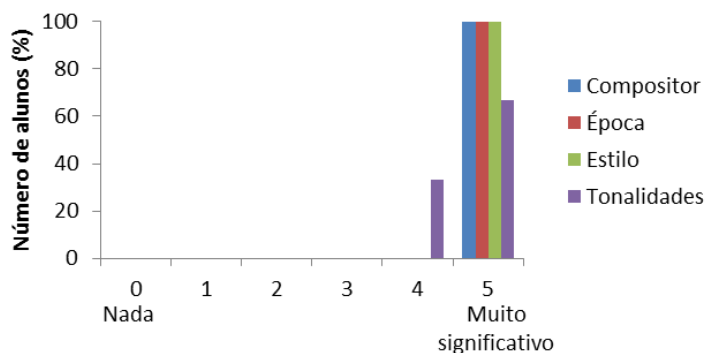


Figura 22- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de na análise teórica do repertório ter em atenção aspetos como compositor, época, estilo e tonalidades.

Apesar de os alunos terem diferentes disciplinas de classes de conjunto, estas não têm o mesmo grau de importância, visto que 60% consideram muito importante o estudo em grupo, e 20% classificam como mais ou menos importante (classificação 3 e 4) (Figura 23). Esta opinião dos alunos reflete-se nos 60% que responderam positivamente ao hábito de estudarem em grupo com os colegas para prepararem as disciplinas de classe de conjunto (Figura 24).

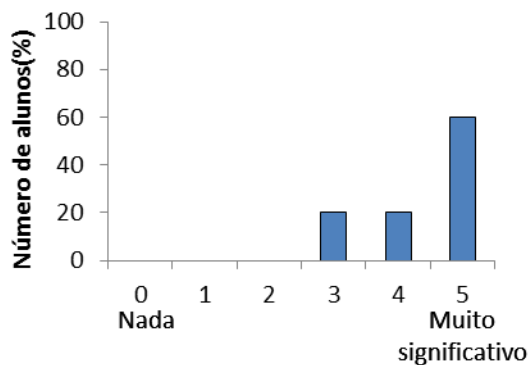


Figura 23- Classificação atribuída pelos alunos de Música de Câmara relativamente à importância de estudarem em grupo.

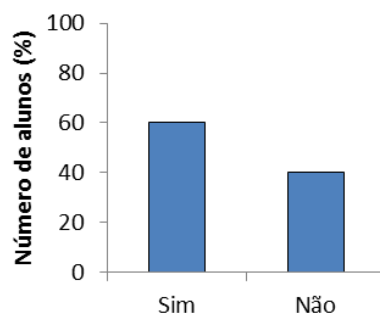


Figura 24- Respostas dadas pelos alunos de Música de Câmara face à questão “Tem por hábito estudar em grupo, com os seus colegas, para as disciplinas de classe de conjunto?”

3.5.3. Análise da intervenção pedagógica na disciplina de Música de Câmara: Quinteto de Metais

Tendo por base o trabalho de rotina diária de estudo desenvolvida com os alunos de trompete, as aulas de classe de conjunto, no Quinteto de metais, foram estruturadas e planificadas seguindo a mesma linha de intervenção. Apesar de não ser um trabalho individualizado, o objetivo continua a ser o mesmo mas em grupo, tentando que todo o grupo toque de um forma coesa procurando principalmente a mesma sonoridade, em diferentes timbres, equilíbrio nas linhas melódicas e harmónicas, uma boa afinação, dinâmicas e a mesma articulação. Visto que uma elevada percentagem (60% dos alunos inquiridos) que não têm por hábito uma rotina de estudo para classe de conjunto, tomei iniciativa de implementar e lhes mostrar a importância e benefícios da rotina diária de estudo em Música de Câmara. Neste sentido, nas primeiras aulas trabalhei com os alunos som, afinação e articulação *legato* e *staccato*. Nos exercícios de afinação, tanto em uníssono como por acordes, verifiquei que existem dificuldades de afinação e desequilíbrio nas vozes, principalmente com os alunos de trombone baixo e trompa nos exercícios de acordes. Ao longo dos exercícios tomei iniciativa de alertar para os problemas de afinação, de forma a ajudar os alunos a perceber o que era necessário corrigir para que houvesse uma boa afinação. Como trabalho de rotina diária, pedi para trabalharem em conjunto os mesmos exercícios na tonalidade de Dó maior, com o objetivo de se conhecerem musicalmente e se ajudarem mutuamente. Nestas aulas foi claro que apesar de o grupo ter elementos com um nível bastante elevado e todos com boas rotinas de estudo, isto não se reflete como seria de esperar quando tocam em

grupo, tendo cada um a sua forma de tocar, esquecendo que o estão a fazer em conjunto, estando de acordo, como seria de esperar, atendendo às respostas díspares no questionário.

Pensando no trabalho de afinação, equilíbrio das vozes e uma articulação homogénea, a terceira aula iniciou-se por uma afinação geral liderada pelo primeiro trompete. Apesar de nem todos os elementos do grupo terem realizado a afinação mais correta, é notória uma melhoria nesta área em relação à primeira aula. Seguidamente, trabalhou-se articulação em diferentes ritmos tentando que esta seja o mais similar possível em todos os elementos, e o primeiro trompete, sempre que necessário, exemplificava a articulação, sob a minha orientação, como a executar. Trabalhando o primeiro e terceiro andamento do *Quinteto de metais* de Malcolm Arnold, realizou-se um trabalho por partes: primeiro linhas melódicas e depois as linhas harmónicas para que o grupo identificasse e reconhecesse a voz de cada elemento. Com este exercício os alunos trabalharam indiretamente a questão do equilíbrio e dinâmicas, uma vez que ao saberem as linhas melódicas e harmónicas de cada um, quando tocam em conjunto tem a perceção de quais as partes “mais ou menos importantes”, e que as dinâmicas pedidas pelo compositor fazem sentido. A quarta e quinta aula foram muito semelhantes, para além dos exercícios de rotina diária de afinação, tanto em uníssono como por acordes maiores e menores, nestas duas aulas trabalhou-se flexibilidade labial e articulação recorrendo a métodos/autores, nomeadamente Bai Lin e Arban. Uma vez que existe transcrição para todos os instrumentos de metais, aproveitei os mesmos para trabalhar som, flexibilidade labial e articulação. Os exercícios foram trabalhados em uníssono, o que indiretamente “obriga” o grupo a ter atenção à afinação, à qualidade sonora, ao equilíbrio entre as vozes e à articulação, trabalhando as diferenças entre *legato*, *tenuto* e *staccato*. Após este trabalho de rotina diária, aplicamos o mesmo conceito no primeiro e terceiro andamento do *Quinteto de metais* de Malcolm Arnold, trabalhando por partes, diferenciando o que é melodia e harmonia, tendo sempre em atenção à afinação, à qualidade sonora e articulação. No final da aula, solicitei ao grupo a execução dos dois andamentos, tendo como líder o primeiro trompete, como acontece em contexto de concerto, verificando assim melhorias significativas ao nível da afinação, estando a sonoridade e a articulação mais homogénea entre o grupo.

Uma vez que verifiquei melhorias ao nível da afinação, sonoridade e articulação, os exercícios de rotina diária das aulas seguintes, para além de trabalhar afinação, sonoridade e articulação, darão uma maior importância às dinâmicas e a questões

interpretativas. Neste sentido, trabalhou-se escalas e acordes maiores numa pulsação calma nas dinâmicas meio forte, piano e forte bem como crescendos e diminuendos. Neste exercício notou-se alguma dificuldade na precisão do ataque da nota em piano quando iniciam o crescendo e instabilidade na afinação ao longo do mesmo. Uma vez que a nível técnico o repertório está dominado, aplicamos o trabalho de rotina diária no mesmo, trabalhando a questão das dinâmicas e interpretação. No decorrer deste trabalho, alertei o grupo para não pensarem nas dinâmicas simplesmente como algo técnico mas sim em nuances, em “cores” diferentes. Como trabalho de rotina diária, sensibilizei os alunos para estudarem em grupo, sempre que possível, exercícios de sonoridade em diferentes dinâmicas, não esquecendo a afinação, articulação em *tenuto*, *staccato* e acentuado, visando as articulações abordadas no repertório. Na sétima aula, após o trabalho inicial de rotina diária com exercícios de afinação, sonoridade e articulação em diferentes dinâmicas, realizei com o grupo uma primeira simulação de audição com o repertório que o grupo tem trabalhado. Esta simulação teve como propósito, os alunos analisarem o seu desempenho conjuntamente com o professor da classe e comigo. Neste sentido, verificou-se que a nível técnico, é necessário equilibrar mais as vozes, principalmente, trombone baixo e trompa, explorar mais as dinâmicas e a nível musical a interpretação. No entanto, é de salientar que a sonoridade e a afinação melhoraram bastante, resultado do trabalho de base realizado no início das aulas com os exercícios de rotina. Ao nível da interpretação, pensando no trabalho das próximas semanas, sensibilizei os alunos para a procura de informação sobre o compositor, época e a obra. Dando seguimento a este trabalho, a abordagem das aulas, contemplou áreas da rotina diária nomeadamente articulação e dinâmicas, explorando o repertório neste sentido. Para além do trabalho de sonoridade, articulação e afinação, trabalhamos o equilíbrio das vozes e de seguida dinâmicas, explorando principalmente os extremos, pianíssimo e forte, crescendos e diminuendos.

Na última aula, pedi ao grupo que imaginasse que estão no dia da audição final e realizassem uma nova simulação da mesma. Comparativamente à primeira simulação, nesta nova simulação verifiquei que o grupo adquiriu maturidade e responsabilidade, resultado do estudo em grupo realizado no trabalho de rotina diária para esta disciplina.

Na audição final, destaca-se a boa performance que o grupo realizou, executando o primeiro e terceiro andamento do *Quinteto de metais* de Malcolm Arnold. Nesta audição final saliento que tanto a sonoridade como a articulação estavam mais homogéneas revelando também uma interpretação rica em contrastes de dinâmicas e de

articulações. Em suma, tal como nas aulas individuais de instrumento, a realização de uma rotina diária também se aplica em trabalho de grupo, contribuindo para realçar o grupo num todo, e não de uma forma individualizada. Assim sendo, é possível trabalhar as “bases do instrumento” em grupo, para que este execute o seu repertório de forma homogénea.

CAPÍTULO IV

CONCLUSÃO

Com o presente *Relatório de Estágio Profissional* propus-me demonstrar que a implementação, sensibilização e consciencialização para a prática de uma rotina diária de estudo e aplicação diária dos elementos/competências necessários ao domínio do trompete (as “bases do instrumento”), seriam uma ferramenta fundamental e auxiliaria na melhoria dos resultados escolares, no domínio e performance da execução do trompete.

De salientar também que os alunos foram instruídos sobre como devem estruturar o seu estudo diário fora das aulas e sem supervisão, permitindo assim estimular e criar autonomia nos alunos durante o seu estudo diário.

Após a intervenção pedagógica deste estágio e realizada a análise dos resultados obtidos (questionários, gravações iniciais, observações diretas das aulas lecionadas e atividades realizadas pelos alunos), verificaram-se melhorias nos alunos intervenientes, designadamente, na sonoridade, articulação e flexibilidade labial, bem como no caso do aluno mais avançado, na interpretação do reportório. De realçar que este trabalho permitiu-me responder à questão qual a importância de uma rotina diária e de que forma esta pode contribuir para a melhoria dos alunos. Tendo em consideração esta questão, aferi que o hábito e prática regular de uma rotina diária que contempla as “bases do instrumento”, com recurso a métodos/exercícios e autores auxiliam e facilitam o estudo diário do trompete, ajudam o aluno a perceber as suas dificuldades e que aspetos deverão ter em atenção e como trabalhar esses aspetos.

Apesar de constituir um estudo de caso com uma amostra reduzida (dois elementos), os alunos intervenientes manifestaram bastante satisfação em participarem nesta intervenção pois consideram que esta foi estruturada e organizada atendendo as dificuldades e particularidades de cada aluno, pois esta contribuiu positivamente na sua melhoria do desempenho do trompete, tendo sido evidente na audição final de cada aluno e no questionário de satisfação realizado ao professor da classe, no qual, este salienta que todas as metodologias utilizadas foram profícuas para a relação do ensino/aprendizagem e que ajudarão os alunos a progredir. De salientar também, que a prática de uma rotina diária orientada pelo professor, na qual incuti e estimei os alunos a praticar os exercícios da aula ou outros exercícios que complementavam os

exercícios da aula também ajudaram os alunos a perceber como devem estruturar e direcionar o seu estudo diário fora das aulas e sem supervisão, permitindo assim estimular e criar autonomia nos alunos durante o seu estudo diário.

Para além de ter feito uma intervenção pedagógica em alunos de trompete, também apliquei as mesmas estratégias na disciplina de Música de Câmara, verificando que uma rotina diária também pode ser aplicada em grupo e que esta contribuiu para a melhoria de aspetos como a sonoridade, afinação e articulação do grupo, mas também permitiu ao grupo uma maior homogeneidade e resultados significativos na interpretação do repertório.

Em suma, para se obter melhores resultados nas performances, é importante a capacidade de identificar os problemas, saber como estruturar e organizar uma rotina diária e aplicar cada exercício atendendo às dificuldades encontradas. Quanto mais cedo os alunos perceberem o que é uma rotina diária, qual a sua importância e como saber tirar partido dos exercícios/métodos e autores para aplicar nas “bases do instrumento” podem obter uma maior evolução repercutindo-se numa elevada performance de qualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdalan. (2010). Discussão e partilha de material ligado ao trompete. *WordPress.com*. <https://abdalan.wordpress.com/> (Consultado em Julho de 2016).

Arban, J. (1936). *Complete Conservatory Method For Trumpet or Cornet*. New York: C. Fischer.

Artave (2010) ARTAVE: Escola Profissional e Artística do Vale do Ave. www.artave.pt (Consultado a Junho de 2016).

Baptista, P. C. (2010). *Metodologia de Estudo para Trompete*. Tese de Mestrado, Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Beltrami, C. A. (2008). *Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos*. Tese de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Budde.P.J. (2011). *An Analysis of Methods for Teaching Middle School Band Students to Articulate*. Tese de Doutorado, Universidade de Minnesota.

Cansler, P. (2008). Trumpet practice ideas. *International Trumpet Guild Journal*. 6, pp. 2-3.

Charrinho, S. F. F. (2014). *Abordagem comparativa ao ensino do trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso*. Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa.

Cichowicz, V. (2011). *Long Tone Studies*. Montrose: *Balquider Music*.

Clarke, H. L. (1984). *Technical Studies for The Cornet*. New York: C. Fischer. pp. 1-53.

Craswell, B. (2010). Covering the basics. *International Trumpet Guild Journal*, 2, pp. 62.

- Damrow, F. (1999). *Fitness for Brass*. Heerenveen: *De Haske Publications BV*.
- Dissenha, F. (2009) Fernando Dissenha: Imprensa-Artigos. www.dissenha.com/imprensa.htm (Consultado em Maio de 2016).
- Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player's Embouchure*. Michigan: *Wind Music, Inc.*
- Fernandes, D. Ó. J. e M. Ferreira (2007). Estudo de avaliação do ensino artístico. *Direção Geral de Formação Vocacional do Ministério da Educação e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa*.
- Ferreira, A. J. (2001). Meloteca: Sítio de Músicas e Artes. www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm (Consultado em Junho de 2016).
- Frederiksen, B. (1996) - Arnold Jacobs: Song and Wind. Illinois: *Windsong Press*.
- Freeby, S. (2003). Thirty-Minute Practice Routine. *International Trumpet Guild Journal*.1, pp. 1-4.
- Gage, J. (2005). Brass players – aquecimento & guia prático – trompete. São Paulo: *Irmãos Vitale Editores*. pp. 1-28.
- Hallam, S. (1995). Professional musicians' orientations to practice: implications for teaching. *British Journal of Music Education*.12, pp. 3-19.
- Dulin, M. (2009). Virtuosity Defined: Na Interview With Hakan Hardenberger. *International Trumpet Guild Journal*, January. pp. 6-16.
- Wing, G. & Hays, L. (2011). The Importance of Warming Up and Developing a Routine. *International Trumpet Guild Journal*. 71, June.
- Hendricks, B. M. (2013). Pedagogical Methods of Vincent Cichowicz As By Larry Black, 1964-1966: A Case Study. Tese de Doutorado, Universidade de Abalama.
- Hering, S. (2011). *Forty Progressive Etudes for Trumpet*. New York: *C. Fischer*.

Hering, S. (1983). *The Sigmund Hering Trumpet Course, The Beginning Trumpeter Book I*. New York: *C. Fischer*.

Johnson, K. (1994). *The Art of Trumpet Playing*. Texas: *Gore Publishing*, 2ª Edição. pp. 88-89.

Jones, M.E. (1986). The development of an artistic staccato. Northfield: *Woodwind Anthology* (vol 2) pp. 744-745.

Kelly, D. (2006). The Competition Solos of J. B. Arban. *International Trumpet Guild Journal*, March.

Lin, B. (1996). Lip Flexibilities for All Brass Instruments. Los Angeles: *Balquhidder Music*. pp. 1-40.

Loubriel, L. (2009). Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago: *Scholar Publications*.

Madeja, J. T. (2013). Daily Routine: The Key Component Of Trumpet Practice. *International Trumpet Guild Journal*. January: pp. 71.

Morris, S. (1969). *The Teaching of Performance Techniques for Cornet and Trumpet*. Paris: *Alphonse Leduc*.

Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: factores de persistência. *Revista da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto*.6, pp. 33-44.

Poper, R. (1995). *Roy Poper's Guide to the Brass wind Methods of James Stamp*. Los Angeles: *Balquhidder Music*.

Ribeiro, A. S. (2013). *O uso de uma sebenta como instrumento pedagógico no estudo da trompete*. Tese de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte. Universidade de Aveiro.

Sachs, M. & Kent, T. (2002). *Daily Fundamentals for the Trumpet*. North Carolina: *International Music Company*.

Sadie, S. (1980). *The new grove of music and musicians*. London: *McMillan Publishers Limited*.

Saul, K. (2006). Daily Warm-ups for Trumpet with Fingering Chart. <http://www.lonokeschools.org/cms/lib6/AR01001483/Centricity/Domain/95/Trumpet%20Warmup.pdf> (Consultado a Agosto de 2016).

Shook, B. (2011). Maximizing Daily Practice by Brian Shook. *International Trumpet Guild Journal*, October. pp. 66-67.

Silva, R. R. & Ronqui, P. A. (2015). A prática do buzzing no ensino dos instrumentos de metal. *Opus*. 21, pp. 69-88.

Simões, N. (2001). A Escola de Trompete de Boston e Sua Influencia no Brasil. *Debates*,5, pp. 18-38.

Slokar, B. (1990). *Daily Drills*. Zumikon: *Marc Reift*.

Sousa, R. (2003). *Factores de Abandono Escolar no Ensino Vocacional da Musica*. Tese de Mestrado em Psicologia da Música, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.

Stamp, J. (2000) - *Warm Ups + Studies*. Vuarmarens: *Editions Bim*.

Thompson, J. (2001). *The Buzzing Complete Method Book*. Vuarmarens: *Editions Bim*.

Vizzutti, A. (1990). *Technical Studies, Book 1*. Oriskany: *Alfred Publishing Co, Inc*.

Wing, G. (2013). 20 Minute Routine. Greg Wing MSU Trumpet Site. http://www.gregwingtrumpet.com/uploads/2/1/4/0/21407028/20_minute_routine_revised_june_2013.pdf (Consultado em Agosto de 2016).

ANEXOS

ANEXOS

ANEXO I- QUESTIONÁRIO AOS ALUNOS DE TROMPETE E MÚSICA DE CÂMARA

I.1.Questionários aos alunos da classe de trompete

<p>1. Idade ____</p> <p>2. Sexo</p> <p><input type="checkbox"/> Masculino</p> <p><input type="checkbox"/> Feminino</p> <p>3. Naturalidade</p>
<p>4. Escola de Ensino Regular</p>
<p>5. Escola de Ensino Artístico</p>
<p>6. Curso que frequenta:</p> <p><input type="checkbox"/> Básico-Articulado</p> <p><input type="checkbox"/> Básico-Supletivo</p> <p><input type="checkbox"/> Básico-Instrumentista</p> <p><input type="checkbox"/> Secundário-Articulado</p> <p><input type="checkbox"/> Secundário-Supletivo</p> <p><input type="checkbox"/> Secundário-Instrumentista</p> <p><input type="checkbox"/> Livre</p>
<p>7. Ano escolar que se encontra no ano letivo 2015/2016</p>
<p>8. Instrumento</p>
<p>9. Há quantos anos estuda instrumento?</p> <p><input type="checkbox"/> 1 a 3 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 4 a 6 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 7 a 9 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 10 a 12 anos</p>
<p>10. Gosta do instrumento que estuda?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim</p> <p><input type="checkbox"/> Não</p>
<p>11. Sente motivação para o estudar?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim</p> <p><input type="checkbox"/> Não</p>

12. Estuda diariamente?

- Sim
- Não

12.1. Se sim, quanto tempo tem por hábito estudar?

- Menos de 5min
- 5 min
- 15 min
- 30 min
- 1h
- 2h
- Mais de 2 horas

12.2. Em que situações estuda? (pode seleccionar mais do que uma opção)

- Estuda todos os dias
- Estuda quando se lembra
- Estuda por obrigação
- Estuda com a motivação de querer evoluir todos os dias
- Outra situação: Qual?

13. Na sua opinião, o que é uma rotina diária de estudo?

14. Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo?

Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

15. Como classifica a importância de trabalhar na sua rotina diária:

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
Aquecimento	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Som	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Articulação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Flexibilidade labial	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Registo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Digitação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

16. Sabe o que são as “bases do instrumento”?

- Sim
- Não

16.1. Se sim, define.

16.2. Considera importante trabalhar as “bases do instrumento” diariamente?

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

16.3. Na sua opinião, qual o contributo do trabalho diário das “bases do instrumento”?

17. Considera importante organizar o seu estudo diário?							
Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
17.1. Como organiza o seu estudo diário?							
18. Como orientação do seu estudo diário, considera importante o uso:							
<input type="checkbox"/> Livros de técnica							
<input type="checkbox"/> Livro de relatório-estudos							
<input type="checkbox"/> Livro de relatório-peças							
<input type="checkbox"/> Exercícios “Livres”							
18.1. Quais utiliza regularmente no seu estudo, mencionando os autores?							
19. Pretende participar neste projeto a fim de poder melhorar a sua rotina diária para alcançar melhores resultados?							
<input type="checkbox"/> Sim							
<input type="checkbox"/> Não							
Obrigado pela sua colaboração!							

I.2. Questionários aos alunos de Música de Câmara

1. Idade ____
2. Sexo
<input type="checkbox"/> Masculino
<input type="checkbox"/> Feminino
3. Naturalidade
4. Escola de Ensino Regular
5. Escola de Ensino Artístico
6. Curso que frequenta:
<input type="checkbox"/> Básico-Articulado
<input type="checkbox"/> Básico-Supletivo
<input type="checkbox"/> Básico-Instrumentista
<input type="checkbox"/> Secundário-Articulado
<input type="checkbox"/> Secundário-Supletivo
<input type="checkbox"/> Secundário-Instrumentista
<input type="checkbox"/> Livre
7. Ano escolar que se encontra no ano letivo 2015/2016
8. Instrumento

9. No seu curso/escola, tem disciplinas de classe de conjunto?

- Sim
 Não

10. Participa em disciplinas de classe de conjunto?

- Sim
 Não

10.1. Se sim, em qual participa? (pode selecionar mais do que uma opção)

- Orquestra
 Naípe
 Música de Câmara

11. Gosta de disciplinas de classe de conjunto?

- Sim
 Não

Justifique

12. Estuda diariamente para a disciplina de classe de conjunto?

- Sim
 Não

12.1. Se sim, quanto tempo tem por hábito estudar para essa disciplina?

- Menos de 5min
 5 min
 15 min
 30 min
 1h
 2h
 Mais de 2 horas

12.2. Em que situações estuda? (pode selecionar mais do que uma opção)

- Estuda todos os dias
 Estuda quando se lembra
 Estuda por obrigação
 Estuda com a motivação de querer evoluir todos os dias
 Outra situação: Qual?

13. Na sua opinião, o que é uma rotina diária de estudo numa disciplina de classe de conjunto?

14. Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto?

- | | | | | | | | |
|--------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------|
| Nada significativo | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | Muito significativo |
| | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | |

15. Numa rotina diária em disciplinas de classe de conjunto, como classifica a importância de trabalhar:

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
Afinação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Sonoridade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Articulação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Dinâmicas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Análise teórica do reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

16. Na disciplina de classe de conjunto em que participa, tem por hábito realizar exercícios de rotina diária?

<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não																																								
Se sim, identifique.																																								
<p>17. Na sua rotina diária de estudo para a disciplina de classe de conjunto tem em atenção a análise teórica do repertório?</p> <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não																																								
<p>17.1. Se sim, classifique a importância dos seguintes aspetos durante a análise teórica.</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: left;">Nada importante</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">0</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">1</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">2</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">3</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">4</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: center;">5</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">Muito importante</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Compositor</td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Época</td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Estilo</td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Tonalidades</td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante	Compositor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		Época	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		Estilo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		Tonalidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante																																	
Compositor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																		
Época	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																		
Estilo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																		
Tonalidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																		
<p>18. Considera importante, em disciplinas de classe de conjunto, os alunos estudarem em grupo?</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;">Nada importante</th> <th style="text-align: center;">0</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> <th style="text-align: center;">4</th> <th style="text-align: center;">5</th> <th style="text-align: right;">Muito importante</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																									
Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante																																	
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																		
Justifique																																								
<p>19. Tem por hábito estudar em grupo, com os seus colegas, para as disciplinas de classe de conjunto?</p> <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não																																								
<p>20. Pretende participar neste projeto a fim de poder melhorar a sua rotina diária para alcançar melhores resultados?</p> <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não																																								
Obrigado pela sua colaboração!																																								

I.3. Questionário de satisfação aos alunos de trompete

<p>1. Aluno</p> <input type="checkbox"/> A <input type="checkbox"/> B																
<p>2. Como classifica a importância do trabalho realizado neste projeto de intervenção?</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;">Nada significativo</th> <th style="text-align: center;">0</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> <th style="text-align: center;">4</th> <th style="text-align: center;">5</th> <th style="text-align: right;">Muito significativo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo									
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>										
<p>3. Após a implementação deste projeto, como classifica agora, a importância da prática de uma rotina diária de estudo?</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;">Nada significativo</th> <th style="text-align: center;">0</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> <th style="text-align: center;">4</th> <th style="text-align: center;">5</th> <th style="text-align: right;">Muito significativo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo									
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>										
<p>4. Como considera agora, a importância de trabalhar as “bases do instrumento” diariamente?</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;">Nada importante</th> <th style="text-align: center;">0</th> <th style="text-align: center;">1</th> <th style="text-align: center;">2</th> <th style="text-align: center;">3</th> <th style="text-align: center;">4</th> <th style="text-align: center;">5</th> <th style="text-align: right;">Muito importante</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td align="center"><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante									
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>										

5. Como classifica agora, a importância de trabalhar na sua rotina diária as “bases do instrumento”:

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
Aquecimento	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Som	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Articulação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Flexibilidade labial	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Registo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Digitação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

6. Como classifica a importância dos exercícios, métodos e autores abordados neste projeto de intervenção?

Nada significativo 0 1 2 3 4 5 Muito significativo

6.1. Pretende continuar a usar os mesmos exercícios, métodos e autores na sua rotina diária?

Sim
 Não

7. Após a implementação deste projeto, sente mais motivação para estudar?

Sim
 Não

Justifique

8. Após a implementação deste projeto, como organiza agora o seu estudo diário?

Trabalhando apenas relatório
 Trabalhando as “bases do instrumento” através de uma rotina diária de estudo e relatório.

9. O trabalho realizado neste projeto de intervenção contribuiu para a sua aprendizagem e evolução?

Sim
 Não

Justifique

10. Depois de ter participado neste projeto, pretende aplicar as mesmas ideias/conceitos de uma rotina diária de estudo trabalhando as “bases do instrumento” nas suas atividades profissionais futuras?

Sim
 Não

Justifique

11. Concluída a intervenção pedagógica, como avalia a participação do professor estagiário?

Insuficiente
 Suficiente
 Bom
 Muito bom

Obrigado pela sua colaboração!

ANEXO II- QUESTIONÁRIO AOS PROFESSORES DE TROMPETE E MÚSICA DE CÂMARA

II.1. Questionários aos professores de classe de trompete

<p>1. Tipo de ensino que leciona no ano letivo 2015/2016? (pode selecionar mais do que uma opção)</p> <p><input type="checkbox"/> Articulado</p> <p><input type="checkbox"/> Supletivo</p> <p><input type="checkbox"/> Profissional</p> <p><input type="checkbox"/> Superior</p>																															
<p>2. Curso que leciona no ano letivo 2015/2016? (pode selecionar mais do que uma opção)</p> <p><input type="checkbox"/> Básico</p> <p><input type="checkbox"/> Secundário</p> <p><input type="checkbox"/> Superior</p>																															
<p>3. Há quantos anos leciona?</p> <p><input type="checkbox"/> 1 a 5 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 6 a 10 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 10 a 15 anos</p> <p><input type="checkbox"/> 16 a 20 anos</p> <p><input type="checkbox"/> Mais de 20 anos</p>																															
<p>4. Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo?</p> <table border="0"> <tr> <td>Nada</td> <td>0</td> <td>1</td> <td>2</td> <td>3</td> <td>4</td> <td>5</td> <td>Muito</td> </tr> <tr> <td>significativo</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>significativo</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </table>								Nada	0	1	2	3	4	5	Muito	significativo							significativo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada	0	1	2	3	4	5	Muito																								
significativo							significativo																								
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																									
<p>5. Na sua opinião, o que é uma rotina diária de estudo?</p>																															
<p>6. Prepara os seus alunos para uma rotina diária de estudo?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim</p> <p><input type="checkbox"/> Não</p>																															
<p>7. Como implementa essa rotina de estudo diário?</p> <p><input type="checkbox"/> Implementando nas aulas</p> <p><input type="checkbox"/> Motivando para a sua aplicação fora da sala de aula</p> <p><input type="checkbox"/> Implementando e trabalhando exercícios específicos</p> <p><input type="checkbox"/> Outros (especifique)</p>																															
<p>8. Considera importante trabalhar as “bases do instrumento” diariamente?</p> <table border="0"> <tr> <td>Nada</td> <td>0</td> <td>1</td> <td>2</td> <td>3</td> <td>4</td> <td>5</td> <td>Muito</td> </tr> <tr> <td>importante</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>importante</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </table>								Nada	0	1	2	3	4	5	Muito	importante							importante		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Nada	0	1	2	3	4	5	Muito																								
importante							importante																								
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																									
<p>8.1. Na sua opinião, o que são as “bases do instrumento” e qual o seu contributo?</p>																															
<p>8.2. Nas aulas, trabalha com os alunos as “bases do instrumento”</p> <p><input type="checkbox"/> Sim</p> <p><input type="checkbox"/> Não</p>																															
<p>8.2.1. Se sim, que exercícios são abordados?</p>																															

9. Um professor deve elaborar/organizar o estudo dos seus alunos tendo por base uma rotina diária de estudo?

- Sim
 Não

10. Nas suas aulas que áreas abrange? (pode seleccionar mais do que uma opção)

- Aquecimento
 Som
 Articulação
 Flexibilidade labial
 Registo
 Digitação
 Reportório

11. Como classifica a importância de trabalhar as áreas anteriores?

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
Aquecimento	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Som	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Articulação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Flexibilidade labial	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Registo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Digitação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

12. Quais os livros, autores e exercícios que utiliza mais com os seus alunos? (especifique)

13. Costuma indicar aos seus alunos os mesmos livros, autores e exercícios que trabalham na aula para a sua rotina de estudo diária?

- Sim
 Não

14. Classifique o número médio de horas diárias que um aluno deve estudar:

- Menos de 30 min
 30 min
 1h
 1h30min
 2h
 Mais de 2 h

15. Considera que os seus alunos têm hábitos de aplicar uma rotina diária de estudo?

- Sim
 Não

15.1. Se não, quais as razões?

16. Uma boa metodologia de estudo deve passar por uma rotina diária de estudo?

- Sim
 Não

16.1. Justifique a sua opção.

Obrigado pela sua colaboração!

II.2. Questionários aos professores de Música de Câmara

1. Tipo de ensino que leciona no ano letivo 2015/2016? (pode seleccionar mais do que uma opção)

- Articulado
 Supletivo
 Profissional
 Superior

2. Curso que leciona no ano letivo 2015/2016? (pode seleccionar mais do que uma opção)

- Básico
 Secundário
 Superior

3. Há quantos anos leciona?

- 1 a 5 anos
 6 a 10 anos
 10 a 15 anos
 16 a 20 anos
 Mais de 20 anos

4. Que disciplina de classe de conjunto leciona no ano letivo 2015/2016? (pode seleccionar mais do que uma opção)

- Orquestra
 Naípe
 Música de Câmara

5. Considera as disciplinas de classe de conjunto, uma mais-valia na formação dos seus alunos?

- Sim
 Não

Justifique a sua opção

6. Como classifica a importância de uma rotina diária de estudo em disciplinas de classe de conjunto?

Nada significativo 0 1 2 3 4 5 Muito significativo

7. Numa rotina diária em disciplinas de classe de conjunto, como classifica a importância de trabalhar:

Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante
Afinação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sonoridade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Articulação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dinâmicas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Análise teórica do reportório	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

8. Na disciplina que leciona, tem por hábito trabalhar com os alunos os exercícios mencionados anteriormente?

- Sim
 Não

8.1. Considera importante trabalhar esses exercícios diariamente?

Nada importante 0 1 2 3 4 5 Muito importante

8.2. Para além dos exercícios de rotina já mencionados, tem por hábito trabalhar outros/métodos/autores?

- Sim
 Não

Se sim, identifique:																																								
<p>9. Considera importante consciencializar os alunos para a análise teórica do reportório?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>9.1. Na análise teórica do reportório que aconselha aos seus alunos, classifique os aspetos mais importantes.</p> <table style="margin-left: auto; margin-right: auto; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">Nada importante</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">0</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">1</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">2</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">3</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">4</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">5</th> <th style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 10px;">Muito importante</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Compositor</td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Época</td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Estilo</td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Tonalidades</td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table> <p>10. Considera que o estudo em grupo é uma mais valia em disciplinas de conjunto?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>Justifique a sua opção</p>	Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante	Compositor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Época	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Estilo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tonalidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Nada importante	0	1	2	3	4	5	Muito importante																																	
Compositor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																	
Época	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																	
Estilo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																	
Tonalidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																																	
<p>11. Os seus alunos têm por hábito estudar em grupo?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>12. Na sua opinião, uma boa metodologia de estudo e trabalho em disciplinas de classe de conjunto deve abranger exercícios de rotina diária?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>Justifique a sua opção.</p>																																								
<p>Obrigado pela sua colaboração!</p>																																								

II.3. Questionário de satisfação ao professor da classe

<p>1. Como classifica a importância do tema escolhido e abordado neste projeto de intervenção?</p> <table style="margin-left: auto; margin-right: auto; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="padding: 2px 10px;">Nada significativo</th> <th style="padding: 2px 10px;">0</th> <th style="padding: 2px 10px;">1</th> <th style="padding: 2px 10px;">2</th> <th style="padding: 2px 10px;">3</th> <th style="padding: 2px 10px;">4</th> <th style="padding: 2px 10px;">5</th> <th style="padding: 2px 10px;">Muito significativo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center; padding: 2px 10px;"><input type="checkbox"/></td> </tr> </tbody> </table> <p>Justifique</p>	Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Nada significativo	0	1	2	3	4	5	Muito significativo									
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>									
<p>2. Considera que a escolha dos alunos intervenientes foi benéfica para o trabalho realizado neste projeto?</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>Justifique</p>																
<p>3. Após a implementação deste projeto, considera que os alunos darão maior importância a uma rotina diária de estudo trabalhando as “bases do instrumento?”</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p>																

4. Como classifica a importância dos exercícios, métodos e autores abordados neste projeto de intervenção?

Nada significativo 0 1 2 3 4 5 Muito significativo

4.1. Considera que os mesmos exercícios, métodos e autores foram de encontro às necessidades de cada aluno?

Sim

Não

5. Após a implementação deste projeto, considera que os alunos terão mais motivação para estudar?

Sim

Não

5.1. E considera que os alunos organizarão melhor o seu estudo diário?

Sim

Não

Justifique

6. O trabalho realizado neste projeto de intervenção contribuiu e contribuirá para a evolução dos alunos?

Sim

Não

Justifique

7. Considera que o conceito e a metodologia de estudo desenvolvida neste projeto será uma mais valia para qualquer trompetista, independentemente do seu nível?

Sim

Não

8. Concluída a intervenção pedagógica, como avalia a participação do professor estagiário?

Insuficiente

Suficiente

Bom

Muito bom

Obrigado pela sua colaboração!

ANEXO III- PLANIFICAÇÕES DAS INTERVENÇÕES PEDAGÓGICAS

III.1. ALUNO A

Aluno	A		Grau	1º ano do Curso básico de instrumentista de sopro	Escola	Artave- Escola Profissional e Artística do Vale do Ave	
Disciplina	Trompete	Aula	3	Duração total	45 minutos	Data	13/04/2016
Sumário	Exercícios de rotina diária. Peça: <i>Teuf-Teuf</i> de T. Muller.						
Parte da aula	Conteúdos		Organização metodológica		Duração (minutos)	Competências a desenvolver	
Introdução	Exercícios de rotina diária	Respiração Sonoridade Articulação	Inspirar numa pulsação, expirar em quatro pulsações (Imaginar que está a tocar uma nota longa em forte). Secções A, B e C do método para trompete: <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz. Escala de Fá maior e <i>staccato</i> .		20	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver uma rotina diária trabalhando as “bases do instrumento”. • Hábitos de estudo. 	
Desenvolvimento	Reportório	“Teuf-Teuf” de T. Muller	Leitura da peça. Trabalho de solfejo e digitação.		20		
Conclusão	Trabalho para casa	Exercícios de rotina diária e reportório	Trabalho de rotina diária. Escala de sol maior (duas oitavas). S. Hering- estudo 5.		5		

			<i>Teuf-Teuf</i>		
--	--	--	------------------	--	--

III.2. ALUNO B

Aluno	B		Grau	3º ano do Curso instrumentista de sopro e percussão	Escola	Artave- Escola Profissional e Artística do Vale do Ave	
Disciplina	Trompete	Aula	3	Duração total	45 minutos	Data	14/4/2016
Sumário	Exercícios de flexibilidade labial e articulação. Solo da obra <i>Petruschka</i> de Igor Strawinsky (excerto).						
Parte da aula	Conteúdos		Organização metodológica		Duração (minutos)	Competências a desenvolver	
Introdução	Exercícios de rotina diária	Respiração. Flexibilidade labial. Articulação e digitação.	Exercícios de respiração. “Lip Flexibilities For All Brass Instruments” de Bai Lin: exercícios 1 da secção 1, 6 e 8 da secção 2, 12 da secção 3, 17 da secção 3. “Método completo para Trompete” de J. Arban- exercícios de trilos de lábio (22). Exercício número 2 do método para trompete: “Technical Studies For The Cornet” de Herbert Clark nas tonalidades sol, ré e dó maior.		20	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver uma rotina diária trabalhando as “bases do instrumento”. Hábitos de estudo. 	
Desenvolvimento	Reportório	“Petruschka” de Igor Strawinsky (excerto).	Compreender e interpretar o excerto.		20		
Conclusão	Trabalho para casa	Trabalho de rotina diária e	Reforçar o trabalho de articulação: exercícios número 2 e 3 do método para trompete:		5		

		reportório.	<i>Technical Studies For The Cornet</i> de H. Clarke. <i>Peça Postcards</i> de A. Plog.		
--	--	-------------	--	--	--

III.3. MÚSICA DE CÂMARA

Aluno	Quinteto de metais Artave		Grau	3º ano do Curso instrumentista de sopro e percussão	Escola	Artave- Escola Profissional e Artística do Vale do Ave	
Disciplina	Música de Câmara	Aula	3	Duração total	45 minutos	Data	14/04/2016
Sumário	Trabalho de rotina diária na tonalidade de ré maior. Primeiro andamento do <i>Quinteto de metais</i> de Malcolm Arnold e do <i>Quinteto n° 3</i> de Edward Ewold						
Parte da aula	Conteúdos		Organização metodológica		Duração (minutos)	Competências a desenvolver	
Introdução	Exercícios de rotina diária	Afinação. Articulação.	Tonalidade de ré maior: afinação em uníssono e por acordes. Articulação em legato, tenuto e staccato.		20	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver uma rotina diária trabalhando as “bases do instrumento”. • Hábitos de estudo. 	
Desenvolvimento	Reportório	Primeiro andamento do <i>Quinteto de metais</i> de Malcolm Arnold e do <i>Quinteto n° 3</i> de Edward	Leitura. Identificar linhas melódicas e harmónicas. Equilíbrio das vozes.		20		

		Ewold			
Conclusão	Trabalho para casa	Trabalho de rotina diária em grupo. Reportório.	Afinação, articulação e dinâmicas. 3º andamento do <i>Quinteto de metais</i> de Malcolm Arnold.	5	

