



Universidade de Aveiro
Ano 2022

**DIOGO ABRANTES
OLIVEIRA**

**A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA DE EXERCÍCIOS DE
RESPIRAÇÃO DE FORMA SISTEMÁTICA NA
EVOLUÇÃO DE ALUNOS INICIANTE DE TROMPETE**



Universidade de Aveiro
Ano 2022

**DIOGO ABRANTES
OLIVEIRA**

**A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA DE EXERCÍCIOS DE
RESPIRAÇÃO DE FORMA SISTEMÁTICA NA
EVOLUÇÃO DE ALUNOS INICIANTE DE TROMPETE**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica Professor Doutor Evgueni Zoudilkine, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Professora Doutora Isabel Maria de Oliveira Alcobia
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

arguente

Doutor Tiago José Garcia Vieira Neto
professor adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa

orientador

Professor Doutor Evgueni Zoudilkine
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos orientadores científicos, Professor Doutor Evgueni Zoudilkine e ao Professor Luís Granjo, por toda a partilha de conhecimentos ao longo de todo o percurso e pelo auxílio durante a elaboração do trabalho.

Ao Conservatório de Música de Águeda, em especial ao Professor J. Vidal Santos, que tornou este projeto de investigação possível.

Aos participantes que integraram este estudo, pela disponibilidade, paciência e interesse. Espero que a troca de conhecimentos vos seja útil ao longo da vida.

Aos avaliadores que despenderam do seu tempo para tornar este projeto viável.

Ao orientador cooperante, Professor Nuno Silva, pela constante disponibilidade em ajudar.

palavras-chave

Música, Ensino, Trompete, Iniciantes, Exercícios de Respiração.

resumo

O presente trabalho visa perceber a influência da prática de exercícios de respiração de forma sistemática na evolução de alunos iniciantes de trompete. A investigação realizada teve uma duração aproximada de dez semanas, com uma amostra de cinco participantes divididos em dois grupos: experimental e de controlo. Os resultados obtidos foram analisados e avaliados por um júri convidado.

Este trabalho mostra que a prática de exercícios de respiração de forma sistemática pode influenciar a evolução de vários parâmetros técnicos do instrumento e a qualidade performativa dos alunos iniciantes de forma significativa.

keywords

Music, Education, Trumpet, Beginners, Breathing Exercises.

abstract

The present work aims to understand the influence of the practice of breathing exercises in a systematic way in the evolution of beginner trumpet students. The research project took about ten weeks observing five students divided into two groups: experimental and control. The obtained results were observed and evaluated by an invited jury.

This work shows that the practice of breathing exercises in a systematic way can influence the evolution of several technical parameters of the instrument and the performance quality of beginners in a significant way.

Índice

Índice de Tabelas	V
Índice de Gráficos	VI
Índice de Figuras	VII
PARTE A – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	2
I - Introdução.....	3
1. Problemática	3
2. Objetivos	5
3. Organização	6
II – Revisão de Literatura	7
1. Aparelho respiratório	7
2. Respiração na trompete	11
3. Prática respiratória em estudantes de instrumento de sopro.....	19
III – Implementação do Projeto de Investigação	25
1. Metodologias	25
2. Participantes e recrutamento.....	41
2.1 Descrição dos participantes.....	41
3. Equipamento utilizado	42
IV – Apresentação e Análise de Resultados	43
1. Caracterização da amostra	43
2. Resultados individuais da avaliação.....	44
2.1. Participante A	45
2.2. Participante B	49
2.3. Participante C	53
2.4. Participante D	56
2.5. Participante E	60
3. Resultados médios por parâmetro.....	64

3.1. Emissão Sonora	65
3.2. Qualidade Sonora	65
3.3. Articulação	66
3.4. Registo	67
3.5. Postura	67
3.6. Percurso Evolutivo entre Performances.....	68
4. Resultados comparativos entre grupos	69
V – Discussão de Resultados	71
VI – Reflexões Finais	75
Bibliografia	77
PARTE B – RELATÓRIO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA...	82
I – Contextualização	83
1. Contextualização do meio escolar	84
1.1. Conservatório de Música de Águeda	84
1.2. Caracterização do meio sociocultural envolvente	85
1.3. Oferta Educativa e Projeto Educativo	85
II - Caracterização dos intervenientes na prática de ensino supervisionada .	87
1. Orientador Cooperante.....	87
2. Orientador Científico	88
3. Estagiário	89
4. Descrição de alunos	90
4.1. Disciplina de Trompete	90
4.2. Disciplina de Música de câmara	91
III - Objetivos e Metodologia	93
1. Plano Anual de Formação do Aluno: Descrição e objetivos gerais.....	93
1.1. Prática pedagógica de coadjuvação letiva e participação em atividade pedagógica do orientador cooperante	93
1.2. Atividades organizadas no âmbito do estágio	94

1.3. Participação ativa em atividades decorridas ao longo do estágio ...	94
2. Critérios de avaliação gerais e matrizes para as provas	96
IV - Planificações e Relatórios	97
1. Planificação curricular anual.....	97
1.1 Disciplina de Trompete	97
1.2 Disciplina de Música de Câmara.....	99
2. Planificações e relatórios de aulas assistidas e coadjuvadas.....	101
2.1 Aulas da Aluna A	101
2.2 Aulas do Aluno B	103
2.3 Aulas da Aluna C	112
2.4 Aulas do Aluno D	128
2.4 Aulas de Música de Câmara: Orquestra Instrumental Ensemble (OIE)	146
2.5 Aulas de Música de Câmara: Orquestra Clássica.....	148
V – ATIVIDADES	154
1. Planificação e descrição das atividades organizadas e com participação ativa	154
1.1 Workshop de Respiração.....	154
1.2 Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes.....	155
1.3 Concurso Interno de Trompete “Arban”	157
1.4 Recital (Canto, Trompete e Piano).....	159
2. Descrição das atividades com participação ativa do estagiário	160
2.1 Audição da classe de trompetes	160
2.2 Provas Trimestrais	161
2.3 Recital Final de Conclusão de Curso	162
VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
ANEXOS.....	165
Anexo 1 – Declaração de Consentimento Informado para os Participantes	166

Anexo 2 – Declaração de Consentimento para os Avaliadores	167
Anexo 3 – Instruções para a Ficha de Avaliação das Performances	168
Anexo 4 – Ficha de Avaliação das Performances	170
Anexo 5 – Audição da classe de trompetes	171
• Registo Fotográfico.....	171
Anexo 6– Workshop de Respiração	172
• Documento elaborado para a atividade	172
• Folha de registo da atividade	173
• Registo Fotográfico.....	173
Anexo 7 – Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes	174
• Documento elaborado com as instruções de gravação	174
• Registo Fotográfico do vídeo de exemplo elaborado	175
• Registo Fotográfico da Apresentação Vídeo.....	175
• Arranjo musical elaborado no âmbito da atividade.....	176
Anexo 8 – Concurso Interno de Trompete “Arban”	179
• Cartaz de divulgação	179
• Regulamento da atividade	180
Anexo 9 – Aulas diversas	182
• Registo Fotográfico.....	182
Anexo 10 – Critérios de avaliação gerais	184
Anexo 11 – Matrizes de Provas Trimestrais e Globais	192

Índice de Tabelas

TABELA 1: Calendarização das sessões individuais	27
TABELA 2: Caracterização da amostra de participantes	43
TABELA 3: Participante A - Avaliações médias do júri por parâmetro	47
TABELA 4: Participante A – Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações	48
TABELA 5: Participante A – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações	48
TABELA 6: Participante A – Avaliações do júri para o nível performativo final	48
TABELA 7: Participante B - Avaliações médias do júri por parâmetro	51
TABELA 8: Participante B – Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações	51
TABELA 9: Participante B – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações	52
TABELA 10: Participante B – Avaliações do júri para o nível performativo final	52
TABELA 11: Participante C - Avaliações médias do júri por parâmetro	55
TABELA 12: Participante C - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações	55
TABELA 13: Participante C – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações	55
TABELA 14: Participante C – Avaliações do júri para o nível performativo final	55
TABELA 15: Participante D - Avaliações médias do júri por parâmetro	59
TABELA 16: Participante D - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações	59
TABELA 17: Participante D - Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações	59
TABELA 18: Participante D - Avaliações do júri para o nível performativo final	59
TABELA 19: Participante E - Avaliações médias do júri por parâmetro	63
TABELA 20: Participante E - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre	

avaliações	63
TABELA 21: Participante E - Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações	63
TABELA 22: Participante E - Avaliações do júri para o nível performativo final	64
TABELA 23: Dados comparativos entre grupos por parâmetro e respetiva diferença.....	69
TABELA 24: Dados comparativos entre grupos por momento de evolução e respetiva diferença	70
TABELA 25: Horário da prática pedagógica coadjuvada	93
TABELA 26: Atividades desenvolvidas no âmbito do estágio	94
TABELA 27: Atividades participadas no âmbito do estágio.....	95
TABELA 28: Plano anual curricular de Trompete – 2º Grau (Aluna C)	97
TABELA 29: Plano anual curricular de Trompete – 8º Grau (Aluno D)	98
TABELA 30: Plano anual curricular de Música de Câmara – OIE (1º e 2º graus)	99
TABELA 31: Plano anual curricular de Música de Câmara – Orquestra Clássica (3º e 4º graus).....	100

Índice de Gráficos

GRÁFICO A 1: Participante A - Emissão Sonora.....	45
GRÁFICO A 2: Participante A - Qualidade Sonora	45
GRÁFICO A 3: Participante A - Articulação	46
GRÁFICO A 4: Participante A - Registo.....	46
GRÁFICO A 5: Participante A - Postura.....	47
GRÁFICO B 1: Participante B - Emissão Sonora.....	49
GRÁFICO B 2: Participante B - Qualidade Sonora	49
GRÁFICO B 3: Participante B - Articulação	50
GRÁFICO B 4: Participante B - Registo.....	50
GRÁFICO B 5: Participante B - Postura.....	51
GRÁFICO C 1: Participante C - Emissão Sonora	53
GRÁFICO C 2: Participante C - Qualidade Sonora.....	53

GRÁFICO C 3: Participante C - Articulação.....	54
GRÁFICO C 4: Participante C - Postura	54
GRÁFICO C 5: Participante C - Registo	54
GRÁFICO D 1: Participante D - Emissão Sonora	56
GRÁFICO D 2: Participante D - Qualidade Sonora.....	57
GRÁFICO D 3: Participante D - Articulação.....	57
GRÁFICO D 4: Participante D - Registo	58
GRÁFICO D 5: Participante D - Postura	58
GRÁFICO E 1: Participante E - Emissão Sonora.....	60
GRÁFICO E 2: Participante E - Qualidade Sonora	61
GRÁFICO E 3: Participante E - Articulação	61
GRÁFICO E 4: Participante E - Registo.....	62
GRÁFICO E 5: Participante E - Postura.....	62
GRÁFICO M 1: Média do júri por gravação e participante - Emissão Sonora	65
GRÁFICO M 2: Média do júri por gravação e participante - Qualidade Sonora	65
GRÁFICO M 3: Média do júri por gravação e participante - Articulação	66
GRÁFICO M 4: Média do júri por gravação e participante - Registo.....	67
GRÁFICO M 5: Média do júri por gravação e participante - Postura.....	67
GRÁFICO M 6: Média do júri do percurso evolutivo por participante	68

Índice de Figuras

FIGURA 1: O Aparelho Respiratório (Seeley <i>et al.</i> , 2001)	7
FIGURA 2: Músculos Inspiratórios (Seeley <i>et al.</i> , 2001)	8
FIGURA 3: Músculos Expiratórios (Seeley <i>et al.</i> , 2001).....	9
FIGURA 4: Dados da capacidade pulmonar de homens entre diferentes faixas etárias (Gao <i>et al.</i> , 2018)	10
FIGURA 5: Dados da capacidade pulmonar de mulheres entre diferentes faixas etárias (Gao <i>et al.</i> , 2018).....	10
FIGURA 6 (Botma & Castelain, 2006).....	28
FIGURA 7 (Kastelein, 2006)	28

FIGURA 8 (Botma & Castelain, 2006).....	29
FIGURA 9 (Kastelein, 2006)	29
FIGURA 10 (Kastelein, 2006)	29
FIGURA 11 (Botma & Castelain, 2006).....	29
FIGURA 12 (Kastelein, 2006)	29
FIGURA 13 (Exercício do Investigador)	30
FIGURA 14 (Exercício do Investigador)	30
FIGURA 15 (Kastelein, 2006)	30
FIGURA 16 (Kastelein, 2006)	30
FIGURA 17 (Kastelein, 2006)	31
FIGURA 18 (Botma & Castelain, 2006).....	31
FIGURA 19 (Kastelein, 2006)	31
FIGURA 20 (Kastelein, 2006)	31
FIGURA 21 (Kastelein, 2006)	32
FIGURA 22 (Botma & Castelain, 2006).....	32
FIGURA 23 (Kastelein, 2006)	32
FIGURA 24 (Exercício do Investigador)	32
FIGURA 25 (Bullard, 1997)	33
FIGURA 26 (Exercício do Investigador)	33
FIGURA 27 (Botma & Castelain, 2006).....	33
FIGURA 28 (Kastelein, 2006)	33
FIGURA 29 (Exercício do Investigador)	34
FIGURA 30 (Bullard, 1997)	34
FIGURA 31 (Kastelein, 2006)	38
FIGURA 32 (Kastelein, 2006)	38
FIGURA 33 (Bullard, 1997)	38

PARTE A – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

I - Introdução

1. Problemática

A respiração será um dos primeiros atos efetuados na nossa vida de forma inata, bem antes de começar a aprendizagem de qualquer instrumento musical, até porque é algo que está intrinsecamente ligado à nossa existência e sobrevivência. A sua importância para a execução de um instrumento de sopro é inegável, no entanto é uma temática que acaba por ser esquecida ou por vezes negligenciada por alguns docentes, tendo em conta que é facilmente algo tomado como um dado adquirido (Bush, 2000).

No decorrer do meu percurso académico, enquanto estudante de trompete, deparei-me com abordagens completamente díspares quanto à temática da respiração por parte dos professores com quem tive a oportunidade de ter contacto, tanto em aulas continuadas, *masterclasses*, ou aulas particulares. Para alguns destes, a prática de exercícios respiratórios de uma forma estruturada, englobada de forma sistemática na rotina diária, é essencial para uma evolução favorável e positiva dos alunos. Aliás, há quem baseie todo o seu ensino em torno da respiração, sua prática e aplicação na execução do instrumento. Outros, pelo contrário, não abordam este tipo de prática, ou fazem-no apenas de uma forma bastante superficial, optando por dar mais ênfase a outras questões de natureza mais técnica do instrumento, referindo, inevitavelmente, a respiração apenas de um ponto de vista mais musical e intuitivo.

Assim sendo, cada pedagogo possui uma visão muito própria quanto a esta temática, provavelmente resultante da sua experiência e daquilo que sente que será essencial para executar o instrumento, não correspondendo obrigatoriamente com as necessidades dos alunos. Do ponto de vista pessoal, bem como recolhendo opiniões de colegas trompetistas, é maioritariamente aceite que parece existir uma relação mais saudável com o instrumento quando se pratica exercícios respiratórios frequentemente, sentindo-se uma maior facilidade na produção sonora, um aumento da resistência, maior controlo em toda a tessitura e diminuição da tensão muscular ao executar o instrumento (Hickman, 1994). Embora haja algum desentendimento, entre professores de instrumentos de metal, acerca da correta formação de embocadura e seu uso de forma apropriada, parece haver alguma concordância

quanto ao valor do suporte do ar para a produção de um bom som (Hulett, 2006).

Qualquer aluno, ainda antes de ter o primeiro contacto formal com o instrumento e de conhecer os primeiros aspetos técnicos do mesmo, tais como a emissão sonora, as posições correspondentes às diferentes notas ou como segurar corretamente o instrumento, aprende que a trompete é um instrumento que necessita de um elemento primário que permite a obtenção de produção sonora (Lautzenheiser *et al.*, 1999). Tal como em qualquer outro instrumento de sopro, o ar é logicamente obtido pelo movimento respiratório (Farkas, 1962).

Por outro lado, o próprio executante, devido a questões de natureza técnica que requerem um grande foco, como a digitação dos dedos, a postura, o posicionamento do bocal na embocadura, os movimentos da língua e da cavidade oral, a vibração dos lábios, entre outros, pode inconscientemente estar a descurar o ato respiratório (Wallace & McGrattan, 2011). Eu, inclusive, durante muitos anos não prestei a devida atenção a esta componente, estando muitas vezes mais preocupado com outros assuntos de natureza técnica e, apenas num nível mais avançado, fui consolidando os conceitos associados a uma boa prática respiratória, adquiridos através de aulas com diferentes professores, da partilha de experiência com colegas, da leitura e pesquisa relacionada com tema e, também, a partir da autodescoberta sensorial e experimental. Com o decorrer do tempo, foi-se tornado uma prioridade e algo imprescindível para uma prática saudável do instrumento, tanto os exercícios de respiração como a consciência corporal que advém da prática regular dos mesmos.

Durante a minha carreira como docente, tenho conseguido reparar que grande parte dos problemas dos estudantes ao executar o instrumento advém de uma respiração insuficiente, que cria barreiras na evolução e no seu desempenho a longo prazo. Um bom suporte do ar está relacionado com a melhoria de problemas transversais a grande parte de alunos iniciantes, referentes à embocadura e à qualidade sonora (Laudermilch, 2002). É notório que os alunos que dão a devida importância à prática respiratória, apreendem esses conceitos e colocam-nos em prática, conseguem ter uma evolução mais linear e são mais esclarecidos nas componentes técnicas do instrumento. Do lado oposto, os alunos que não se preocupam com o ato respiratório, evidenciam uma maior intermitência na sua evolução, bem como maiores dificuldades a nível técnico, principalmente na emissão sonora, registo e resistência. Grande parte dos problemas para quem se

inicia no instrumento estão relacionados com falta de controlo no ar (Sanderman, 2004).

Devido às grandes pressões muitas vezes exercidas ao executar um instrumento como a trompete, é necessário, tal como um atleta, ter cuidados na prevenção de lesões (Quarrier, 1993). O mau uso do ato respiratório e pouca consciência do funcionamento do seu sistema pode levar a adoção de ineficiências sistemáticas que travam a progressão do aluno. Associado também a uma maior pressão do bocal na boca pode, por exemplo, a longo prazo, criar lesões a nível do músculo orbicular (Chesky *et al.*, 2002; Ford, 2007).

Apesar de tudo que foi referido até agora, esta é uma temática frequentemente abordada de forma demasiado empírica, que carece de suporte e conhecimento científico. Existe literatura quanto à prática de exercícios de respiração em instrumentos de sopro, no entanto, estes estudos são efetuados e medem o impacto em executantes com um nível médio ou elevado, sendo inexistentes aqueles que têm em conta os alunos iniciantes e a relevância destes exercícios para quem está a iniciar a sua aprendizagem no instrumento.

2. Objetivos

Perante esta reconhecida falta de investigação da temática dos exercícios de prática respiratória em alunos iniciantes de trompete, propõe-se que este trabalho colabore no aprofundamento do estudo da relação entre a prática de exercícios respiratórios de forma sistemática e a evolução performativa de alunos que estão a encetar a sua aprendizagem no instrumento. Deste modo, o objetivo primário passa por entender o impacto que a prática sistemática de exercícios respiratórios, selecionados de diferentes autores, tais como William Stuffed, James Stamp e Arnold Jacobs, em alunos iniciantes possa ter na evolução dos parâmetros técnicos requeridos para executar o instrumento, neste caso a trompete.

Será importante verificar se a evolução destes alunos é mais facilitada e sustentável quando comparado com os alunos iniciantes que não foram submetidos a estes exercícios respiratórios e, ainda, se existe correlação com uma hipotética maior qualidade e capacidade performativa.

3. Organização

Para a realização deste trabalho foi estabelecida a seguinte organização: um capítulo sobre Revisão de Literatura, que irá primeiramente focar-se no aparelho respiratório, seu funcionamento e respectivas capacidades respiratórias. Seguidamente irá destacar a respiração na trompete, analisando a mais diversa bibliografia que relaciona o uso respiratório com o instrumento, sendo focada nos autores com livros e métodos mais usados dentro do contexto da trompete. No final do capítulo serão abordados os dados da literatura sobre a relação existente entre a prática de exercícios de respiração e a sua importância para o ensino e performance de instrumentistas de sopro. No capítulo da Implementação do Projeto de Investigação, é descrito em que condições foi realizado e aplicado todo o atual estudo, suas metodologias, meios de avaliação utilizados, calendarização, seleção e descrição dos participantes, local de implementação, bem como o material utilizado. No capítulo da Apresentação e Análise de Resultados, irão ser apresentados não só os dados gerais da amostra dos participantes entre grupos de estudo, mas também os resultados da avaliação do júri nos parâmetros técnicos selecionados e respectiva evolução, tal como os dados estatísticos médios por parâmetro e por grupo de investigação. No capítulo da Discussão será efetuada uma análise crítica dos resultados obtidos e, por fim, nas Reflexões Finais, pretende-se expor algumas considerações sobre o trabalho efetuado e deixar conclusões sobre o mesmo e suas implicações.

II – Revisão de Literatura

1. Aparelho respiratório

Como é possível observar na figura 1, o aparelho respiratório é constituído pelas fossas nasais, laringe, traqueia, brônquios e pulmões (Tortora, 2002). As vias aéreas superiores incluem as fossas nasais, a faringe e estruturas associadas e, por sua vez, as vias aéreas inferiores englobam a laringe, a traqueia, os brônquios e os pulmões (Seeley *et al.*, 2001).

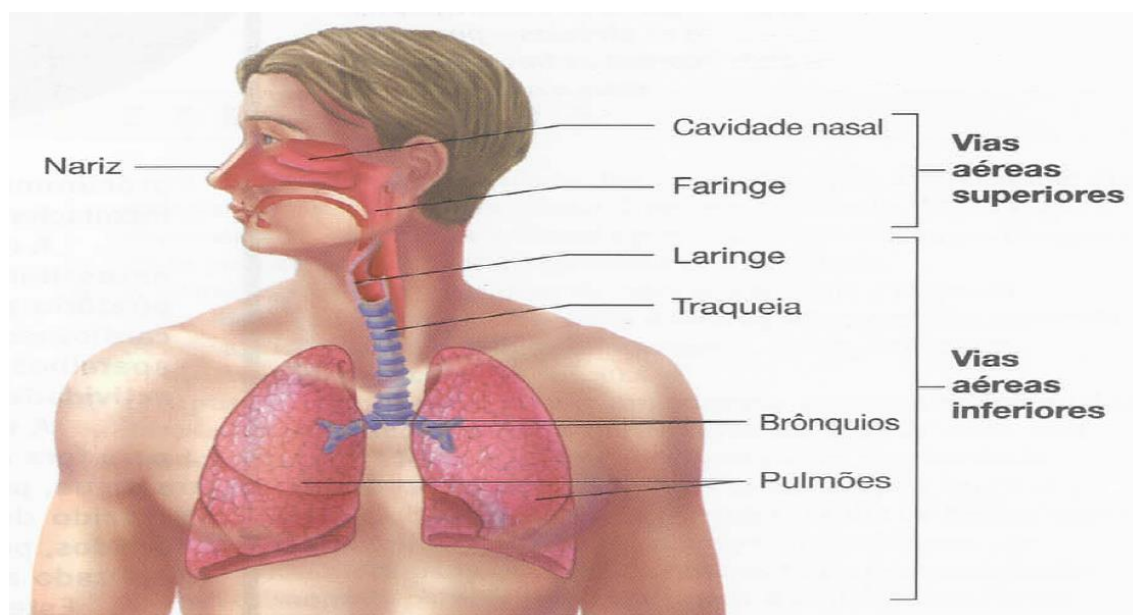


FIGURA 1: O Aparelho Respiratório (Seeley *et al.*, 2001)

A respiração é um ato essencial para a nossa existência, uma vez que todas as células vivas do corpo necessitam de oxigénio e produzem dióxido de carbono. Assim, uma das principais funções do aparelho respiratório é permitir as trocas gasosas, através da difusão, onde o oxigénio contido no ar passa para o sangue e o dióxido de carbono presente no sangue passe para o ar (Veron *et al.*, 2016). Também tem como funções o controlo do pH do sangue, a fonação (ato de comunicar oralmente), o processo olfativo e a proteção do corpo contra a entrada de alguns microrganismos (Seeley *et al.*, 2001).

O aparelho respiratório contém diversas vias aéreas por onde o ar circula até chegar aos pulmões. O ar inicia o seu trajeto nas fossas nasais, onde é filtrado e humedecido. De seguida, na faringe, o ar é conduzido até à laringe, onde se

encontram as cordas vocais. Já na traqueia, surge uma bifurcação que forma os brônquios. Estes são constituídos por duas ramificações provenientes da traqueia, que, ao atingirem os pulmões, vão iniciando várias bifurcações, dando origem a ramificações cada vez mais finas, denominadas de bronquíolos (Hixon & Hoit, 2005). No final destes, surgem os alvéolos pulmonares que são responsáveis pela realização das trocas gasosas. Este conjunto de bifurcações e ramificações que surgem após a laringe tem o nome de árvore traqueobrônquica (Jardins, 2012; Seeley *et al.*, 2001).

Os movimentos respiratórios, divididos entre inspiração ou inalação e expiração ou exalação, garantem a entrada e saída de ar dos pulmões. Para isso são acionados os músculos respiratórios e a parede torácica, que é constituída pelas vértebras torácicas, pelas costelas, pelas cartilagens intercostais, pelo esterno e pelos músculos associados (Moore *et al.*, 2010).

Como descrito na figura 2, os músculos responsáveis pela inspiração são o diafragma, principal músculo respiratório, os músculos intercostais externos, o pequeno peitoral e os escalenos. A contração do diafragma é responsável por, aproximadamente, dois terços do aumento do volume total da cavidade torácica, durante a inspiração. A contração dos restantes músculos contribui igualmente para o aumento do volume torácico porque aciona a elevação da grelha costal (Campignon, 1998; Seeley *et al.*, 2001).

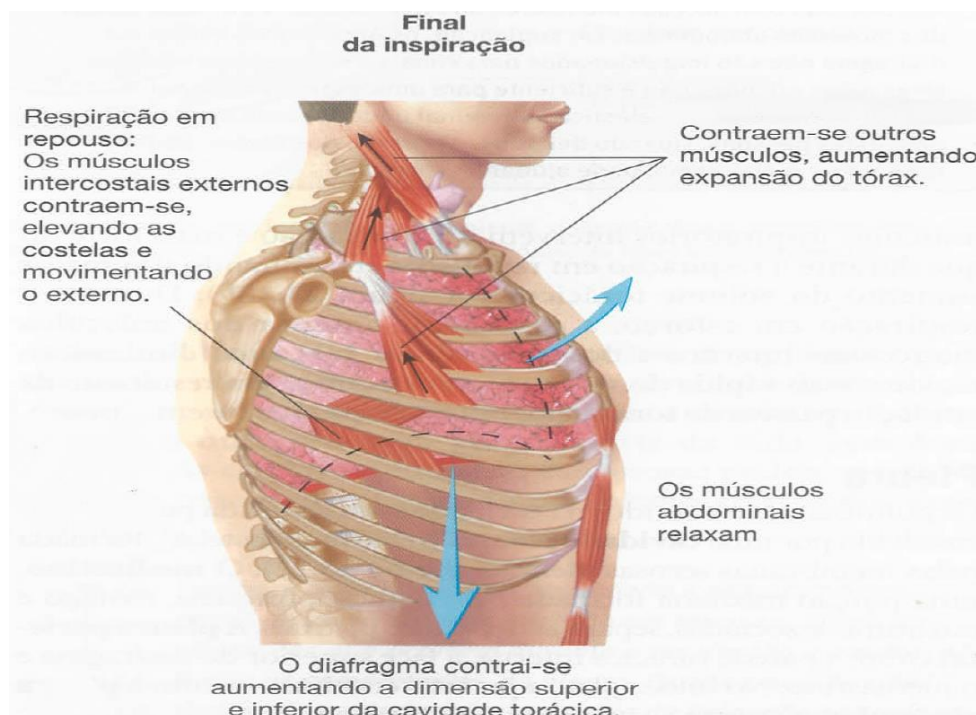


FIGURA 2: Músculos Inspiratórios (Seeley *et al.*, 2001)

Por sua vez, tal como observamos na figura 3, os músculos expiratórios, tal como os músculos da parede abdominal e os intercostais internos, fazem baixar a grelha costal e o esterno. Neste movimento respiratório, o diafragma e os músculos intercostais externos relaxam e provocam uma diminuição do volume torácico. Durante a expiração todos os diâmetros torácicos diminuem (Campignon, 1998).

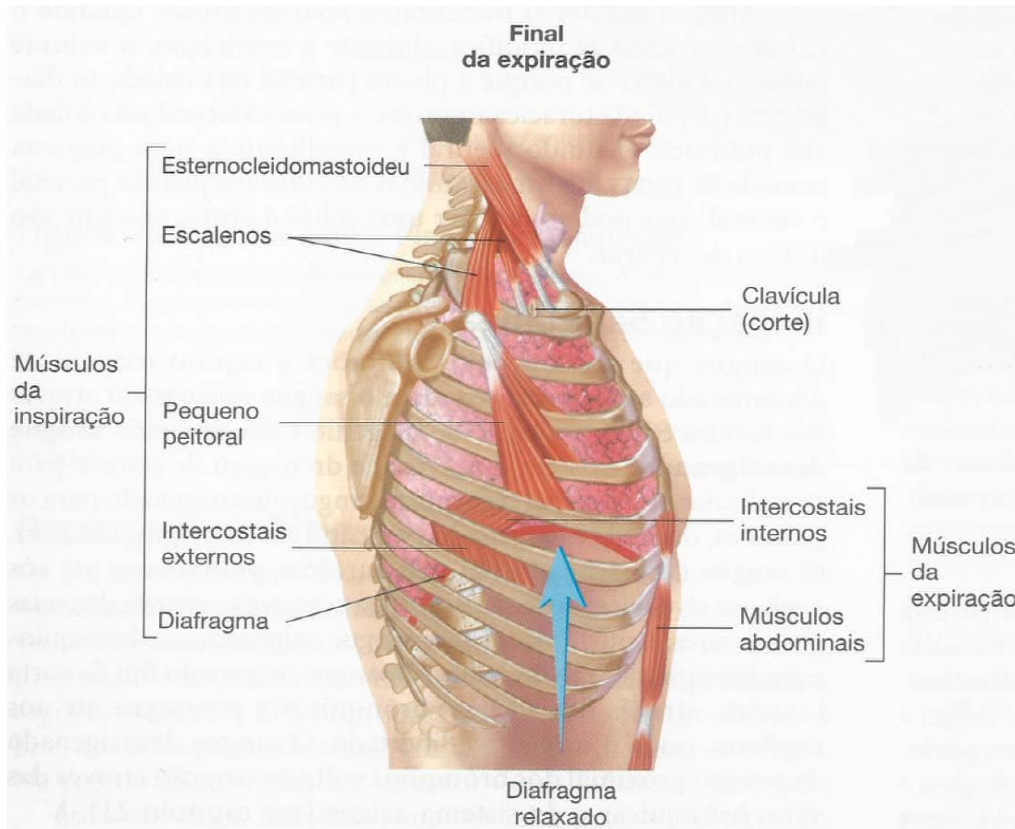


FIGURA 3: Músculos Expiratórios (Seeley *et al.*, 2001)

O sexo, a idade, a altura e o IMC (Índice de Massa Corporal), são fatores que influenciam as variações dos volumes, apresentados em litros, e capacidades respiratórias (Chhabra, 1998; Jones, 1955). Nas figuras 4 e 5 podemos observar as diferenças da capacidade pulmonar entre indivíduos de diferentes faixas etárias do mesmo sexo. Foi efetuada a comparação com vários parâmetros de avaliação da função pulmonar, tais como: a frequência respiratória (BF), que diz respeito ao número de respirações efetuadas por minuto; o volume corrente (VT), que é o volume de ar inspirado ou expirado durante uma inspiração ou expiração em repouso; o volume de reserva expiratória (ERV), correspondente ao volume máximo de ar expirado numa manobra forçada após a expiração do volume corrente; a capacidade inspiratória (IC) corresponde à soma do volume corrente com o volume de reserva inspiratória, que é a quantidade máxima de ar que uma pessoa pode

inspirar após uma expiração em repouso; a capacidade vital (VC), que corresponde à soma do volume de reserva inspiratória, com o volume corrente e o volume de reserva expiratória, sendo basicamente o volume máximo de ar que uma pessoa consegue expirar após uma inspiração forçada (Gao *et al.*, 2018; Seeley *et al.*, 2001).

Pulmonary capacity data of males among different age groups.

Age, yr	VT, L	BF, N/m	ERV, L	IC, L	VC, L
10-11	0.5±0.2	21.6±5.3	0.9±0.6	1.4±0.3	2.2±0.3
12-13	0.6±0.3	20.3±4.9	1.1±0.5	1.7±0.4	2.8±0.5
14-15	0.7±0.2	17.7±4.4	1.3±0.5	2.1±0.5	3.4±0.6
16-17	0.6±0.2	17.0±4.0	1.4±0.6	2.3±0.7	3.8±0.7
18-19	0.5±0.3	19.1±4.1	1.8±0.6	2.3±0.5	4.0±0.5
20-22	0.7±0.3	16.5±4.1	1.8±0.5	2.2±0.6	3.9±0.5
23-25	0.6±0.3	17.4±4.5	1.9±0.6	2.2±0.5	4.1±0.5
26-30	0.6±0.2	16.2±3.5	1.7±0.6	2.4±0.6	4.1±0.4
31-35	0.6±0.3	17.9±5.5	1.3±0.7	2.4±0.7	3.8±0.6
36-40	0.7±0.4	17.0±3.6	1.3±0.6	2.6±0.7	3.8±0.5
41-45	0.6±0.3	15.3±3.7	1.3±0.6	2.4±0.7	3.8±0.6
46-50	0.6±0.3	17.7±3.8	1.3±0.6	2.2±0.5	3.5±0.5
51-55	0.7±0.2	17.1±3.7	1.1±0.6	2.4±0.6	3.4±0.6
56-60	0.7±0.4	18.5±4.6	1.1±0.4	2.2±0.5	3.3±0.4
61-65	0.6±0.2	18.0±3.3	1.0±0.6	2.4±0.9	3.3±0.5
66-70	0.7±0.4	20.1±5.5	0.8±0.4	2.1±0.6	2.7±0.6
≥71	0.6±0.5	18.7±5.9	0.6±0.3	2.1±0.6	2.7±0.4

BF = breathing frequency, ERV = expiratory reserve volume, IC = inspiratory capacity, VC = vital capacity, VT = tidal volume.

FIGURA 4: Dados da capacidade pulmonar de homens entre diferentes faixas etárias (Gao *et al.*, 2018)

Pulmonary capacity data of females among different age groups.

Age, yr	VT, L	BF, N/m	ERV, L	IC, L	VC, L
10-11	0.5±0.2	20.6±5.8	0.7±0.3	1.3±0.3	2.0±0.3
12-13	0.6±0.2	20.3±4.7	1.0±0.4	1.5±0.4	2.5±0.3
14-15	0.5±0.2	20.0±5.0	1.0±0.4	1.6±0.4	2.6±0.3
16-17	0.5±0.2	18.1±3.7	0.8±0.3	2.0±0.5	2.9±0.4
18-19	0.5±0.2	18.8±4.4	1.2±0.5	1.8±0.5	2.8±0.4
20-22	0.5±0.5	17.7±4.3	1.2±0.5	1.6±0.5	2.8±0.4
23-25	0.7±0.6	18.5±3.2	1.2±0.4	1.7±0.4	2.9±0.3
26-30	0.5±0.2	17.4±3.7	1.1±0.4	1.8±0.4	2.9±0.4
31-35	0.6±0.3	18.7±5.6	1.2±0.5	1.8±0.5	2.9±0.3
36-40	0.5±0.2	19.0±4.0	0.8±0.4	2.0±0.6	2.8±0.3
41-45	0.5±0.1	19.2±3.8	1.0±0.6	1.8±0.5	2.7±0.4
46-50	0.6±0.2	18.6±5.0	1.0±0.3	2.0±0.4	2.9±0.5
51-55	0.5±0.1	19.6±4.2	0.8±0.4	1.8±0.5	2.5±0.4
56-60	0.5±0.1	19.8±4.1	0.7±0.3	1.8±0.4	2.5±0.3
61-65	0.5±0.1	22.0±7.4	0.8±0.4	1.6±0.5	2.2±0.5
66-70	0.5±0.2	20.2±4.2	0.7±0.3	1.4±0.4	2.0±0.4
≥71	1.3±0.2	20.1±6.0	0.6±0.2	1.2±0.1	1.8±0.4

BF = breathing frequency, ERV = expiratory reserve volume, IC = inspiratory capacity, VC = vital capacity, VT = tidal volume.

FIGURA 5: Dados da capacidade pulmonar de mulheres entre diferentes faixas etárias (Gao *et al.*, 2018)

2. Respiração na trompete

Um dos principais métodos de referência para a trompete, *Complete Conservatory Method for Trumpet*, escrito por Jean-Baptiste Arban, sugere um procedimento de respiração a aplicar na execução do instrumento. Refere que, no início do movimento respiratório, a língua se deve encontrar recolhida para permitir a passagem do ar para os pulmões. O estômago não deve dilatar, mas sim, pelo contrário, recuar, na medida em que o peito se dilata pela respiração. A língua deve então avançar contra os dentes superiores e, seguidamente, retroceder de modo a permitir que o ar entre no instrumento, iniciando a vibração que determina a produção sonora. Acrescenta ainda que a quantidade de ar que se inala, deve ser regulada consoante a duração da passagem a ser executada (Arban, 1859). O editor deste método coloca uma nota neste tópico onde adverte que, nos tempos atuais, a respiração diafragmática é universalmente usada e causa uma ligeira dilatação da linha do estômago, com variados benefícios encontrados para a boa execução do instrumento.

Merri Franquin, no seu livro dedicado a abranger todos os aspetos técnicos necessário para tocar o instrumento, *Méthode Complète de Trompette Moderne*, defende que para tocar trompete devemos respirar profundamente sem que existam preocupações se o ar inspirado vai para os pulmões ou diafragma. Para ele, basta que armazenemos o máximo de ar possível e que nos habituemos a conservar o gasto através de exercícios de notas longas. Explica que a quantidade de ar que expande o tórax no momento da inspiração sai naturalmente com a força aplicada pela expiração sem qualquer pressão voluntária, devido à tendência de os órgãos expandidos retomarem à sua posição normal, ficando os lábios encarregues de regular a libertação do ar. Quanto à quantidade de ar a ser inalada, afirma que não será necessário que esta seja medida com exatidão. De qualquer forma, é melhor ter um excedente do que não ter de todo. O importante é não se sentir impedido por uma superabundância, pois pode-se chegar a uma sucessão de notas, curtas e com dinâmica piano, quase sem fôlego. Finaliza indicando que se deve respirar pelos cantos da boca sem deslocar o bocal da posição estabelecida inicialmente (Franquin, 1908).

Já Herbert Clarke, no seu livro com trinta lições progressivas, *Elementary Studies*, refere desde logo a importância do ar para a produção sonora: “Without air or wind there is no tone” (Clarke, 1936). Explica que se deve iniciar sempre a

emissão sonora com os pulmões devidamente cheios de ar e utilizá-lo todo antes de inspirar novamente. Diz que devemos ter atenção para respirar regularmente, inspirar livremente e expirar com cuidado, sem forçar o som e deixar que este seja produzido naturalmente, pois os lábios atuam como as cordas vocais dos cantores e, se exercerem demasiada tensão sobre elas, o sucesso do músico é arruinado. Finaliza com uma analogia, onde afirma que a embocadura pode estar perfeita, a língua pode estar posição correta, no entanto não é possível a existência de som sem ar, tal como uma locomotiva pode estar construída de forma perfeita, mas não se pode esperar que se mova sem a existência de vapor (Clarke, 1936). Acrescenta ainda no seu livro *Setting Up Drills*, que o ar e o controlo sobre o seu funcionamento e modo de atuar é fundamental para o correto desenvolvimento do aluno (Clarke, 1970).

Charles Colin, no seu livro para aumentar a técnica de flexibilidade labial em trompetistas, *Trumpet Advanced Lip Flexibilities*, expõe as suas ideias quanto à necessidade e benefícios associados ao desenvolvimento da região diafragmática. Defende que, deste modo, a pressão é retirada do bocal e transferida para os músculos que rodeiam o diafragma e que, estes músculos devidamente desenvolvidos, vão oferecer facilidade e relaxamento em todos os registos do instrumento, bem como uma maior resistência e potência, permitindo o executante tocar trompete com uma maior confiança (Colin, 1980).

No livro *Brass Playing is no Harder Than Deep Breathing*, Claude Gordon expõe as suas ideias quanto à forma correta de tocar trompete e aborda particularmente a temática da respiração. Segundo o autor, é muito importante que os músicos de instrumentos da família dos metais desenvolvam corretamente o poder contido num sopro e alerta que este não se relaciona, de todo, com tocar em dinâmicas fortes e exageradas, mas sim com o poder de fazer tudo funcionar corretamente.

Para desenvolver este parâmetro, Gordon recomenda que se esteja ciente das questões fundamentais da respiração profunda. Acrescenta que somos naturalmente umas máquinas de respirar e devemos construir este denominado poder do sopro de acordo com as leis naturais, ou seja, através de uma respiração correta. Para atingir isso, o primeiro passo será “não ser preguiçoso” e optar por ter uma boa postura. Tal como um corredor ou jogador de futebol respiram com uma boa postura e sem pensar em “puxar o ar para o estômago”, um trompetista deve

fazer exatamente o mesmo, com o peito bem elevado e os ombros para trás. Gordon é igualmente muito crítico com uma série de teorias que confundem os estudantes na temática respiratória. Essas teorias descrevem a suposta necessidade de “respirar para o estômago”, de soprar através do diafragma ou de empurrar o estômago para fora. Acrescenta e reitera, através de uma pergunta retórica, que um jogador de futebol, quando corre pelo campo a toda a velocidade, não estará a pensar em empurrar o estômago para fora e simplesmente corre com boa postura, com o peito elevado e respirando facilmente. O estômago, segundo ele, “serve para a comida” e não vê razão para alterar a ordem natural das coisas. Adianta que, na verdade, não se consegue colocar ar voluntariamente no estômago nem soprar a partir desse órgão, por muito força que seja exercida. Para finalizar esta questão, Gordon anexa um estudo em que colaborou com o Dr. Larry Miller (Miller & Gordon, 1987) onde é demonstrado que não conseguimos mover voluntariamente o diafragma, sendo até observado que o diafragma pouco se mexe quando se toca o instrumento, mantendo-se bastante estável (Gordon, 1987).

Assim sendo, Gordon afirma que a primeira regra é simplesmente encher os pulmões com ar, de forma confortável, sem forçar para além dos limites da capacidade respiratória. Isto deve ser efetuado com o peito elevado e os ombros para trás. “If your chest is up, you cannot breathe incorrectly”, acrescenta (Gordon, 1987). Devem ser praticados exercícios respiratórios pelos estudantes numa base diária, tendo em conta que o poder do ar não se desenvolverá simplesmente por se pensar nele. Depois de encher os pulmões de ar, com uma boa postura associada, simplesmente deve-se deixar o ar fazer o seu trabalho, sem interferências propositadas e sublinha a importância de o efetuar todas as vezes que se for tocar o instrumento, pois o ar é o combustível para tocar trompete e, tal como numa longa viagem de carro, não se irá querer começar com o depósito de combustível com apenas $\frac{1}{4}$ da sua capacidade total. Para finalizar, acrescenta que a força bruta não resolve nada e deve-se desenvolver controlo sobre o ar e, para isso, será necessária persistência e tempo de estudo correto (Gordon, 1987).

No livro *Song and Wind*, onde é explorada a vida e obra de Arnold Jacobs, especialista quanto à pedagogia e respiração aplicada a instrumentos de sopro, o próprio afirma que a prioridade dos músicos de instrumentos de sopro é o som (Frederiksen, 1996). O som será sempre o seu principal meio de expressão e o seu desenvolvimento estará diretamente dependente de quão eficiente a coluna de ar é utilizada em combinação com os lábios e língua (Stewart, 1987). Jacobs defende

que pensar na respiração fisiológica quotidiana só atrapalharia, no entanto, quando se aplica a respiração de uma forma mais especializada, como é o caso de um instrumento de sopro, pode ser benéfico compreender de forma mais detalhada os mecanismos respiratórios (Frederiksen, 1996).

Quanto à forma de usar o sistema respiratório, Jacobs declara que uma contração excessiva da musculatura abdominal é desnecessária, limitando dessa forma o potencial respiratório, apesar de ter sido esse o método ensinado, erradamente, aos instrumentistas de sopro durante décadas. O objetivo será efetuar uma inspiração com o mínimo possível de fricção, sendo tomado como exemplo de uma boa inspiração o bocejo, e uma expiração direcionada, sem criar tensões desnecessárias até ao ar chegar ao seu destino. Recomenda que não se inspire somente pelo nariz. Apesar de não existir nada de errado com essa prática, é muito lenta para o músico de sopro, pelo que com o mesmo tempo se consegue obter uma quantidade de ar muito maior ao se inspirar através da boca (Frederiksen, 1996).

Acrescenta que a causa mais comum de constrição do fluxo de ar é a pressurização do ar no corpo, essencialmente através da oclusão da garganta, mais propriamente da faringe. Jacobs afirma que a garganta deve manter-se aberta e relaxada, explicando que o processo de bloquear a passagem do ar com a garganta é usado naturalmente no ato de engolir ou na denominada manobra de Valsalva, ativada num parto ou para levantar pesos, mas não para uma respiração quotidiana ou para tocar um instrumento musical (Frederiksen, 1996).

*“Breathe to expand, don’t expand to breathe”*¹ (Frederiksen, 1996) é mais um conselho deixado por Jacobs depois de observar que muitos estudantes inspiram poucas quantidade de ar, apesar de visivelmente aparentarem uma expansão causada por uma boa inspiração, estando basicamente a dilatar deliberadamente os músculos inspiratórios, apesar de isso resultar em pouco ar a entra no corpo (Frederiksen, 1996). O mesmo acontece com uma subida exagerada dos ombros de forma intencionada, algo que deve ser evitado e, genericamente, o correto é deixar o corpo expandir naturalmente os músculos que forem necessários para uma efetiva inalação do ar (Frederiksen, 1996). *“Nature is wonderful, it is just a fabulous thing in a sense that we have parts of our body that can expand no matter what*

¹ “Respirar para expandir, não expandir para respirar”

position we are in”² (Jacobs & Frederiksen, 1978).

Podemos ainda encontrar neste livro uma série de exercícios de respiração recomendados por Arnold Jacobs, aconselhando que estes devem ser aprendidos e efetuados longe do instrumento, bem como na frente de um espelho para um reforço visual, tendo uma especial recomendação para parar e fazer pausas caso haja sinais de tonturas, de forma a evitar a hiperventilação. Estes exercícios dividem-se por categorias e objetivos, como sendo direcionados para abrir a cavidade oral, para treinar a respiração completa, para treinar a respiração de forma fracionada, para o estudo da respiração rápida e para o treino da respiração lenta, devendo-se sempre ser efetuados com o auxílio de um metrônomo. Para a abertura da cavidade oral, dizer “a, o, u, a, o, u” e então respirar, descobrindo assim a sensação da inalação por meio de uma grande cavidade oral. Como exercício para a respiração completa, deve-se mover lentamente um braço em direção ao corpo numa contagem de seis tempos ao inspirar até se obter uma respiração completa. Em seguida, enquanto se expira igualmente numa contagem de seis tempos, mover o braço para longe do corpo, sendo que o braço é utilizado como dispositivo de medição e, desse modo, quando metade do ar é expirado, o braço deve estar no meio do seu percurso (Frederiksen, 1996).

Para treinar a respiração de forma fracionada, deve-se usar novamente o movimento do braço, movendo a mão com o cotovelo fixo em direção à boca em três movimentos iguais para dar auxílio visual da inspiração e expiração, enquanto se imagina a quantidade de ar movendo-se em três partes. Ao iniciar a respiração, não se concentrar na velocidade do ar como principal fator, e sim focar na quantidade de ar. De seguida, inspirar o ar em 1/3 da capacidade total, parar dois ou três segundos e refletir na quantidade de ar que foi inspirado e quanto espaço sobra da capacidade total. Continuar e inspirar até 2/3 da capacidade total, fazer novamente uma pequena pausa para reflexão e inspirar até 3/3 (capacidade total possível). Agora faz-se o percurso inverso, expirando 1/3 da capacidade da capacidade total, seguido de uma pausa, depois 2/3 com mais uma pausa e, por fim, expirar o último terço, que corresponde ao restante ar disponível. Pode-se repetir usando várias combinações diferentes.

Para o estudo de respirações rápidas colocamos o metrônomo lento, com

² “A natureza é maravilhosa, é simplesmente fabulosa no sentido em que temos partes do nosso corpo que se expandem independentemente da posição em que nos colocamos”

cerca de 60 batimentos por minuto e, num compasso 5/4, expirar nas contagens de 1 a 4 e inspirar na última, repetindo várias vezes. Depois, num compasso 4/4, expirar em três tempos e meio e inspirar no último meio tempo, ou seja, no tempo de uma colcheia, repetindo várias vezes e podendo efetuar variações no padrão explicado anteriormente. Para o estudo de respiração lenta, de forma a eliminar a tensão, inspirar numa contagem até cinco enquanto se levanta os braços acima da cabeça, sendo que no quinto tempo as mãos devem estar acima da cabeça. De seguida, baixar os braços em cinco tempos enquanto se retém o ar. Quando se segura a respiração, neste processo, não se pode fechar a garganta e mantém-se as vias aéreas abertas. Por fim, libertar o ar em cinco contagens, repetindo o exercício várias vezes (Frederiksen, 1996).

William Stuftt apresentou três técnicas para ensinar a respiração devidamente suportada. Na primeira, recomenda colocar o estudante de pé, com as costas, cabeça e calcanhares encostados a uma parede e, dessa posição, respirar livremente várias vezes, justificando que nenhum estudante respira de forma incorreta nessa posição e cria uma percepção dos músculos que estão a ser utilizados. A segunda consiste em, mais uma vez de pé, colocar uma mão sobre o abdómen e outra a tapar a boca. Depois, tossir voluntariamente para sentir a contração dos músculos abdominais. A terceira e última, indica que o estudante coloque as mãos sobre as ancas e tente respirar “como um fole”, expandindo assim lateralmente. Após isso, deve gradualmente ir subindo as mãos, sempre de forma lateral, até chegar perto da caixa torácica (Stuftt, 1998).

No método *Fitness for Brass*, dedicado ao condicionamento geral de músicos que executam instrumentos da família dos metais, Frits Damrow explica que uma técnica de respiração bem desenvolvida é de enorme importância, tendo em conta que a força e energia que é requerida para executar um instrumento desta natureza provém da forma como respiramos. Segundo Damrow, um erro comum é a falta de movimento do ar, resultante de uma quantidade insuficiente de ar inalada, fazendo com que ao executar o instrumento, o fluxo de ar não obtenha a propulsão e velocidade necessárias. Igualmente será de evitar levantar os ombros e expandir a parte superior do peito ao inspirar, sendo recomendado que se mantenha os músculos abdominais relaxados no momento inspiratório, de forma a retificar estes lapsos (Damrow, 1999).

Damrow deixa ainda três exercícios de respiração para serem praticados, com

as seguintes precauções: deve-se manter uma boa postura, os ombros para baixo no momento da inalação e não usar as costas da cadeira quando se está sentado; durante a inspiração de ar, usar a expansão dos músculos abdominais e intercostais de forma relaxada, bem como manter a garganta aberta, tal como num bocejo, e a língua numa colocação baixa, evitando tensão na garganta; no momento de expirar ou soprar é importante controlar o fluxo de ar através do uso dos músculos abdominais. O primeiro exercício consiste em levantar ambos os braços acima da cabeça e tornarmo-nos o mais altos possível, como se quiséssemos tocar no teto. De seguida, soprados todo o ar que temos dentro do corpo através da letra F, relaxando os músculos abdominais e inspirando de seguida tal como num bocejo, repetindo tudo várias vezes. No segundo exercício é necessário o uso do bocal, iniciando por colocar o ar fora lentamente. Seguidamente, inala-se devagar através do nariz, com a boca fechada até encher os pulmões completamente. Após isso, soprar através da parte de trás do bocal, usando um fluxo de ar constante, até ficar sem ar e repetir o exercício cerca de dez vezes. O terceiro e último exercício necessita novamente do bocal e consiste em inalar rapidamente e de forma relaxada através da boca, mantendo a língua baixa tal como num bocejo. Prossegue-se através da parte de trás do bocal, usando rápidos e concisos sopros, como se se estivesse a apagar a chama de velas, até esgotar o ar (Damrow, 1999).

No livro exclusivamente dedicada ao treino respiratório criado por Pilafian e Sheridan, *The Breathing Gym*, é referido que a fonte de onde é proveniente o som, a respiração, é várias vezes negligenciada. É ainda adicionado que, para tocar um instrumento de sopro ou cantar, é solicitado muito mais da capacidade pulmonar do que normalmente se usa no quotidiano e, esse extremo uso do ar, pode e deve ser praticado. Concluem referindo que de uma forma simples, ar é igual a vibração que, por sua vez, é igual a som, por isso, mais ar é igual a mais vibração, que resulta em mais som. Desta forma, um bom som requer uma boa respiração e os exercícios respiratórios oferecem aos músicos mais controlo e eficiência sobre o movimento respiratório, promovendo uma melhoria na qualidade sonora, na resistência e na preparação geral para executar o instrumento (Pilafian & Sheridan, 2002).

Por sua vez, James Stamp incorpora, no início do seu método dedicado ao aquecimento e condicionamento geral para trompetistas, *Warm-ups + Studies*, quatro exercícios de respiração preliminares. O primeiro consiste em expirar completamente todo o ar, contar oito tempos estando completamente vazio, inspirar em oito tempos, reter o ar durante oito tempos, expirar em oito tempos e ficar

novamente vazio por oito tempos. Deve-se repetir oito vezes este exercício e ir aumentando a contagem ao longo do tempo. Acrescenta ainda duas variações deste mesmo exercício, onde numa se expira em apenas um tempo e na outra onde se inspira em apenas um tempo. No segundo exercício é pedido para efetuar uma grande respiração e forçar a entrada de inspirações mais pequenas até não ser mais possível. O terceiro exercício é efetuado sentado numa cadeira, onde se deve manter os joelhos unidos e curvar a cabeça o máximo possível. Nessa posição, inalamos a capacidade total de ar várias vezes, com o intuito de desenvolver a área intercostal. O quarto e último exercício, consiste em pegar na trompete e soprar diretamente no *leadpipe* grandes quantidades de ar, repetindo entre oito a dez vezes e com especial atenção ao facto de poder ficar ligeiramente tonto (Stamp, 2005).

No método para alunos iniciantes de trompete construído por Botma e Castelain, *Look, Listen and Learn*, é referido que a trompete sendo um instrumento de sopro, será necessário um bom uso do ar para executar o mesmo. É acrescentado que respirar bem será essencial para uma boa produção sonora. Para controlar a respiração é recomendado um exercício que consiste em colocar as mãos na barriga inicialmente, expirar completamente de e inspirar de seguida confortavelmente, sem encher completamente os pulmões. Após isso, tossir várias vezes para entender a pressão que é exercida sobre os músculos abdominais que intervêm no contexto da expiração, repetindo várias vezes até aplicar o mesmo princípio no instrumento (Botma & Castelain, 2006).

Vincent Cichowicz, no seu método de notas longas, *Long Tone Studies*, defende que a respiração é um ato simples e essencial que todos efetuamos sem nos ser antes ensinado, no entanto, existe a tendência de alterar esta função básica do corpo humano assim que se pega no instrumento. Para Cichowicz, *“the act of breathing is no longer simple or natural, as it would be for a sigh or a yawn”*³ e deve-se ter o hábito de respirar corretamente de uma forma consistente, sob qualquer circunstância (Dulin & Cichowicz, 2011).

Acrescenta ainda que o primeiro passo é inalar uma respiração profunda, tal como um bocejo, variando o tamanho deste consoante a frase a ser executada e, de seguida, a outra parte da respiração será libertar o ar em forma de sopro, tendo em consideração que deve ser o mais simples e instintivo possível. Refere que quando um trompetista enfrenta uma passagem difícil tem uma propensão para

³ “o ato de respirar é tão simples e natural como um suspiro ou um bocejo”

alterar todo o processo natural de respiração e libertação do ar, o que leva à criação de problemas com a qualidade do som, tessitura e articulação (Dulin & Cichowicz, 2011).

Nas palavras de Cichowicz a regra é muito simples: “Always blow the same way”. Finaliza afirmando que quando se toca no registo agudo, grande parte dos instrumentistas cria tensão excessiva no corpo, tal como ao dar demasiado ênfase ao suporte dos músculos abdominais, o que resulta na chamada Manobra de Valsalva, uma função natural do corpo útil para levantar pesos ou ter um parto, só que esta bloqueia a respiração e constringe a livre passagem do ar, o que impede uma boa execução do instrumento (Dulin & Cichowicz, 2011).

No artigo *No More “Bad Days” – A Trumpet and Brass-Instrument Warm-Up Routine that Works*, Christian McIlvor refere que uma boa inspiração aplicada ao instrumento envolve a sensação de encher os pulmões de baixo para cima, podendo colocar as mãos nas ancas para ajudar a sentir este processo. A expiração deve ser o mais natural possível, tentando replicar o ciclo natural respiratório, sendo um ciclo contínuo e não uma série movimentos forçados. O objetivo será sempre respirar com o mínimo de tensão possível, acrescenta o autor (Mcilvor, 2017).

3. Prática respiratória em estudantes de instrumento de sopro

Karin Sehmman realizou uma investigação que visava estudar os efeitos do ensino da respiração em alunos pertencentes ao ensino básico que praticassem instrumentos da família dos metais, direcionando o estudo para os métodos de respiração e a capacidade pulmonar dos indivíduos. A amostra era de 61 estudantes, e esta foi dividida em dois grupos, o grupo de controlo e o grupo da experiência. O último grupo, recebeu entre 5 e 7 minutos de instruções/aulas de respiração, uma vez por semana, durante 16 semanas. Alguns dos elementos utilizados nas aulas foram os seguintes: “Uso de partes de um método progressivo para alunos de instrumentos de metal de nível médio, exercícios em tubos destinados à prática respiratória, instruções sobre respiração usadas num estudo prévio em crianças estudantes, a recomendação de exercícios para melhorar a respiração e instruções sistemáticas sugeridas pela investigação científica acerca da temática da respiração” (Sehmman, 2000).

Como resultado, Sehmman verificou que o grupo experimental apresentou uma

melhoria significativa no deslocamento abdominal, mas não houve uma diferença significativa na capacidade pulmonar de deslocamento torácico em relação ao grupo de controlo. No que toca às medidas de desempenho, a maior diferença foi na medida da tessitura e duração, mas não na qualidade sonora. Desta forma, Sehmman concluiu que “professores de instrumentos de metais devem-se focar no ensino respiratório para os seus alunos poderem obter um maior crescimento das suas capacidades performativas” (Sehmman, 2000).

Davenport, Martin e Sapienza conduziram uma experiência com 40 estudantes pertencentes a bandas do ensino secundário, com o objetivo de estudar se os músculos utilizados na expiração poderiam ser fortalecidos com recurso a um método de inspiração de alta intensidade e baixa repetição. O grupo experimental participou num treino com a duração de 10 minutos, ao longo de 10 dias, no espaço de duas semanas. “Cada dia de treino consistia em quatro rondas de seis treinos respiratórios, onde era usada uma válvula de alívio de pressão com mola pré-definida com 75% da capacidade máxima de pressão expiratória (PEMáx) de cada um dos indivíduos, que foi anteriormente calculada num teste prévio” (Sapienza *et al.*, 2002). Isto é relevante para instrumentistas de sopros porque a expiração ocorre como resultado de duas forças:

1) Quando a pressão dentro dos pulmões é maior que a pressão atmosférica, o ar é libertado pelos pulmões para manter a homeostase, ou 2) a contração dos músculos expiratórios (intercostais e abdominais) podem forçar a saída do ar de forma a gerar a pressão necessária para executar determinados registos ou dinâmicas. Os resultados finais indicam que há um aumento significativo da PEMax nos sujeitos masculinos e femininos do grupo experimental, quando comparado com os aumentos mínimos da PEMax no grupo de controlo. Através deste programa de treino os investigadores conseguiram “recrutar ativamente os músculos expiratórios e programar o seu uso para o seu nível maximal” (Sapienza *et al.*, 2002).

Cannon elaborou um projeto que investigava os efeitos de dois tipos de exercícios de respiração em executantes de flauta transversal. A experiência foi conduzida com uma população de 23 sujeitos de várias idades e vários níveis de escolaridade, alguns estudantes, sendo testado o volume, duração, qualidade de som e fluxo, sendo a duração e a qualidade de som as duas variáveis primárias dependentes. Os participantes foram instruídos a realizar dois tipos de exercícios: “Respiração após respiração”, um exercício de respiração profunda onde se

pretende adicionar ar aos pulmões já completamente cheios; “controle respiratório prolongado”, que envolve repetições de inspirar, sustentar o ar e expirar, tudo como uma estrutura atribuída através de pulsações metronómicas. Os participantes realizaram estes exercícios, uma vez por dia, três vezes por semana, apontando os seus resultados. Passadas três semanas e seis semanas, retornaram para serem testados. Cannon e a sua equipa encontraram uma melhoria significativa na capacidade de sustentar os trechos musicais durante o período de monitorização, com o grupo avançado a mostrar uma maior evolução (Cannon, 2005).

Helena Gaunt utilizou um método diferente na sua classe de oboé na Escola de Música e Drama de Guildhall. Onze dos seus estudantes participaram num estudo, com a duração de um semestre, que envolvia seminários de anatomia e fisiologia, workshops de respiração e prática musical de oboé, bem como workshops de Alexander Technique. O estudo também envolveu uma sessão de laboratório e providenciou dados digitais sobre o volume dos pulmões e a bioquímica do sangue. Para todos os participantes do estudo, “o processo de analisar a sua prática de respiração e registar a mudança ao longo do tempo revelou-se através de questões mais amplas quanto à sua abordagem de tocar, estudar e executar” (Gaunt, 2007). Alguns aspetos do estudo continham resultados mistos, por exemplo, alguns estudantes acharam a compreensão fisiológica da respiração confusa, não surtindo praticamente nenhum efeito positivo. Gaunt reportou que os seus estudantes demonstraram uma consciencialização mais forte na respiração, respirações menos ofegantes e uma relação mais relaxada entre a respiração, postura e movimento, relações mais fortes entre a respiração e a música, e um desenvolvimento de estratégias para reduzir a ansiedade e o auto criticismo (Gaunt, 2007).

Wendy Mazon realizou um estudo que visava avaliar a eficácia de um dispositivo de respiração chamado Breath Builder. Este possui uma bola de ping-pong localizada dentro de um cilindro com vários orifícios de vários tamanhos na parte superior, um dos quais conectado a um tubo de respiração. O objetivo é inspirar e expirar pelo tubo com a quantidade certa de ar para manter a bola de ping-pong levantada no cilindro. Este equipamento é um tipo de espirómetro de incentivo, desenvolvido para que os músicos se concentrem em utilizar toda a sua capacidade pulmonar. Catorze estudantes de clarinete de licenciatura e mestrado participaram neste estudo que envolvia a utilização do Breath Builder três vezes por dia durante cinco dias por semana (Mazon, 2009).

Os participantes foram divididos em dois grupos experimentais e o estudo possuiu a duração de quatro semanas. De forma a estudar as diferenças na função pulmonar e performance musical como resultado da utilização do Breath Builder, quatro medidas respiratórias e três medidas musicais foram designadas como variáveis dependentes. Embora não tenha existido um efeito significativo na função pulmonar dos participantes, existiu um efeito significativo encontrado na pressão inspiratória máxima dos participantes e na pressão inspiratória rápida máxima, medida em apenas um segundo. Não houve diferenças de efeito principal na performance musical, que tinha como elementos de avaliação a qualidade sonora, duração das notas e duração das frases (Mazon, 2009).

Michael Alsop realizou um estudo que tinha como objetivo examinar as instruções de respiração dadas pelos maestros de bandas marciais de escolas secundárias americanas. O autor procurou avaliar a frequência com que a respiração adequada é ensinada, quais os métodos comumente utilizados, os benefícios reconhecidos para os membros da banda e os possíveis aspetos negativos ou as consequências do ensino da respiração. Para tal, um total de 213 maestros de bandas escolares foram convidados a preencher um questionário de pesquisa composto por escolhas múltiplas e perguntas abertas. Destes, 76 indivíduos completaram o formulário (Alsop, 2018).

Descobriu-se que pelo menos um quarto dos maestros ensinam sobre a respiração adequada em cada ensaio da banda, usualmente durante 5 a 10 minutos por ensaio. O método *Breathing Gym* é o recurso mais utilizado para as técnicas de ensino da respiração. Os maestros que utilizam este método fazem-no porque observam uma grande variedade de benefícios para os seus alunos e parecem existir poucas desvantagens comumente reconhecidas entre os diretores sujeitos à pesquisa (Alsop, 2018).

Nesta Revisão de Literatura foi possível concluir que, apesar de ter sido analisada uma linha temporal que atravessa diferentes séculos, é possível encontrar linhas orientadoras quanto à temática em causa que são transversais e com bastantes pontos em comum. Antes de mais, na secção do aparelho respiratório, é importante reter que indivíduos com constituições físicas diferentes terão capacidades respiratórias distintas, nomeadamente a capacidade vital, algo que é necessário ter em consideração neste estudo. Quanto aos livros e métodos referenciados, podemos retirar uma série de diretrizes importantes:

- O ar é o elemento mais importante para a produção sonora do instrumento de sopro, isto é, para a existência de som;
- O estudo regular de exercícios respiratórios é importante para uma evolução sustentada;
- Os movimentos respiratórios devem ser efetuados sem criar tensão inadequada, tal como é evitável tentar manipular o corpo neste processo. Pelo contrário, o foco deve ser direcionado para uma entrada e saída de ar relaxada e com liberdade;
- A respiração para executar o instrumento deve ser efetuada, preferencialmente, através da boca, recolhendo a língua numa posição relaxada, permitindo que haja espaço para a entrada do ar, sem obstruções;
- A garganta é um ponto comum de criação de tensão, sendo necessário ter especial atenção para não a fechar e ativar, desse modo, a manobra de Valsalva;
- Existem algumas teorias desatualizadas e desprovidas de suporte científico que devem ser ignoradas, tais como as instruções dadas para se encolher a zona abdominal ao inspirar, de tentar manipular o diafragma ou de tentar respirar para através da barriga.

Embora possa parecer que exista muita informação nos métodos de trompete e de outros instrumentos de metal acerca da temática respiratória, na verdade é necessário algum tempo de pesquisa para encontrar informações de qualidade, que não seja baseada apenas em conhecimento empírico e em experiência pessoal. Grande parte dos métodos usados na base diária do músico trompetista aborda de forma superficial o tópico da respiração, tendo essencialmente alguns conselhos generalistas ou alguns pequenos exercícios de respiração introdutórios, sendo poucos os que contêm ambos. É necessária a leitura de literatura mais especializada na área da respiração para instrumentos de sopro, não necessariamente apenas para trompete, para conseguir encontrar uma informação de cariz mais científica e de alguma forma comprovada.

Quanto à área de pesquisa da prática respiratória em instrumentistas de sopro, os estudos apresentados efetuaram tentativas de quantificar os efeitos do ensino da respiração em músicos de instrumentos de sopro, apesar das limitações admitidas pelos próprios investigadores quanto ao tamanho da amostra, qualidade da amostra

e duração do estudo, que impediram de capturar com precisão os efeitos que o uso a longo prazo da instrução de respiração pode ter nestes músicos. De igual modo, nenhum deles se debruçou sobre a importância de exercícios respiratórios em alunos iniciantes, que estão a iniciar a sua aprendizagem nos respetivos instrumentos, o que representa uma lacuna no conhecimento científico desta área.

III – Implementação do Projeto de Investigação

1. Metodologias

Conforme apresentado na secção introdutória, esta investigação procura compreender o impacto que a adoção sistemática de exercícios respiratórios poderá ter em alunos iniciantes, quando comparado com aqueles não foram submetidos ao mesmo conjuntos de exercícios

Podemos caracterizar este estudo como longitudinal, tendo em que conta que há um período definido de seguimentos dos indivíduos, bem como existem vários pontos no tempo em que se colhem dados e permitem estudar as mudanças de estado que ocorreram nos indivíduos. Pode ser ainda classificado como prospetivo, por incidir sobre acontecimentos ocorridos no presente e com repercussões no futuro. Trata-se também de estudo analítico, já que visa estabelecer a uma associação causal entre duas ou mais variáveis e, também, um estudo experimental controlado, já que, neste caso em particular, procura comparar a prática de certos exercícios respiratórios num grupo experimental com um grupo de controlo que não será sujeito a esses mesmos exercícios.

Para a realização deste projeto, foram selecionados alunos e alunas da classe de cordas e da classe de percussão do Conservatório de Música de Águeda, que nunca tinham anteriormente tocado trompete nem qualquer outro instrumento de sopro, nem tenham problemas respiratórios, como asma (Lucia, 1994). Garantindo, deste modo, que todos os participantes seriam iniciantes sem qualquer experiência com instrumentos de sopro, tentou-se uniformizar a sua faixa etária e frequência escolar, ficando estabelecido que teriam entre os 13 e 15 anos de idade, bem como estariam a frequentar entre o 7º e 9º ano de escolaridade do ensino básico, correspondendo entre o 3º e 5º graus do conservatório de música.

Estando neste patamar educativo quanto ao ensino da música, consegue-se garantir que já sabem efetuar leituras musicais com algum grau de satisfação, fazendo com que o tempo despendido em cada uma das sessões seja mais bem aproveitado com a parte prática da aprendizagem do instrumento, ao invés de ocupar uma parte significativa desse tempo a ensinar e tirar dúvidas sobre notação musical. Mais ainda, nesta faixa etária e grau escolar, os participantes demonstram suficiente capacidade refletiva e de autoavaliação, algo que não aconteceria com

estudantes que frequentem o ensino primário, por exemplo. Por último, foi tido em conta a disponibilidade de cada um dos participantes para a regularidade das sessões.

Tendo em consideração que todos os potenciais participantes são menores de idade, foi efetuado um contacto com os encarregados de educação, via e-mail, onde o investigador se apresentou e explicou as linhas gerais a serem desenvolvidas pelo projeto de investigação, tentando também alertar para a importância de se ter disponibilidade e ser-se assíduo nas sessões semanais. Também, a partir deste primeiro contacto, começou-se a verificar os horários em que cada um dos participantes poderia ser introduzido, de forma a conciliar com o horário do investigador, com o horário do participante e, também, com a disponibilidade física de salas de aula do Conservatório de Música de Águeda.

Não haveria qualquer limitação quanto a um número máximo de participantes, pelo que o número total de participantes foi obtido apenas através da seleção dos interessados que corresponderam aos requisitos anteriormente apresentados. Estando reunidas todas estas condições, selecionaram-se seis participantes voluntários, que foram aleatoriamente distribuídos por dois grupos a serem estudados: o grupo experimental e o grupo de controlo. O grupo experimental será sujeito a um conjunto de exercícios respiratórios, enquanto o grupo de controlo não será sujeito a esses exercícios, sendo essa a única variável entre os dois grupos. Como tal, após a divisão efetuada, ficaram três participantes em cada um dos grupos. Estando a divisão dos grupos efetuada, foi atribuída uma letra a cada um dos participantes, de **A** a **F**, de modo a poderem ser nomeados anonimamente. Deste modo, os participantes **A**, **C** e **E** fazem parte do grupo de controlo, enquanto os participantes **B**, **D** e **F** integram o grupo experimental. Infelizmente, a participante **F** teve de ser retirada da investigação, já durante o decorrer da mesma, devido a uma lesão recente no tórax, que lhe causava transtornos respiratórios e revelou-se um impedimento para a sua continuidade no projeto. Assim sendo, o grupo experimental ficou apenas com dois alunos, enquanto o grupo de controlo decorreu como inicialmente previsto, com três participantes.

Antes das sessões iniciarem, foi entregue uma declaração de consentimento à participação do projeto de investigação e de autorização para captação audiovisual, para ser preenchida pelos respetivos encarregados de educação, garantindo sempre o anonimato dos participantes (Anexo 1).

Para este projeto de investigação foram previstas dez sessões individuais para cada um dos participantes, com a periodicidade de uma sessão semanal. As sessões individuais tiveram lugar nas salas disponibilizadas pelo Conservatório de Música de Águeda. A calendarização das sessões foi compreendida entre 25 de Janeiro de 2022 e 6 de Abril de 2022, como é possível observar na tabela 1. Os respetivos horários foram marcados consoante a disponibilidade de cada um dos alunos e em concordância com o Conservatório de Música de Águeda. A duração prevista de cada uma das sessões seria de trinta minutos. Foi ainda definido previamente que haveria registos audiovisuais para avaliação, sendo efetuados na primeira, quinta e décima sessões, de forma a poder ser observado o nível inicial de cada aluno, abrangendo um ponto intermédio e a sessão final, obtendo assim mais dados de comparação de resultados.

TABELA 1: Calendarização das sessões individuais

	Sessão 1	Sessão 2	Sessão 3	Sessão 4	Sessão 5	Sessão 6	Sessão 7	Sessão 8	Sessão 9	Sessão 10
	25/01 a 28/01	01/02 a 04/02	08/02 a 11/02	15/02 a 18/02	22/02 a 25/02	08/03 a 11/03	15/03 a 18/03	22/03 a 25/03	29/03 a 01/04	05/04 a 08/04
Gravação	X				X					X

Para completar a planificação geral da investigação a ser efetuada foi criado, pelo investigador, um guia geral que serve, ao longo do projeto, todos os participantes, independentemente do grupo de investigação em que estão inseridos, projetando o total de dez sessões a serem realizadas. De igual modo, foi selecionado um conjunto de exercícios de respiração a serem realizados pelos participantes do grupo experimental. Assim sendo, cada uma das sessões individuais seguiu sempre o que se encontrava previsto no guia geral para essa mesma sessão, com a única diferença que o grupo experimental iniciava as suas sessões com os exercícios respiratórios seguindo logo para o guia geral, enquanto o grupo de controlo, por sua vez, iniciava diretamente com o que se encontra projetado no guia geral

No guia geral encontra-se exposto o material a ser trabalho em cada uma das sessões, de forma detalhada. Ambos os grupos de investigação seguem o percurso aqui delineado. Este guia foi construído pelo investigador, numa perspetiva de

aprendizagem progressiva, aumentando gradualmente a dificuldade, tendo novos elementos adicionados sucessivamente, respeitando o facto de ser direccionado para alunos iniciantes, sendo esses os fatores determinantes para a escolha de exercícios e peças a serem selecionados. Contém exercícios, estudos e peças de diferentes métodos de renome para estudantes que se estão a iniciar no instrumento, como o *Look, Listen & Learn* (Botma & Castelain, 2006), *Step by Step* (Kastelein, 2006) e *Party Time* (Bullard, 1997), bem como alguns exercícios técnicos igualmente criados pelo investigador.

GUIA GERAL

SESSÃO 1

- Aprender como se pega no instrumento, postura e posicionamento do bocal nos lábios.
- Efetuar o primeiro som através do *buzzing* no bocal.
- Produzir o primeiro som diretamente na trompete.
- Tentar produzir a nota dó no instrumento, sem pistões, de forma natural e relaxada, complementado com o seguinte exercício e respetiva preparação em quatro tempos, como se encontra explicado no lado esquerdo do exercício.

- | |
|-------------|
| 1. Pausa |
| 2. Pausa |
| 3. Preparar |
| 4. Inspirar |



FIGURA 6 (Botma & Castelain, 2006)

- Realizar o próximo exercício, onde será necessário utilizar o *stacatto* (TU), porque foram introduzidos mais ritmos.

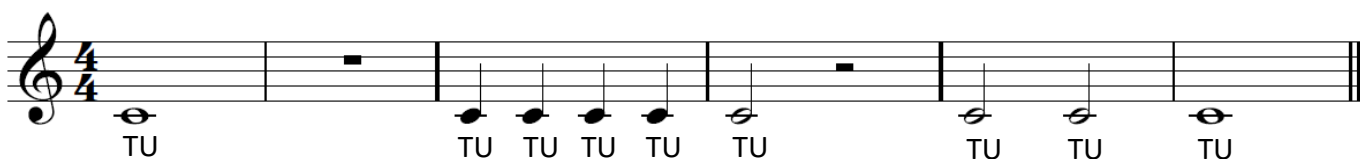


FIGURA 7 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 2

- Produzir som no bocal de forma relaxada.
- Produzir a nota dó no instrumento.
- Apresentar agora a nota ré, onde temos de carregar simultaneamente os pistões 1 e 3 com os dois seguintes exercícios.

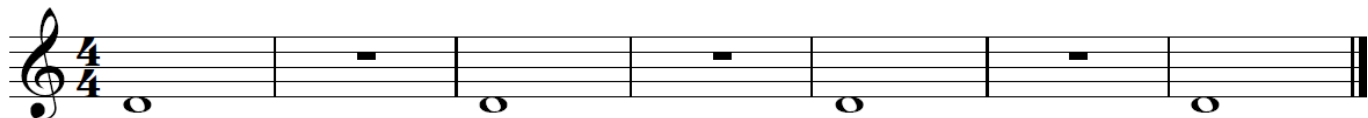


FIGURA 8 (Botma & Castelain, 2006)

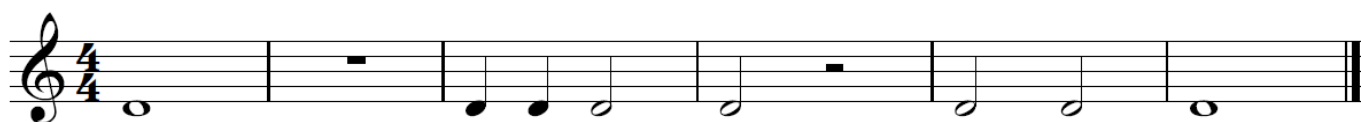


FIGURA 9 (Kastelein, 2006)

- Terminar com a seguinte peça, onde se conjuga as duas notas aprendidas até então.

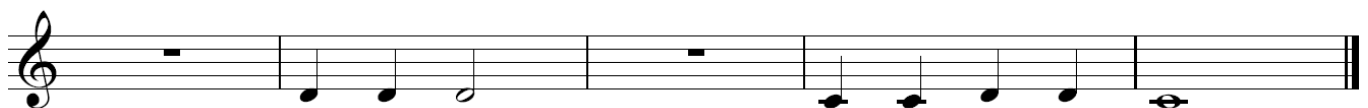
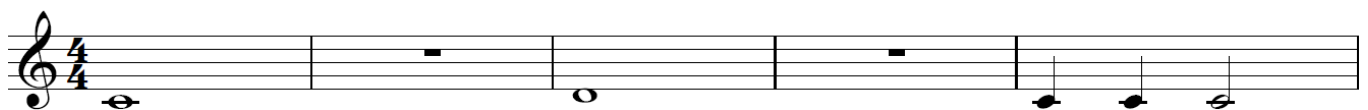


FIGURA 10 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 3

- Produzir som no bocal de forma relaxada.
- Relembrar as notas aprendidas nas lições anteriores. Introduzir a nota mi, com os pistões 1 e 2, através dos seguintes exercícios.

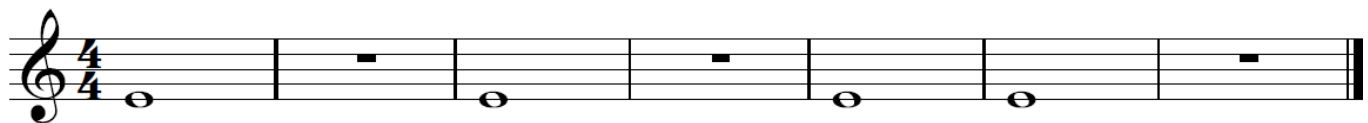


FIGURA 11 (Botma & Castelain, 2006)



FIGURA 12 (Kastelein, 2006)

• Realizar este exercício de técnica de dedos, para facilitar a mudança de posições das notas (ligado e *stacatto*).

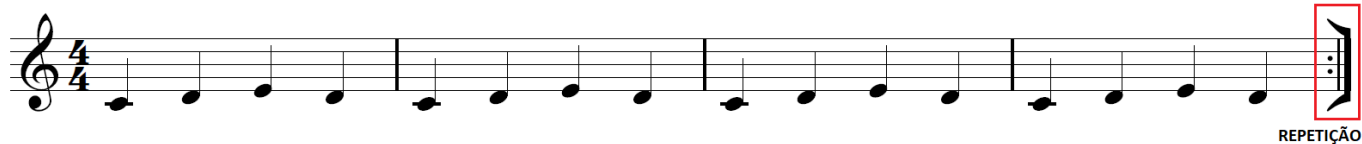


FIGURA 13 (Exercício do Investigador)

SESSÃO 4

• Realizar o seguinte exercício, após um pequeno aquecimento no bocal e trompete, com as notas já aprendidas até então (ligado e *stacatto*).



FIGURA 14 (Exercício do Investigador)

• Prosseguir com o exercício seguinte.



FIGURA 15 (Kastelein, 2006)

• Terminar com a seguinte peça.



FIGURA 16 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 5

• Produzir as notas dó, ré e mi no bocal de forma relaxada e natural. Tocar a seguinte canção no instrumento.



FIGURA 17 (Kastelein, 2006)

• Iniciar a aprendizagem de uma nova nota, o fá, com o pistão 1 apenas, através dos seguintes exercícios.

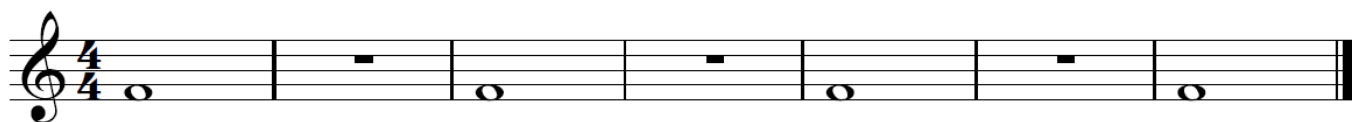


FIGURA 18 (Botma & Castelain, 2006)



FIGURA 19 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 6

• Iniciar produção de som no bocal, emitindo as quatro notas já conhecidas relaxadamente.

• Tocar a seguinte obra para consolidar as notas já aprendidas.



FIGURA 20 (Kastelein, 2006)

- Terminar com a seguinte peça.



FIGURA 21 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 7

- Produzir som no bocal de forma relaxada.
- Efetuar notas longas no instrumento com as notas já aprendidas.
- Iniciar a aprendizagem de uma nova nota, o sol, sem carregar em qualquer pistão, através dos seguintes exercícios.

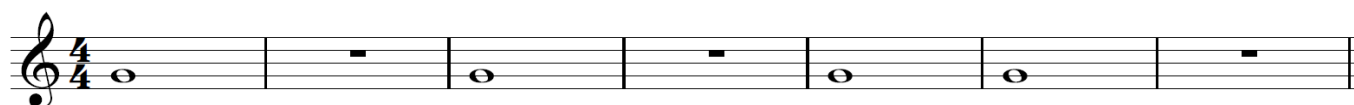


FIGURA 22 (Botma & Castelain, 2006)



FIGURA 23 (Kastelein, 2006)

- Realizar o seguinte exercício para melhorar a técnica dos dedos entre as notas já aprendidas (ligado e *stacatto*).



FIGURA 24 (Exercício do Investigador)

SESSÃO 8

- Iniciar produção de som no bocal, emitindo as cinco notas já conhecidas relaxadamente.
- Repetir o mesmo processo no instrumento.
- Finalizar com a seguinte obra.



FIGURA 25 (Bullard, 1997)

SESSÃO 9

- Produzir as notas dó, ré e mi, fá e sol no bocal de forma relaxada e natural.
- Tocar os seguinte exercício para melhorar a digitação (ligado e *stacatto*).



FIGURA 26 (Exercício do Investigador)

- Introduzir uma nova nota, o si, que se toca com o pistão 2 apenas.

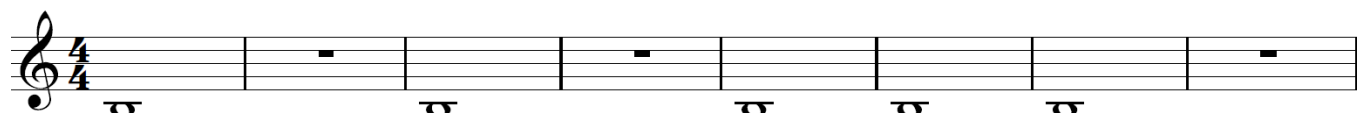


FIGURA 27 (Botma & Castelain, 2006)



FIGURA 28 (Kastelein, 2006)

SESSÃO 10

- Produzir som no bocal de forma relaxada.
- Efetuar o exercício seguinte para melhorar a mecânica da técnica dos dedos com a nota aprendida mais recentemente (ligado e *stacatto*).

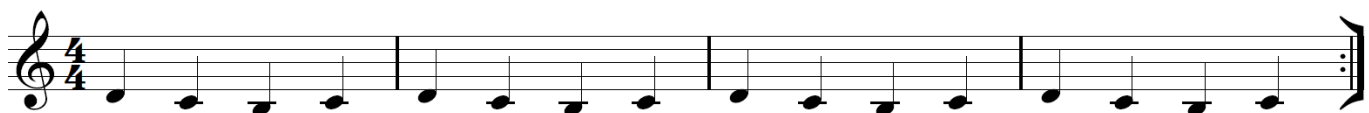


FIGURA 29 (Exercício do Investigador)

- Para terminar, executar seguinte peça, onde é necessário utilizar a articulação ligada, com o ar constante entre as notas que estão unidas pela ligadura.

FIGURA 30 (Bullard, 1997)

Numa tentativa de uniformizar as estratégias utilizadas, foram descritas as metodologias que podem ser utilizadas consoante as dificuldades identificadas em cada um dos participantes, tal como pode ser observado de seguida.

Estratégias a serem aplicadas

- Respiração efetuada pela boca
- Pensar na projeção do ar como “se estivesse a embaciar um vidro”
- Reproduzir a vogal “u” para emissão das notas graves
- Para estabilização do fluxo do ar, imaginar um ponto fixo na parede e soprar nessa direção
- Para aumentar a ressonância da cavidade oral, imaginar ter um “ovo dentro da boca”
- Explicar o *stacatto* com a analogia de passar o dedo por uma torneira de água aberta, em que a água representa o ar e o dedo o movimento da língua
- Soprar como se “estivesse a apagar as velas de um bolo de aniversário” para melhorar o direcionamento do ar
- Analogia de chutar uma bola ou do *swing* de uma raquete de ténis para explicar o movimento respiratório e sua importância
- Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação enquanto o investigador executa esse excerto como referência sonora
- Solfejar e entoar excertos do material a trabalhar
- Estratégia de audição e imitação
- Cada um dos exercícios deve ser efetuado acompanhado de metrónomo, com semínima = 60

O objetivo geral deste projeto de investigação é tentar perceber se a aplicação de exercícios respiratórios de forma sistemática proporciona benefícios aos participantes do grupo experimental, quando comparado com os participantes do grupo de controlo, bem como uma melhor evolução nas componentes técnicas da trompete a médio prazo. Os seguintes quatro exercícios de respiração foram selecionados pelo investigador, provenientes de três diferentes autores, como William Stuftt (Stuftt, 1998), James Stamp (Stamp, 2005) e Arnold Jacobs (Frederiksen, 1996). Este conjunto de exercícios tenta abranger e desenvolver diferentes aspetos da prática respiratória, tal como a consciencialização corporal

dos músculos que estão a ser ativados nos dois movimentos respiratórios, o desenvolvimento dos músculos intercostais, o reconhecimento de uma respiração sem acumular tensão e a expansão de uma respiração completa, selecionados de autores reconhecidos na área. Assim sendo, os participantes do grupo experimental terão de efetuar um conjunto total de quatro exercícios respiratórios, de forma sistemática, a serem realizados sempre no início de cada sessão, antes de pôr em prática as indicações que se encontram descritas no guia geral e de terem contacto com o instrumento:

Exercício 1

Respiração diafragmática (William Stuftt):

- Colocar o estudante de pé, com as costas, cabeça e calcanhares encostados a uma parede e, dessa posição, respirar livremente várias vezes e sentir os músculos respiratórios a trabalhar.

Exercício 2

Desenvolvimento da musculatura intercostal (James Stamp):

- Sentar numa cadeira. Manter os joelhos unidos e curvar a cabeça o máximo possível, então inalar a capacidade total de ar (repetir cinco vezes).

Exercício 3

Respiração completa sem tensão (Arnold Jacobs):

- Colocar metrónomo com semínima=60
- Inspirar numa contagem até cinco enquanto se levanta os braços acima da cabeça
- No 5º tempo as mãos devem estar acima da cabeça.
- Baixar os braços em cinco tempos enquanto se retém o ar. Quando segurar a respiração, não fechar a garganta. Manter as vias aéreas abertas.
- Expirar durante cinco contagens.
- Repetir cinco vezes.

Exercício 4

Respiração completa lenta (Arnold Jacobs):

- Com uma pulsação regular (semínima=60) dizer “a, o, u, a, o, u” (abertura da cavidade oral) e manter para iniciar o exercício
- Mover lentamente o braço em direção ao corpo em uma contagem de seis ao inspirar até se obter uma respiração completa.
- Em seguida, enquanto se expira em uma contagem de seis, mover o braços para longe do corpo.
- Usar o braço como um dispositivo de medição, quando a metade do ar é expirado, o braço deve estar no meio do percurso.
- Repetir 5 vezes

Após concluída a planificação geral das sessões, prosseguiu-se para a avaliação dos participantes. A avaliação foi efetuada com uma gravação de uma performance de cada um dos participantes, em contexto de aula, em três momentos distintos, sendo eles a primeira, quinta e décima sessões, aproveitando os exercícios e peças presentes no guia geral, de forma a registar a sua evolução. Estes momentos performativos foram posteriormente avaliados por avaliadores externos e imparciais, com uma análise quantitativa a cada um deles, em função de cinco elementos técnicos da trompete, como a emissão sonora, qualidade sonora, articulação, registo e postura.

Deste modo, pretendeu-se medir o nível performativo de cada um dos participantes ao longo do tempo deste projeto de investigação, de forma a poder observar, avaliar e comparar o percurso evolutivo de cada um dos alunos, através dos três momentos performativos, que são três pontos estratégicos na linha temporal deste estudo, ou seja, permite-nos obter dados do início, do meio e do final da aprendizagem dos participantes deste projeto. Estes três momentos performativos tiveram como conteúdo elementos presentes no guia geral anteriormente demonstrado, tal como pode ser observado de seguida.

O primeiro momento performativo tem como maiores dificuldades a forma como a emissão sonora deve ser constante, sem quebras, mantendo o rigor rítmico e conseguido efetuar ao mesmo tempo a articulação *stacatto* com precisão, sem perder qualidade sonora. A pequena peça utilizada no segundo momento performativo requer já alguma perícia para conseguir efetuar a articulação *stacatto* ao mesmo tempo que se efetua a troca de posições dos pistões. Necessita ainda de um bom controlo do ar, de modo que cada nota se mantenha centrada e a sua afinação não desça, o que criaria a probabilidade de saltar para um harmónico inferior. O terceiro momento performativo utiliza uma peça que adiciona um novo elemento técnico, a articulação ligada. Para além de uma maior tessitura exigida nesta pequena peça, que já explora o registo médio insistentemente, bem como algumas notas graves, as ligaduras entre notas que são apresentadas adicionam um fator extra de dificuldade. Aqui é necessário ter um grande controlo da coluna do ar, mantendo uma emissão sonora muito consistente, caso contrário as notas não seriam produzidas ligadas devido a uma quebra da linha de ar. Mais ainda, mistura a articulação ligada com a articulação *stacatto*, sendo necessário dominar muito bem os conceitos de articulação para executar este momento performativo a um bom nível.

Para esta avaliação ser realizada de forma mais fidedigna e imparcial, foi necessário constituir um júri, sem qualquer ligação com este projeto de investigação, tendo como premissa que cada elemento do mesmo possuía o Mestrado em Ensino de Música – Variante de Trompete, assim como estarem a lecionar essa disciplina. Este painel de jurados foi formado por três elementos, com idades compreendidas entre os 27 e os 35 anos, tentando conjugar diferentes níveis de experiência e distintas visões acerca da execução do instrumento.

A ficha de avaliação (Anexo 4) foi fornecida a cada um dos avaliadores juntamente com um documento informativo (Anexo 3) quanto ao projeto de investigação e seus participantes, bem como instruções e recomendações relativas ao procedimento da avaliação, adicionando, também, na mesma pasta, as gravações dos momentos performativos alvos de avaliação e respetiva declaração de consentimento (Anexo 2). Foi pedido que avaliassem o desempenho de cada uma das performances, de forma quantitativa, com cinco elementos relacionados com a técnica da trompete, sendo eles a **emissão sonora**, **qualidade sonora**, **articulação**, **registo** (exceto a primeira performance, por conter apenas uma nota musical) e **postura**. A emissão sonora diz respeito à facilidade e eficiência com que

o som é produzido no instrumento. A qualidade sonora tenta avaliar precisamente a qualidade tímbrica deste mesmo som. A articulação mede a capacidade de o aluno conectar as notas de diferentes formas, tanto *stacatto* como ligado. Por sua vez, o registo e a postura permitem observar a expansão da tessitura instrumental e a qualidade do posicionamento do corpo, respetivamente.

De seguida, encontram-se três perguntas a serem respondidas, também quantitativamente. Perguntas estas que visam relacionar, em primeiro lugar, a evolução dos participantes entre a primeira e a segunda performance, em segundo lugar, a evolução entre a segunda a terceira performance e, por último, avaliar o nível performativo final de os participantes. Assim sendo, a primeira pergunta pede para avaliar a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance, a segunda consiste em avaliar a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance e a terceira e última pergunta pede para avaliar o nível performativo final do participante. Todos estes elementos de avaliação foram avaliados numa escala de 1 a 5, levando em consideração a seguinte legenda:

1 – Medíocre; 2 – Insuficiente; 3 – Razoável; 4 – Bom; 5 – Excelente
--

No final é pedido para que cada avaliador teça um breve comentário crítico que reflita a evolução de cada um dos participantes e complemente a avaliação quantitativa efetuada anteriormente. Foi ainda deixada a partitura de cada um dos momentos performativos, de forma a se poderem guiar no conteúdo a ser avaliado.

O ficheiro de avaliação foi elaborado em formato Excel com as seguintes precauções:

- A legenda da escala de avaliação de 1 a 5 está visível para consulta;
- Foi criado um separador no documento para cada um dos participantes, de forma a evitar uma acidental troca de dados;
- O ficheiro encontra-se protegido com palavra-passe para a prevenção de eventuais erros ou de uma involuntária desformatação do documento;
- A proteção do documento abrange o bloqueio de todas as células, excetuando aquelas que devem ser preenchidas, bem como a limitação da avaliação, de forma a permitir inserir somente os números pré-estabelecidos para a avaliação.

2. Participantes e recrutamento

Conforme referido anteriormente, para este estudo e, tendo em conta a natureza da investigação, que pretende abordar a problemática em alunos iniciantes sem qualquer experiência prévia com o instrumento, foram apenas selecionados estudantes de instrumentos de cordas e de instrumentos de percussão do Conservatório de Música de Águeda, que nunca tinham tocado trompete nem qualquer outro instrumento de sopro. O convite de participação foi feito pessoalmente e envolveu a explicação dos procedimentos a que os intervenientes estariam sujeitos. Após reunir alguns potenciais interessados, foram selecionados os participantes que preenchem os requisitos anunciados.

O total de cinco participantes foram divididos em dois grupos: o grupo de controlo e o grupo experimental. Todos tiveram sessões de iniciação ao instrumento, seguindo o mesmo guia geral de forma equivalente, com a única diferença que ao segundo grupo, o grupo experimental, foi introduzido um conjunto de exercícios de respiração, sendo observado diretamente o impacto da implementação destas práticas experimentais de forma sistemática.

2.1 Descrição dos participantes

A participante **A** tem 13 anos de idade e frequenta o 4º grau do regime articulado (8º ano do ensino básico), na classe de viola d'arco. Demonstrou ser assídua e pontual, interessada e motivada no decorrer do projeto. Não faltou a nenhuma das sessões e cumpriu a planificação geral inicialmente estabelecida.

O participante **B** tem 13 anos de idade e frequenta o 4º grau do regime articulado (8º grau do ensino básico), na classe de percussão. Demonstrou ser assíduo e pontual, interessado e motivado no decorrer do projeto. Não faltou a nenhuma das sessões e cumpriu a planificação geral inicialmente estabelecida.

O participante **C** tem 14 anos de idade e frequenta o 4º grau do regime articulado (8º ano do ensino básico), na classe de percussão. Demonstrou ser assíduo e pontual, interessado e motivado no decorrer do projeto. Faltou apenas a uma das sessões por motivos de doença, disponibilizando-se para a reposição da mesma. Cumpriu a planificação geral inicialmente estabelecida.

O participante **D** tem 13 anos de idade e frequenta o 4º grau do regime articulado (8º grau do ensino básico), na classe de violino. Demonstrou ser assíduo e pontual, interessado e motivado no decorrer do projeto. Não faltou a nenhuma das

sessões e cumpriu a planificação geral inicialmente estabelecida.

O participante **E** tem 14 anos de idade e frequenta o 5º grau do regime articulado (9º ano do ensino básico), na classe de violoncelo. Demonstrou ser assíduo e pontual, interessado e motivado no decorrer do projeto. Não faltou a nenhuma das sessões e cumpriu a planificação geral inicialmente estabelecida.

3. Equipamento utilizado

De forma a uniformizar todo o projeto de investigação, não acrescentar mais variáveis desnecessariamente e assegurar que a qualidade de todo o processo é igualitária, foi utilizado o mesmo material para todos os participantes ao longo de todo o projeto, em cada uma das sessões realizadas, tanto no equipamento de captação audiovisual, como no instrumento e bocal utilizados.

Para a captação de audiovisual foi utilizada uma câmara *Zoom Q2n-4K*, que conseguiu garantir uma excelente qualidade, tanto a nível de vídeo como de áudio, de forma a poder avaliar com o máximo de veracidade cada um dos participantes.

Quanto ao instrumento, foi utilizada uma trompete em Sib *Yamaha YTR4335GSII*, considerada de gama intermediária, sendo completamente satisfatória para a iniciação ao instrumento. O bocal utilizado foi um *Vincent Bach 7C*, amplamente recomendando para alunos iniciantes, tendo em conta que corresponde a uma medida padrão mais leve. Este equipamento de contacto foi sempre entregue a cada participante devidamente limpo e desinfetado, devido ao contexto de pandemia.

IV – Apresentação e Análise de Resultados

1. Caracterização da amostra

No presente estudo, foi obtida a amostra de cinco indivíduos, divididos em dois grupos, um grupo experimental com dois participantes sujeitos a exercícios respiratórios (40%), e um grupo de controlo com três participantes não sujeitos a exercícios respiratórios (60%). O grupo de controlo tinha dois participantes do sexo masculino (66,67%) e uma participante do sexo feminino (33,33%), enquanto o grupo experimental foi constituído somente por dois participantes do sexo masculino (100%). A média de idades do grupo experimental foi de 13 anos, tendo os participantes a mesma idade, ao passo que a média de idades do grupo de controlo foi de 13,67 anos, com dois indivíduos de 14 anos e um de 13 anos. Todos os participantes (100%) do grupo experimental encontravam-se, no ano letivo 2021/2022, a frequentar o 8º ano do ensino básico no regime articulado de música (correspondente ao 4º grau de conservatório de música). No grupo de controlo, dois participantes (66,67%) frequentam o mesmo ano de escolaridade ensino que os participantes do grupo experimental, enquanto um participante (33,33%) se encontrava a frequentar o 9º ano do ensino básico no regime articulado de música (correspondente ao 5º grau de conservatório de música). Os participantes de ambos os grupos têm características físicas semelhantes, sendo previsto que a capacidade vital seja virtualmente a mesma entre grupos. Todos os participantes de ambos os grupos eram completamente iniciantes no instrumento trompete e afirmaram nunca ter executado previamente um instrumento de sopro.

TABELA 2: Caracterização da amostra de participantes

		Grupo Controlo (n=3)	Grupo Experimental (n=2)
Sexo	Feminino n (%)	1 (33,33%)	
	Masculino n (%)	2 (66,67%)	2 (100%)
Idade (anos)	Média	13,67	13
Altura (cm)	Média	167,67	176,5
Peso (Kg)	Média	57,33	58,5
IMC	Média	20,53	18,8
Capacidade Vital Prevista	Média	3,2	3,1

2. Resultados individuais da avaliação

Neste capítulo, serão apresentados os resultados da avaliação efetuada pelo júri dos três momentos performativos, de cada um dos participantes, que foram capturados no decorrer do projeto de investigação. Esta avaliação pretende dar uma nota de um a cinco a parâmetros relacionados com a técnica de execução da trompete, sendo eles a emissão sonora, qualidade sonora, articulação, registo e postura. A legenda da avaliação quantitativa (1 a 5) para todos estes parâmetros é a seguinte:

- 1) Medíocre
- 2) Insuficiente
- 3) Razoável
- 4) Bom
- 5) Excelente

Será apresentado cada um dos parâmetros de avaliação, com as notas atribuídas por cada um dos avaliador nas três gravações efetuadas, sob a forma de gráficos. Será ainda exposta uma tabela com a média do júri para os cinco diferentes parâmetros em cada um dos momentos performativos, de forma a efetuar uma análise quanto à evolução em cada um destes parâmetros:

- 1) Emissão Sonora
- 2) Qualidade Sonora
- 3) Articulação
- 4) Registo
- 5) Postura

Serão igualmente exibidas as restantes avaliações quantitativas do júri relacionadas com a evolução de cada individuo, bem como um comentário crítico quanto ao seu progresso. Os participantes **A**, **C** e **E** pertencem ao grupo de controlo, enquanto os participantes **B** e **D** formam o grupo experimental.

2.1. Participante A

Avaliações de cada um dos jurados para cada gravação por parâmetro:

1) Emissão Sonora

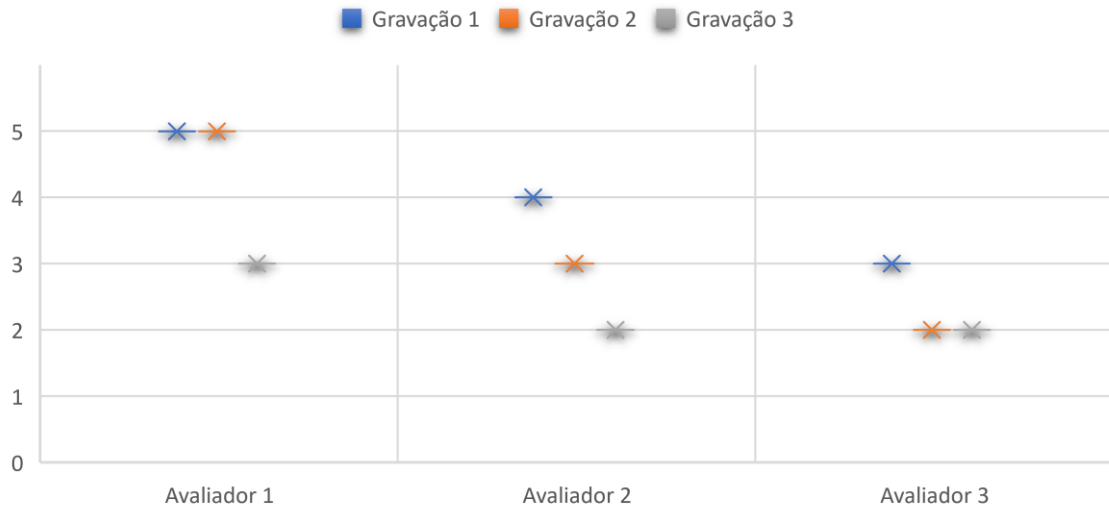


GRÁFICO A 1: Participante A - Emissão Sonora

2) Qualidade Sonora

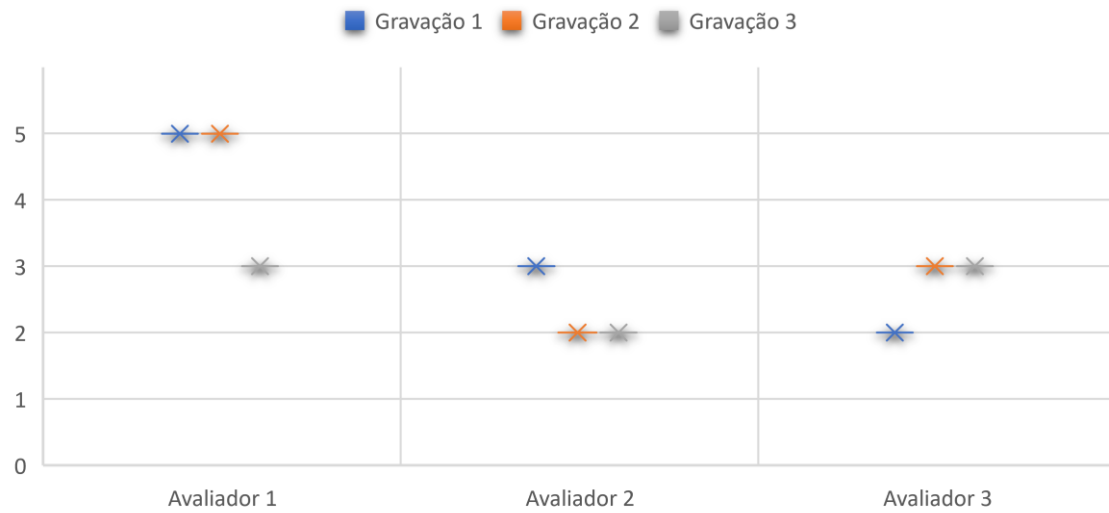


GRÁFICO A 2: Participante A - Qualidade Sonora

3) Articulação

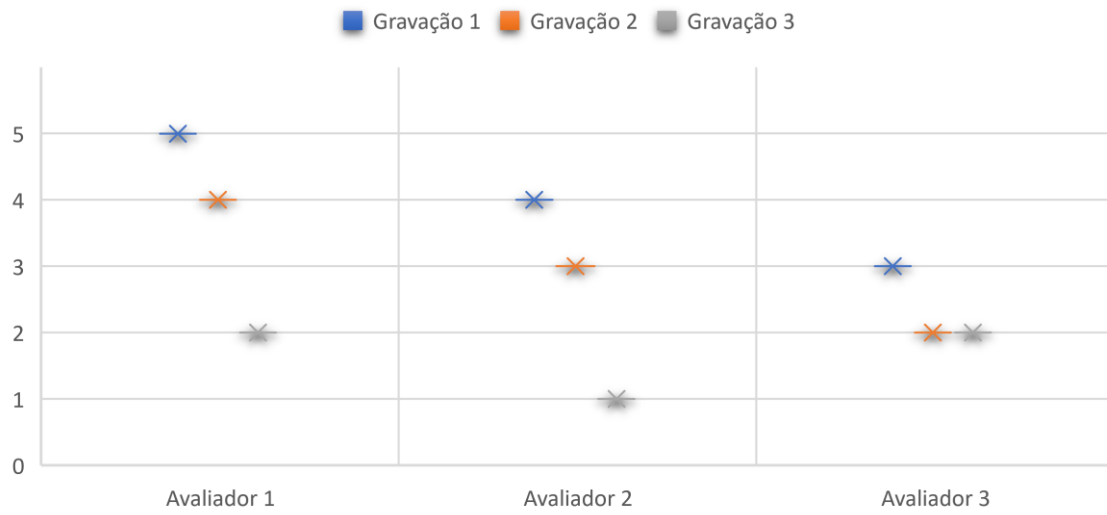


GRÁFICO A 3: Participante A - Articulação

4) Registo

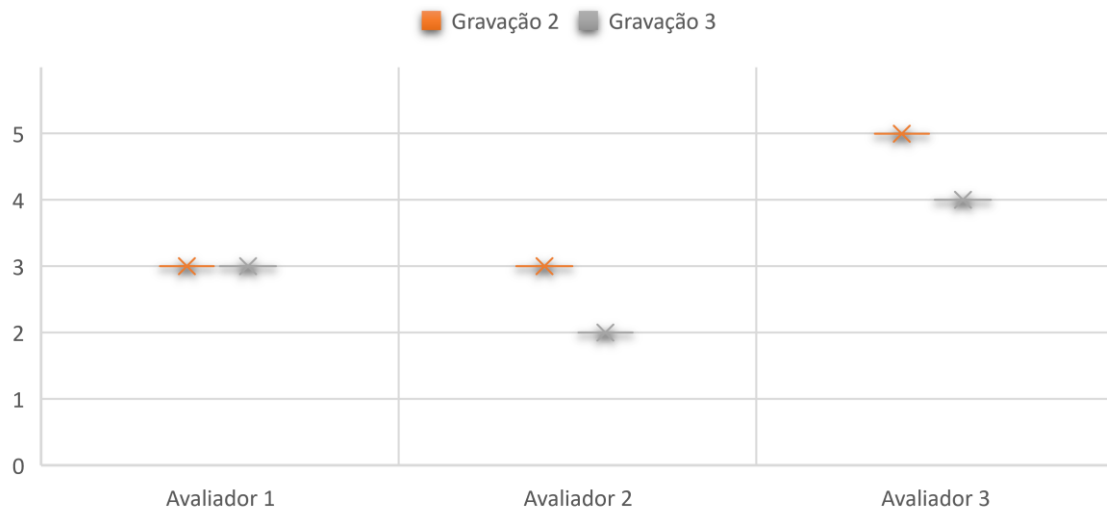


GRÁFICO A 4: Participante A - Registo

5) Postura

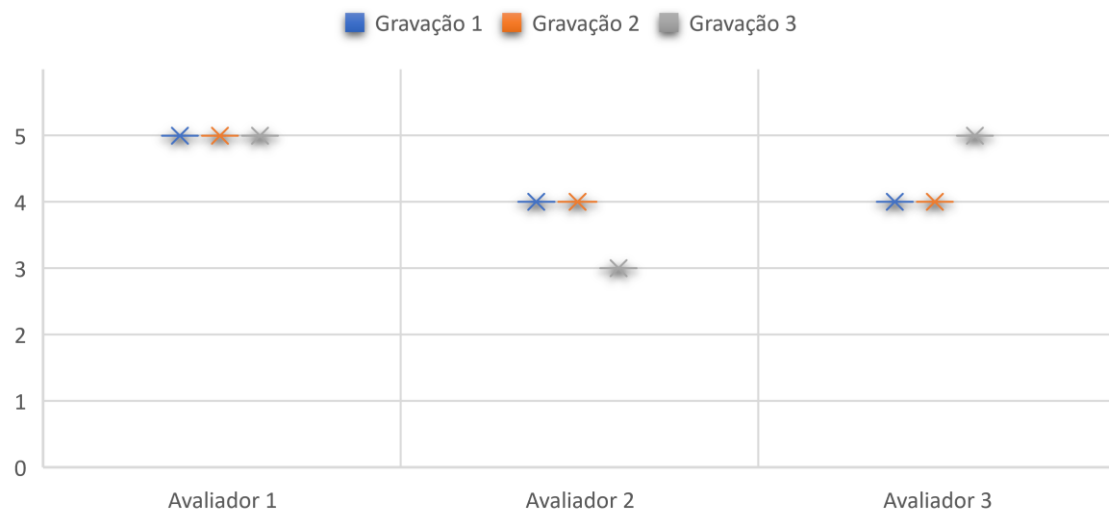


GRÁFICO A 5: Participante A - Postura

Média do júri por parâmetro para cada uma das gravações:

TABELA 3: Participante A - Avaliações médias do júri por parâmetro

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora	4	3,33	2,33
Qualidade Sonora	3,33	3,33	2,67
Articulação	4	3	1,67
Registo		3,67	3
Postura	4,33	4,33	4,33

No parâmetro da emissão sonora, podemos observar que a participante A teve um declínio crescente desde o início até ao final, piorando esta qualidade técnica ao longo do processo. A qualidade sonora manteve-se razoável ao longo do processo, piorando no último momento performativo. Por outro lado, teve uma boa prestação inicialmente no parâmetro da articulação, mas esta piorou ligeiramente na segunda performance e caiu para uma avaliação negativa no final. No parâmetro do registo não teve grandes alterações, descendo de qualidade no último momento. O capítulo da postura foi o que se manteve mais estável, com uma boa avaliação.

Avaliação de cada jurado quanto às questões relacionadas com a evolução da participante e respetiva média:

TABELA 4: Participante A – Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução da participante entre a primeira e a segunda performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	2	3	3

TABELA 5: Participante A – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução da participante entre a segunda e a terceira performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
3	2	3	3,33

TABELA 6: Participante A – Avaliações do júri para o nível performativo final

Como avalia o nível performativo final da participante?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
3	2	3	2,67

Relativamente à evolução geral da participante A ao longo de todo o projeto, podemos denotar que evoluiu medianamente entre cada momento performativo, revelando ter tido um percurso bastante irregular e numa curva descecente desde o princípio até ao fim. Apresentou um nível performativo final no limiar do suficiente.

Comentário crítico de cada avaliador relativo à evolução da participante:

Avaliador 1: “A participante A revela uma boa postura, boa emissão e articulação. No entanto, revelou dificuldades na transição da alturas das notas a tocar ligado na performance 3. Necessita de trabalhar a diferença entre ar quente e frio/mudança de velocidade de ar.”

Avaliador 2: “No primeiro vídeo a aluna revelou ter uma boa embocadura, apenas teve alguma dificuldade em segurar a afinação das notas. No segundo vídeo já não conseguiu focar tanto o centro das notas, tendo também perdido alguma qualidade sonora. No terceiro e último vídeo, a aluna demonstrou não ter domínio suficiente para interpretar o estudo. Perdeu também a noção de pulsação.”

Avaliador 3: “Revela alguma evolução ao nível da postura, principalmente na gravação nº 3. Quanto aos restantes elementos de avaliação penso que as gravações da participante A mostram alguma inconsistência, parecendo-me proporcional a dificuldade técnica demonstrada com a dificuldade do excerto em questão.”

2.2. Participante B

Avaliações de cada um dos jurados para cada gravação por parâmetro:

1) Emissão Sonora



GRÁFICO B 1: Participante B - Emissão Sonora

2) Qualidade Sonora

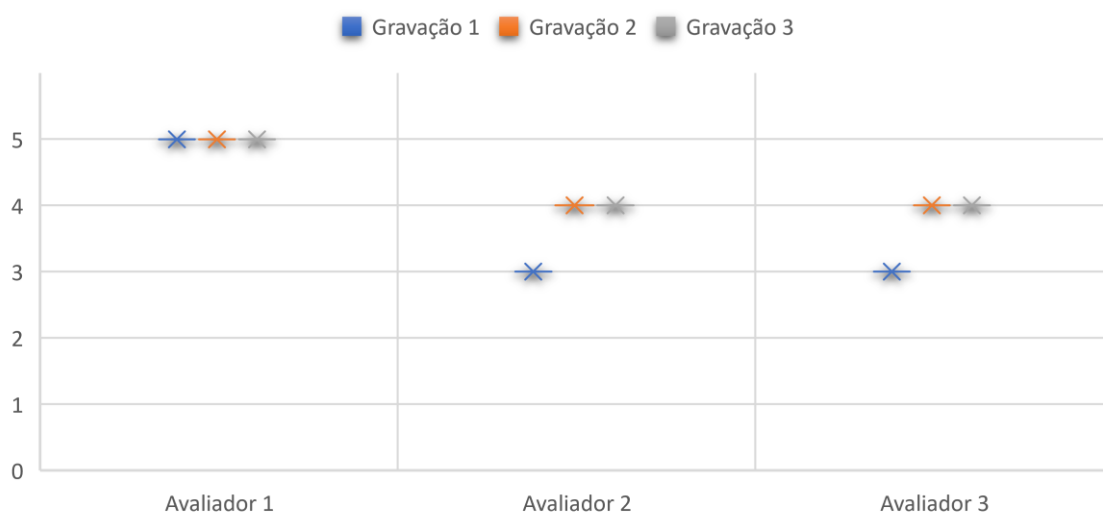


GRÁFICO B 2: Participante B - Qualidade Sonora

3) Articulação

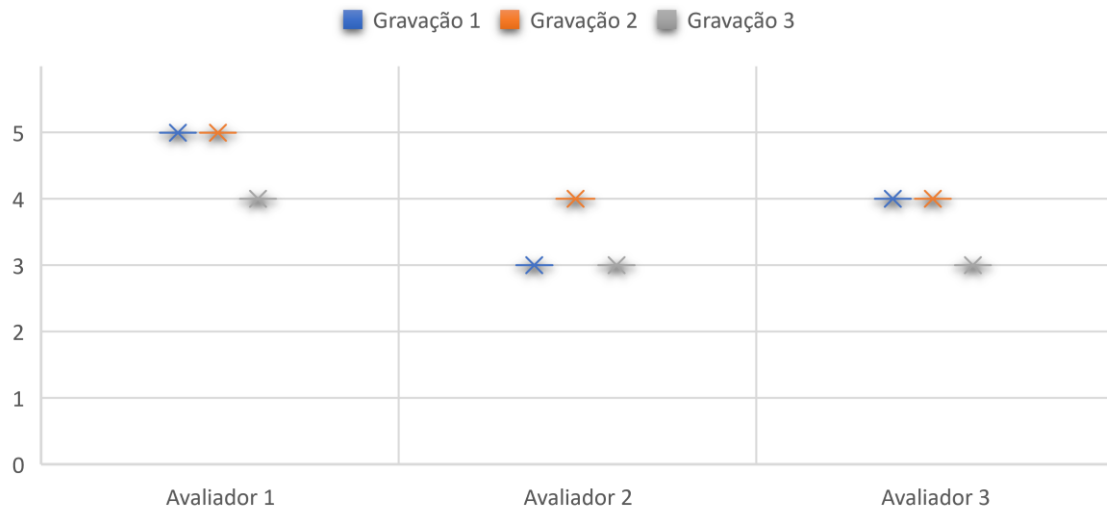


GRÁFICO B 3: Participante B - Articulação

4) Registo

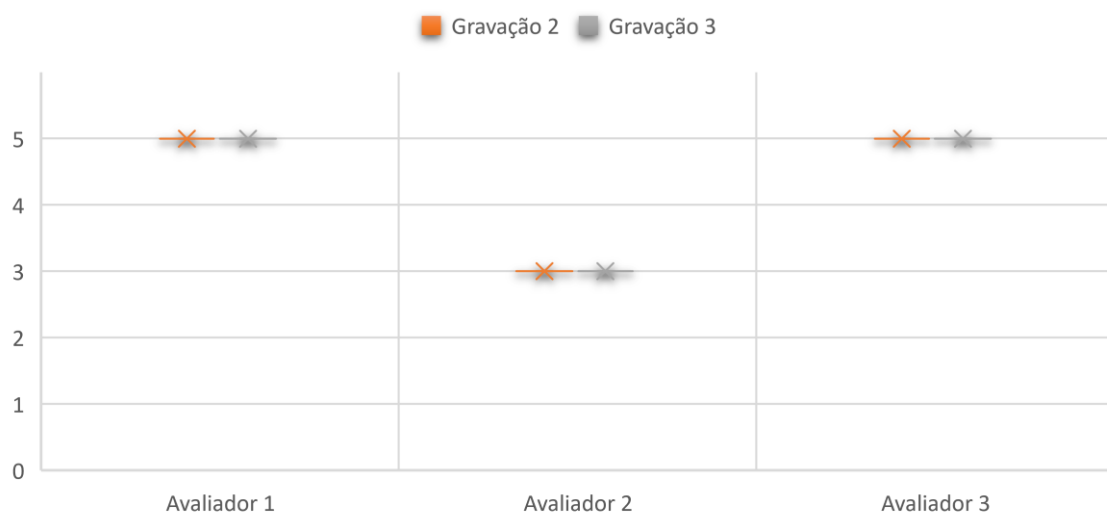


GRÁFICO B 4: Participante B - Registo

5) Postura



GRÁFICO B 5: Participante B - Postura

Média do júri por parâmetro para cada uma das gravações:

TABELA 7: Participante B - Avaliações médias do júri por parâmetro

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora	4,33	4,67	4,67
Qualidade Sonora	3,67	4,33	4,33
Articulação	4	4,33	3,33
Registo		4,33	4,33
Postura	4	4	4

O participante B obteve uma avaliação muito positiva quanto à emissão sonora, tendo crescido progressivamente. A qualidade sonora teve uma avaliação mediana inicialmente, tendo progredido para o segundo momento performativo até ao final. Na articulação, obteve uma boa nota inicialmente, conseguiu melhorar ligeiramente, caindo para um resultado mediano. Tanto no capítulo do registo como no da postura, este participante obteve uma boa classificação e consistência.

Avaliação de cada jurado quanto às questões relacionadas com a evolução do participante e respetiva média:

TABELA 8: Participante B – Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
5	4	5	4,67

TABELA 9: Participante B – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	4	4	4

TABELA 10: Participante B – Avaliações do júri para o nível performativo final

Como avalia o nível performativo final do participante?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	4	5	4,33

A evolução geral do participante B foi marcada pela positiva, conseguindo uma grande evolução da primeira para a segunda performance, continuando uma boa evolução até ao final do projeto. Destacou-se pela sua regularidade e boas classificações, apesar de ter piorado ligeiramente o parâmetro da articulação no último momento. Apresentou um nível performativo final muito bom.

Comentário crítico de cada avaliador relativo à evolução do participante:

Avaliador 1: “O participante B revelou facilidades, boa respiração, postura, emissão e articulação. É notório a evolução do aluno entre as 3 avaliações, no entanto, na performance 3, coloquei avaliação com nota 4 no tópico articulação, porque o estudo seria para tocar ligado.”

Avaliador 2: “No primeiro vídeo o aluno teve alguma dificuldade em reproduzir um bom som na trompete, tendo também trocado um ritmo. No segundo vídeo houve uma clara melhoria na qualidade do som e na articulação. No terceiro vídeo manteve a qualidade sonora, mas teve alguma dificuldade em tocar as articulações que estão escritas na partitura.”

Avaliador 3: “Denoto bastante evolução no participante B ao longo das três gravações em todos os elementos técnicos. Justifico a quebra ao nível da articulação na gravação 3 com a introdução das ligaduras, existindo uma tendência para ignorar as notas articuladas.”

2.3. Participante C

Avaliações de cada um dos jurados para cada gravação por parâmetro:

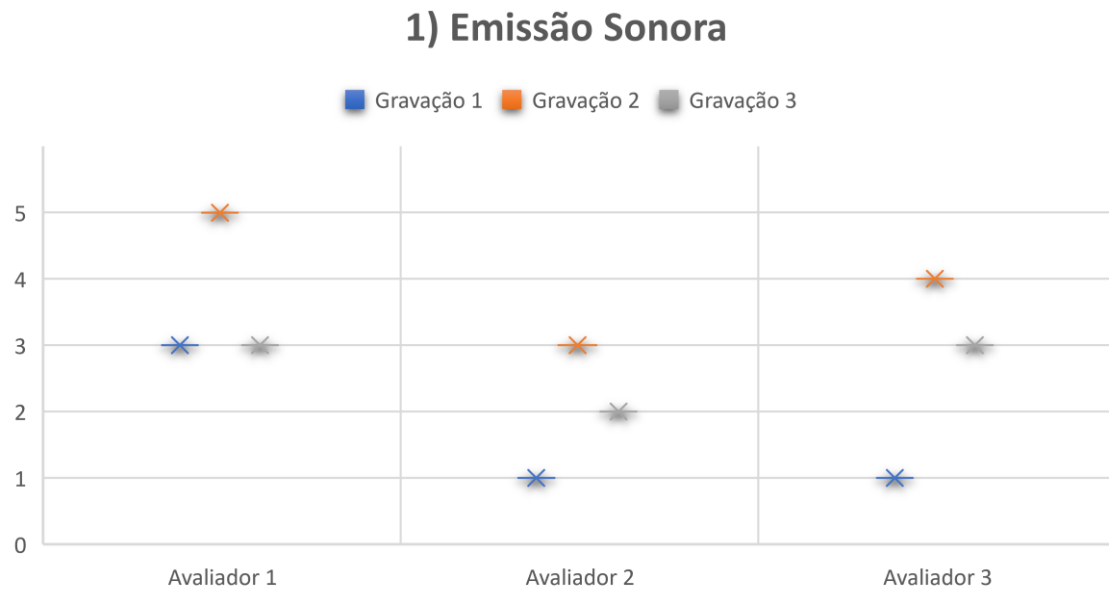


GRÁFICO C 1: Participante C - Emissão Sonora

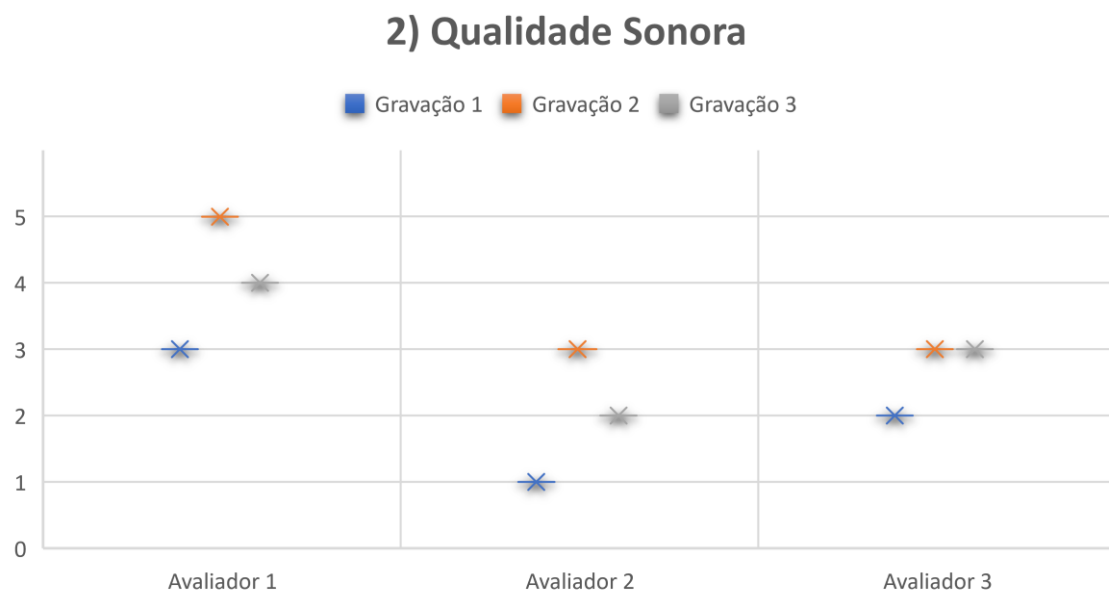


GRÁFICO C 2: Participante C - Qualidade Sonora

3) Articulação

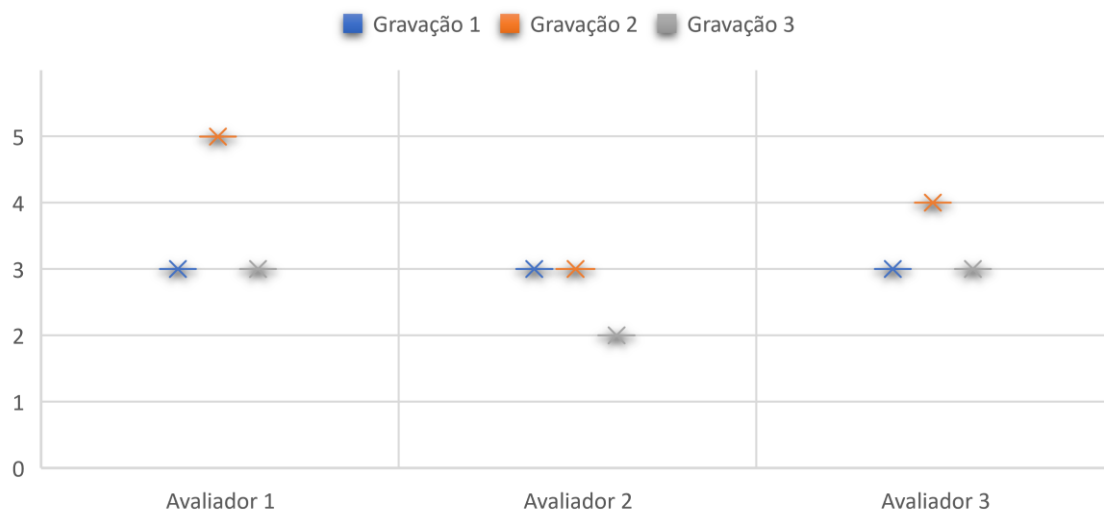


GRÁFICO C 3: Participante C - Articulação

4) Registo



GRÁFICO C 4: Participante C - Postura

5) Postura

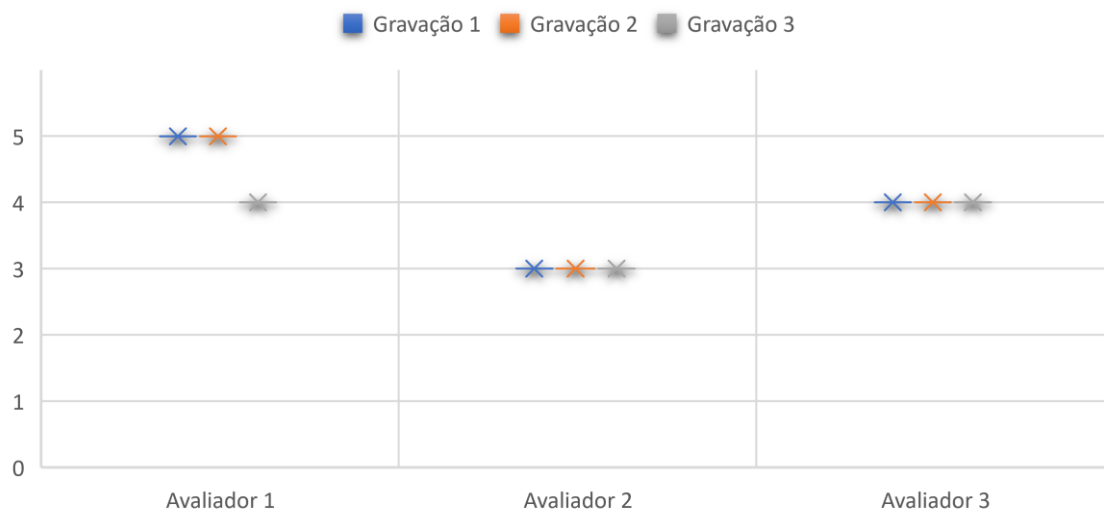


GRÁFICO C 5: Participante C - Registo

Média do júri por parâmetro para cada uma das gravações:

TABELA 11: Participante C - Avaliações médias do júri por parâmetro

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora	1,67	4	2,67
Qualidade Sonora	2	3,67	3
Articulação	3	4	2,67
Registo		4,67	3,67
Postura	4	4	3,67

O registo e a postura do participante C conseguiram boas avaliações inicialmente, piorando ligeiramente no último momento performativo. Teve uma má nota inicialmente no capítulo da emissão sonora, melhorando bastante no ponto intermédio e piorando significativamente no final. A qualidade sonora e a articulação tiveram um percurso idêntico à emissão sonora, começando de forma negativa, melhorando num segundo momento, sendo expectável que melhorasse ainda mais, algo que não se verificou.

Avaliação de cada jurado quanto às questões relacionadas com a evolução do participante e respetiva média:

TABELA 12: Participante C - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
5	3	4	4

TABELA 13: Participante C – Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
3	2	4	3

TABELA 14: Participante C – Avaliações do júri para o nível performativo final

Como avalia o nível performativo final do participante?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
3	3	4	3,33

O participante C conseguiu obter uma evolução muito positiva desde o início até ao ponto intermédio, no entanto, desde aí, desceu a sua qualidade performativa no último momento. A sua evolução geral revelou-se muito instável e inconsistente. Apresentou um nível performativo final médio.

Comentário crítico de cada avaliador relativo à evolução do participante:

Avaliador 1: “O aluno teve uma grande evolução da primeira performance para a segunda, no entanto, mostrou dificuldades a fazer o estudo ligado da performance 3. Necessita de trabalhar mais a transição de ar quente/frio e relação da altura das notas.”

Avaliador 2: “No primeiro vídeo o aluno teve sérias dificuldades em centrar o som, ainda assim percebe-se bem a articulação. No segundo vídeo houve claras melhorias na qualidade do som e na perceção das notas. No último vídeo o aluno teve algumas dificuldades na posição dos pistões, mas o que mais se destacou foi a falta de articulação. Ainda assim, manteve alguma qualidade sonora.”

Avaliador 3: “No participante C existiu uma enorme evolução da primeira para a segunda gravação a todos os níveis. Na gravação 3, à semelhança do participante B, existiu tendência em ignorar as notas articuladas.”

2.4. Participante D

Avaliações de cada um dos jurados para cada gravação por parâmetro:

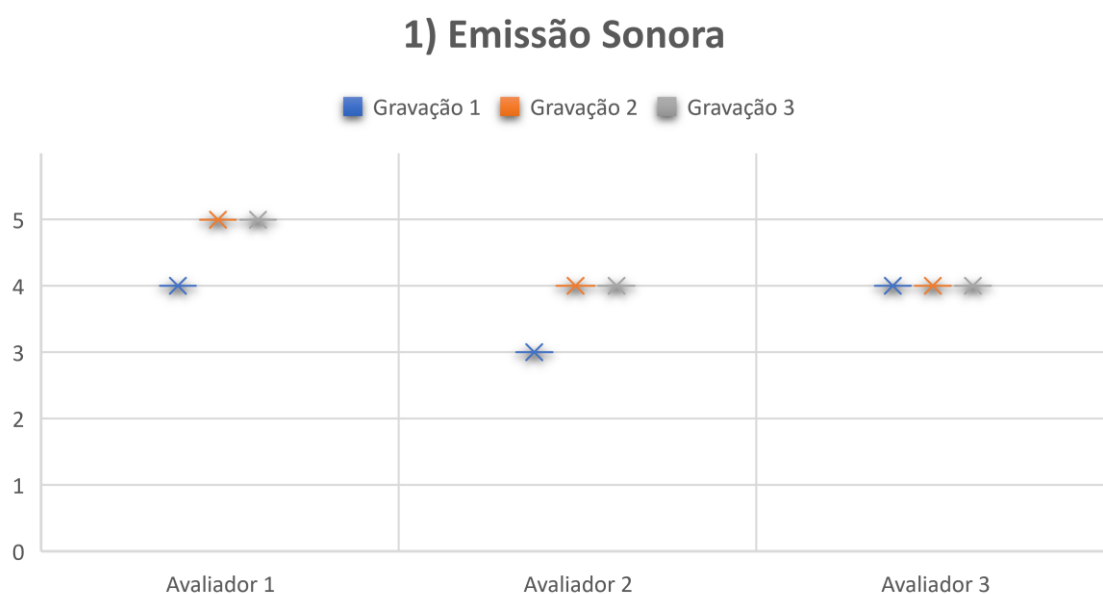


GRÁFICO D 1: Participante D - Emissão Sonora

2) Qualidade Sonora

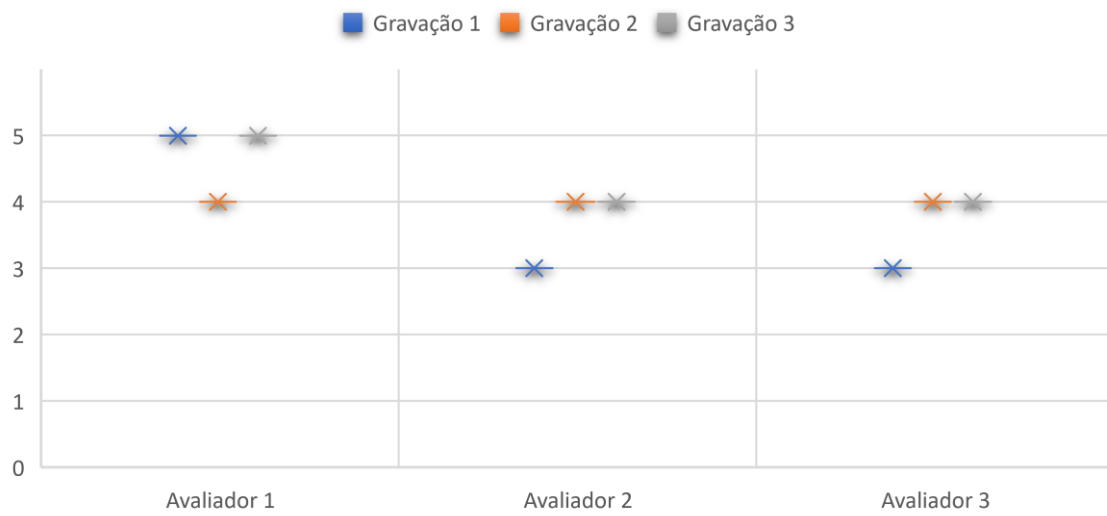


GRÁFICO D 2: Participante D - Qualidade Sonora

3) Articulação

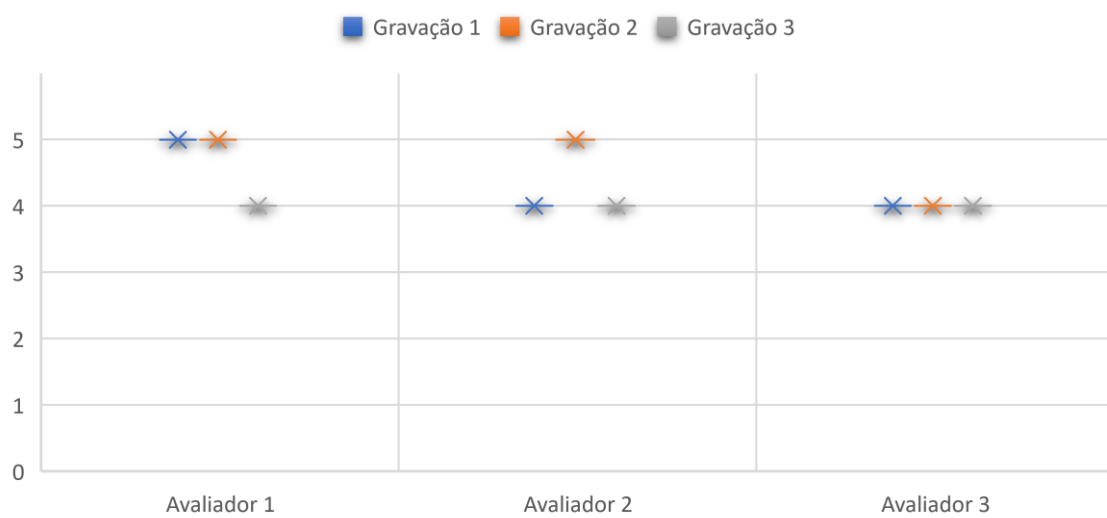


GRÁFICO D 3: Participante D - Articulação

4) Registo

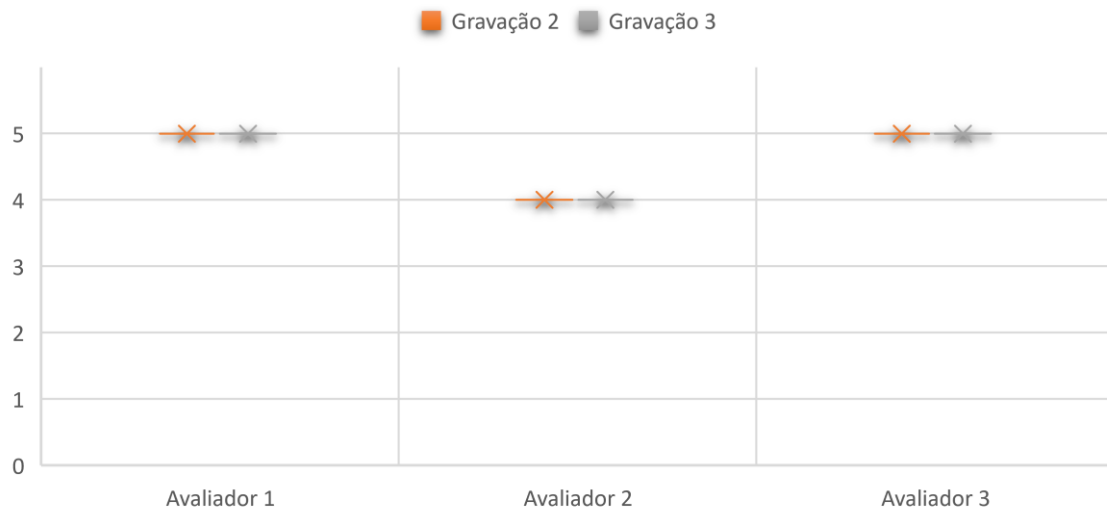


GRÁFICO D 4: Participante D - Registo

5) Postura

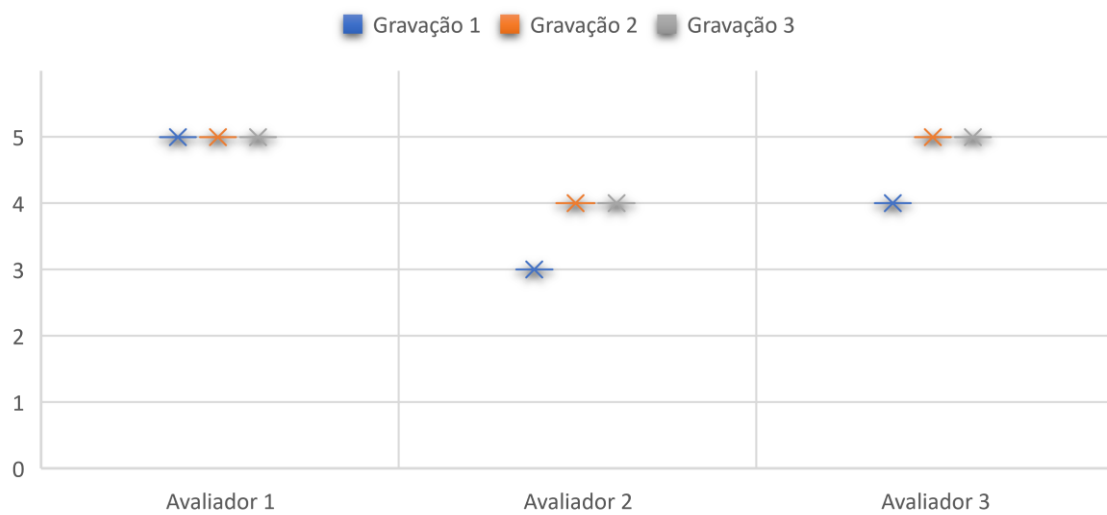


GRÁFICO D 5: Participante D - Postura

Média do júri por parâmetro para cada uma das gravações:

TABELA 15: Participante D - Avaliações médias do júri por parâmetro

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora	3,67	4,33	4,33
Qualidade Sonora	3,67	4	4,33
Articulação	4,33	4,67	4
Registo		4,67	4,67
Postura	4	4,67	4,67

O participante D conseguiu inicialmente uma avaliação satisfatória em todos os parâmetros técnicos do instrumento a serem avaliados. Todos eles melhoraram no segundo momento performativo para níveis muito bons. No final, conseguiu obter uma excelente avaliação no registo, postura e emissão sonora, conseguiu melhorar a qualidade sonora, no entanto, o capítulo da articulação obteve uma ligeira quebra.

Avaliação de cada jurado quanto às questões relacionadas com a evolução do participante e respetiva média:

TABELA 16: Participante D - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
5	4	4	4,33

TABELA 17: Participante D - Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	4	4	4

TABELA 18: Participante D - Avaliações do júri para o nível performativo final

Como avalia o nível performativo final do participante?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
5	4	5	4,67

De uma forma geral, o trajeto do participante D ao longo do projeto foi marcado por uma evolução consistente, em constante crescendo desde o princípio até ao último momento. Destaca-se o excelente nível performativo final.

Comentário crítico de cada avaliador relativo à evolução do participante:

Avaliador 1: “Este participante mostrou ter uma evolução bastante significativa e consistente ao longo das várias avaliações. Foi o aluno que melhor atingiu os objetivos propostos para a performance 3.”

Avaliador 2: “No primeiro vídeo destaca-se a qualidade sonora e a boa articulação. No segundo vídeo revela de facto muita qualidade na precisão, emissão do som e articulação. No último vídeo o aluno revela mais dificuldades na qualidade do som, mas ainda assim está razoável.”

Avaliador 3: “O participante D teve uma evolução constante, ou seja, a sua capacidade técnica foi desenvolvida ao mesmo tempo da dificuldade dos excertos e assim sendo, as suas performances foram constantes em qualidade.”

2.5. Participante E

Avaliações de cada um dos jurados para cada gravação por parâmetro:

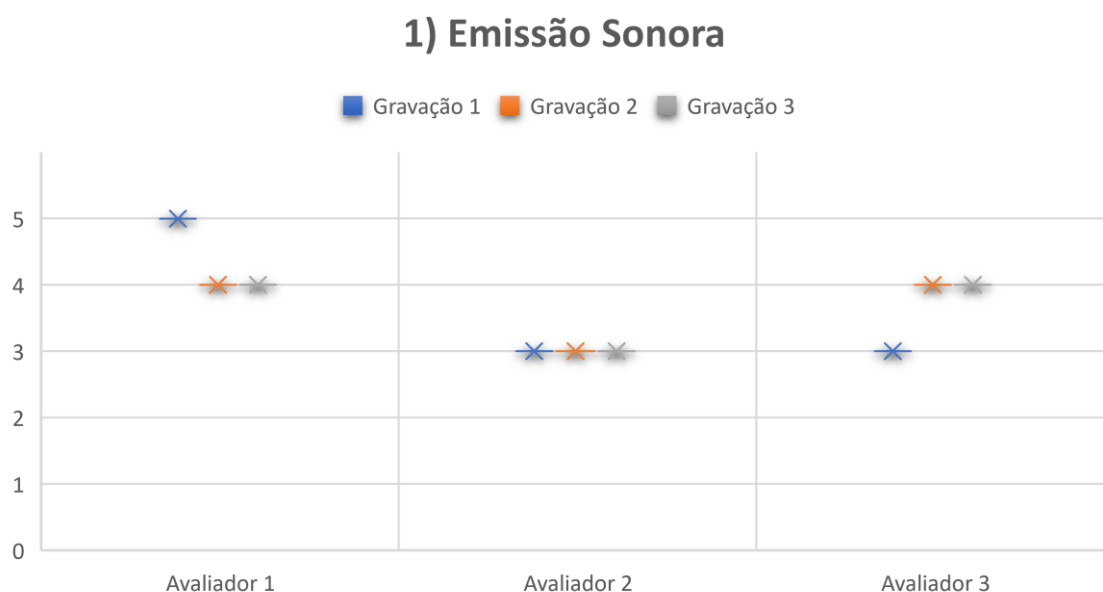


GRÁFICO E 1: Participante E - Emissão Sonora

2) Qualidade Sonora

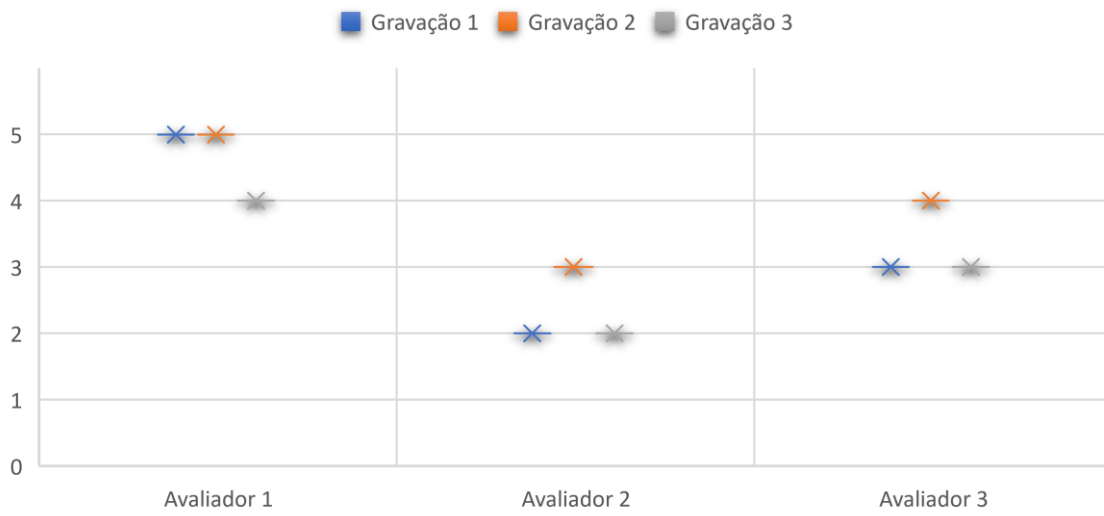


GRÁFICO E 2: Participante E - Qualidade Sonora

3) Articulação

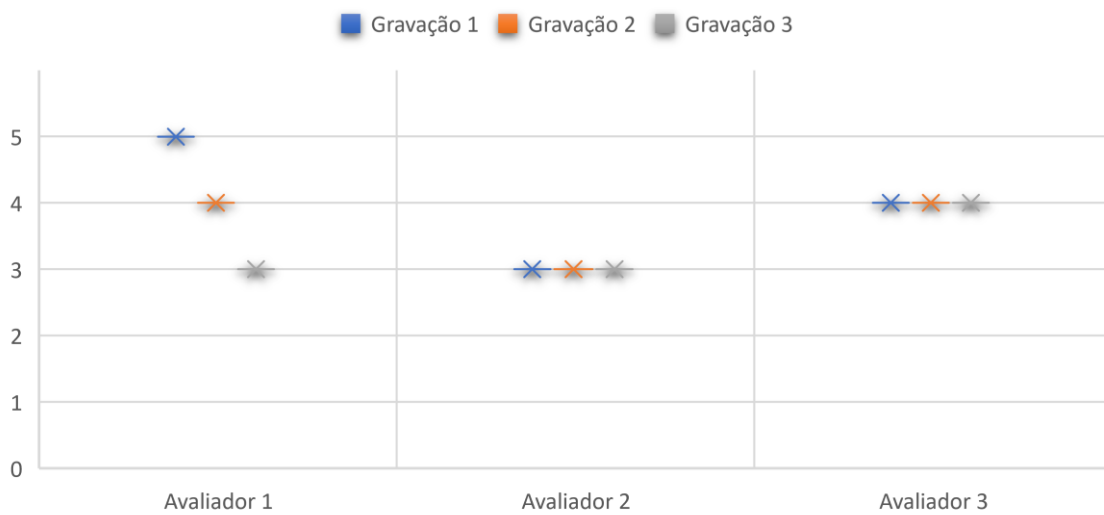


GRÁFICO E 3: Participante E - Articulação

4) Registo

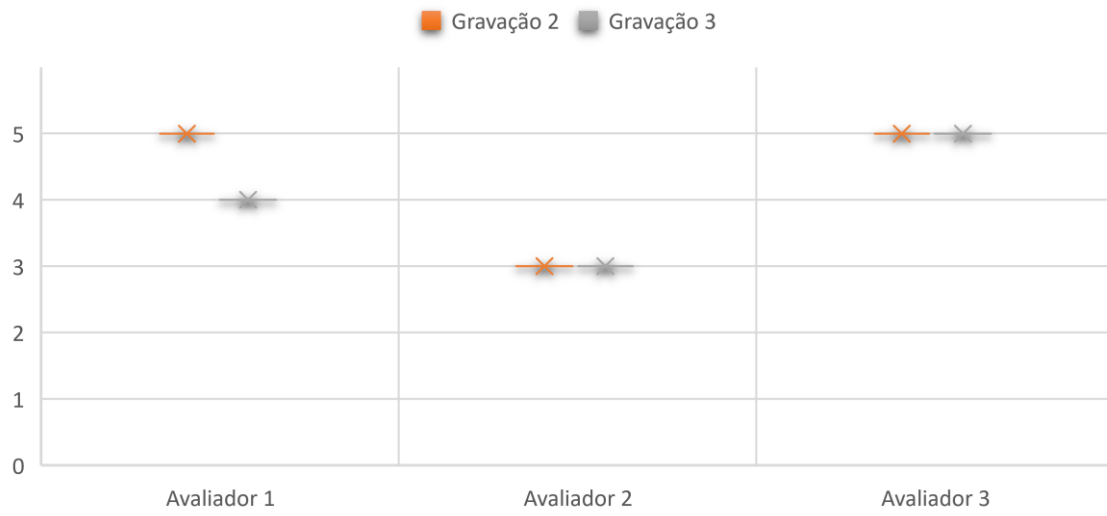


GRÁFICO E 4: Participante E - Registo

5) Postura

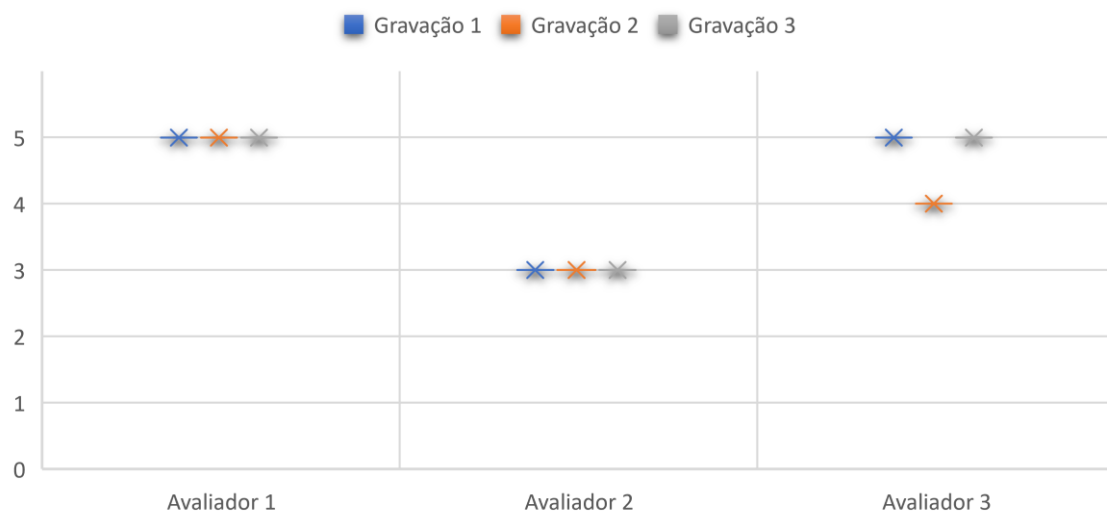


GRÁFICO E 5: Participante E - Postura

Média do júri por parâmetro para cada uma das gravações:

TABELA 19: Participante E - Avaliações médias do júri por parâmetro

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora	3,67	3,67	3,67
Qualidade Sonora	3,33	4	3
Articulação	4	3,67	3,33
Registo		4,33	4
Postura	4,33	4	4,33

O participante E obteve uma evolução estável quanto à emissão sonora. No parâmetro da qualidade sonora, conseguiu melhorar para o segundo momento performativo, embora tenha descido a sua classificação na terceira gravação . A articulação começou com uma boa avaliação, no entanto decresceu constantemente até ao final. Tanto o registo como a postura obtiveram uma boa avaliação e foram estáveis no decorrer do tempo.

Avaliação de cada jurado quanto às questões relacionadas com a evolução do participante e respetiva média:

TABELA 20: Participante E - Avaliações do júri para o primeiro intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	3	4	3,67

TABELA 21: Participante E - Avaliações do júri para o segundo intervalo entre avaliações

Como avalia a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	3	4	3,67

TABELA 22: Participante E - Avaliações do júri para o nível performativo final

Como avalia o nível performativo final do participante?			
Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
4	3	3	3,33

Podemos observar que a evolução geral do participante E foi pautada pela regularidade. É notório que conseguiu evoluir a cada momento de avaliação, apesar de a sua performance não ser a expectável na última gravação, principalmente na componente da qualidade sonora. Teve um nível performativo final mediano.

Comentário crítico de cada avaliador relativo à evolução do participante:

Avaliador 1: “O participante demonstrou uma evolução significativa no decorrer das performances. Atingiu bem os objetivos propostos para cada performance.”

Avaliador 2: “No primeiro vídeo o aluno evidenciou alguma dificuldade na emissão e em estabilizar o som, mas teve boa articulação. No segundo vídeo houve melhorias na emissão do som e também na articulação. No terceiro vídeo, o aluno revela ter noção intervalar e mantém a mesma qualidade sonora. Foi constante em relação ao segundo e terceiro vídeos.”

Avaliador 3: “A evolução do participante E foi notória da primeira para a segunda performance, principalmente no que toca à emissão e qualidade do som. No entanto, na terceira performance a qualidade do som baixou, talvez devido à maior dificuldade do excerto ou ao registo ligeiramente mais agudo.”

3. Resultados médios por parâmetro

Neste capítulo serão apresentados, em forma de gráficos, os resultados médios do júri de todos os participantes por cada parâmetro técnico de avaliação ao longo do percurso dos três momentos performativos, bem como a média das questões sobre a evolução dos participantes, de modo a poder obter uma análise comparativa entre os mesmos.

3.1. Emissão Sonora

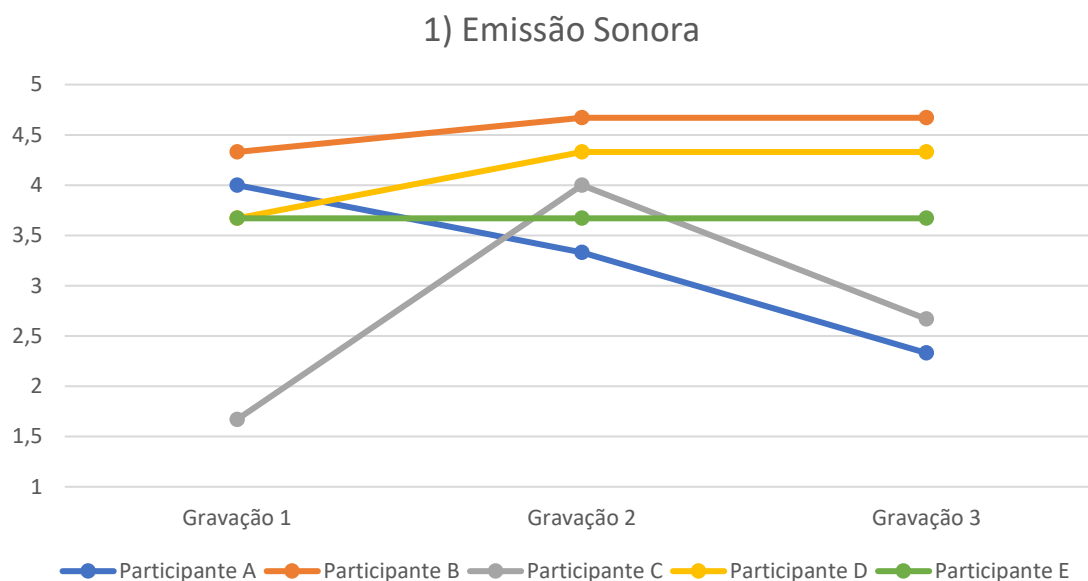


GRÁFICO M 1: Média do júri por gravação e participante - Emissão Sonora

No parâmetro da emissão sonora, os participantes B e D, ambos pertencentes ao grupo experimental, destacam-se pela positiva, como uma boa primeira evolução e a conseguem manter um nível muito bom até à última gravação, com muita consistência e regularidade. No grupo de controlo, o participante E obteve uma evolução linear, sempre com avaliações satisfatórias. A participante A teve uma evolução sempre em queda, enquanto o participante C foi muito irregular, com uma subida abrupta, mas igualmente com uma queda acentuada no final.

3.2. Qualidade Sonora

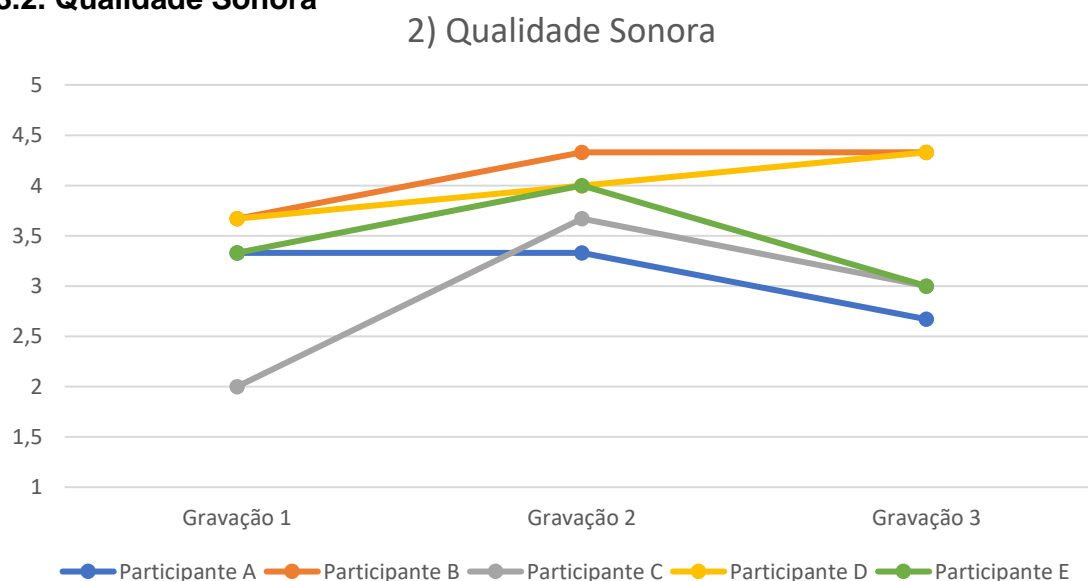


GRÁFICO M 2: Média do júri por gravação e participante - Qualidade Sonora

No parâmetro da qualidade sonora, os participantes B e D, do grupo experimental, destacaram-se, ao começar com uma classificação mediana e a conseguirem evoluir consistentemente ao longo do tempo, tendo claramente uma boa avaliação final, superior a todos os outros participantes. No grupo de controlo, houve muita irregularidade na evolução, conseguindo os participantes C e E melhorar no segundo momento performativo, no entanto, todos obtiveram uma pior classificação final.

3.3. Articulação

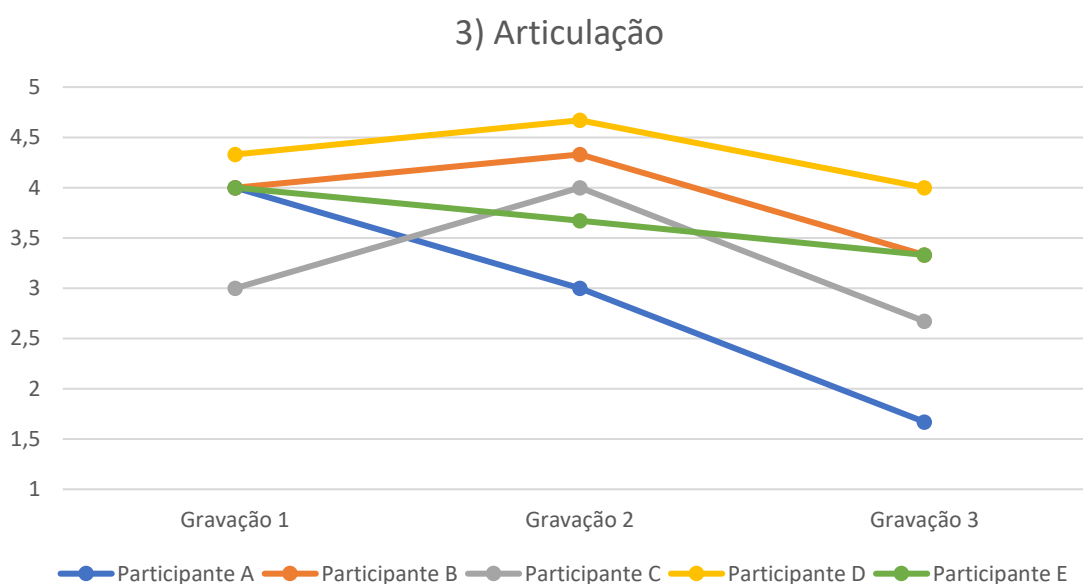


GRÁFICO M 3: Média do júri por gravação e participante - Articulação

Relativamente à articulação, no grupo experimental, os participantes B e D conseguiram uma evolução mais favorável do que os restantes até à gravação 2, descendo o nível qualitativo no último momento. No grupo de controlo, o participante E teve uma evolução em curva descendente, apesar de ter obtido a mesma classificação que o participante B no final. O participante C teve altos e baixos, com um percurso muito irregular, enquanto a participante A iniciou de forma positiva este parâmetro, mas teve uma evolução sempre em decrescendo, com um decréscimo acentuado na terceira gravação.

3.4. Registo

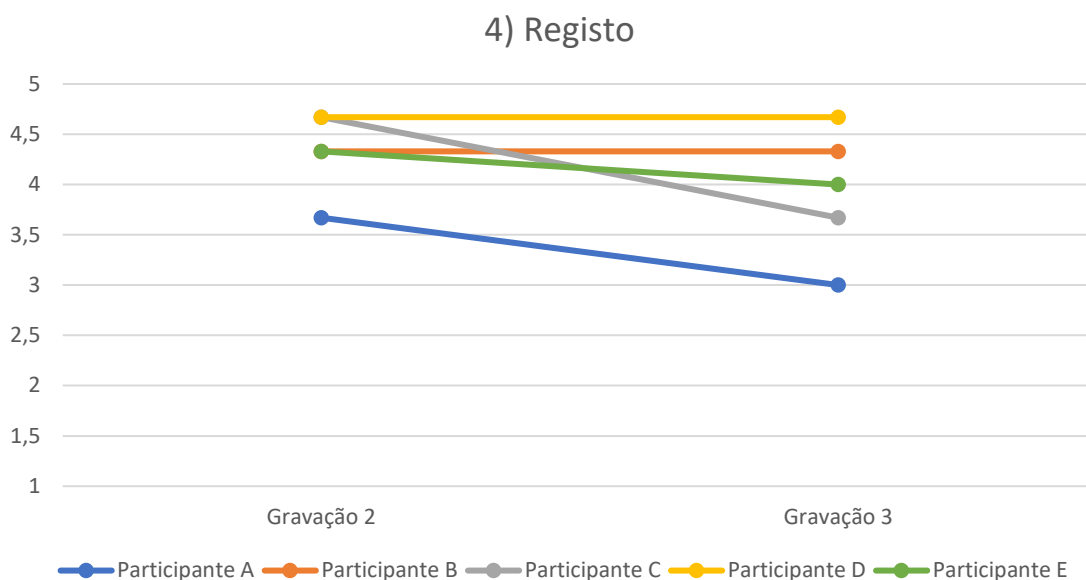


GRÁFICO M 4: Média do júri por gravação e participante - Registo

No grupo de controlo, tiveram os três participantes um percurso decrescente, conseguindo terminar em terreno positivo. No capítulo técnico do registo, os participantes B e D, do grupo experimental, destacaram-se positivamente pela consistência, bem como pelas classificações acima dos outros alunos.

3.5. Postura

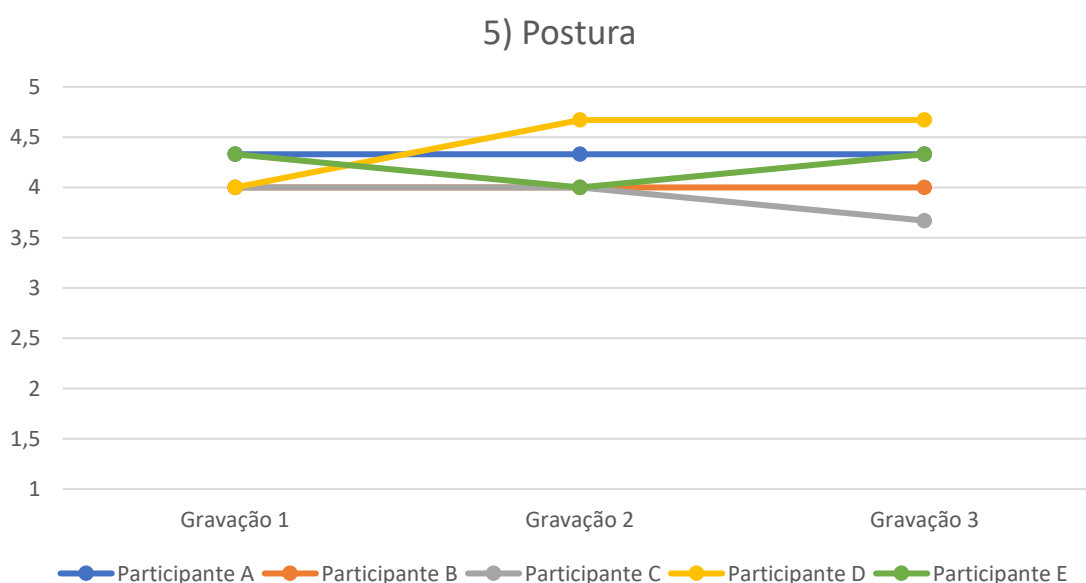


GRÁFICO M 5: Média do júri por gravação e participante - Postura

O parâmetro da postura não demonstra ter havido diferenças significativas entre os participantes, com o participante D, do grupo experimental, a obter melhor classificação e o participante C, do grupo de controlo, a ser o menor cotado, no entanto, todos os participantes tiveram uma evolução minimamente estável e linear, não revelando grandes desigualdades a nível classificativo entre eles.

3.6. Percurso Evolutivo entre Performances

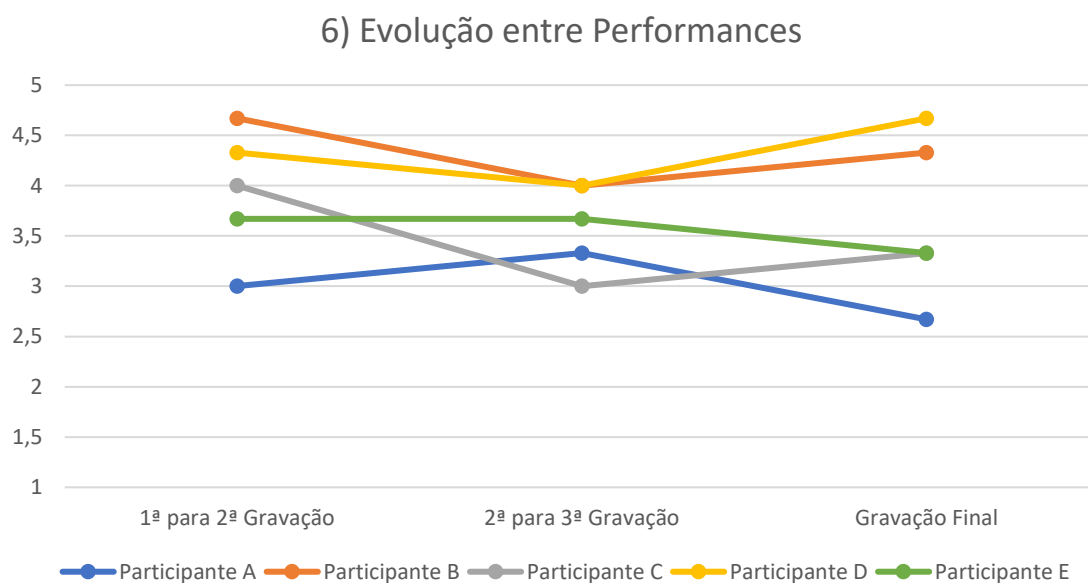


GRÁFICO M 6: Média do júri do percurso evolutivo por participante

A evolução dos participantes B e D, do grupo experimental, entre performances, é notoriamente mais elevada, consistente e regular quando comparado com os outros participantes, culminando com uma gravação final muito boa. Os participantes A, C e E, do grupo de controlo, tiveram uma prestação geral inferior, com um percurso inconsistente, com altos e baixos, obtendo uma classificação mediana, com a participante A no limiar do terreno positivo, no momento performativo final. Entre estes, o participante E demonstrou ser o mais regular e consistente, apesar de ter feito o percurso inverso aos participantes B e D na gravação final, onde obteve uma avaliação inferior às anteriores.

4. Resultados comparativos entre grupos

Neste capítulo serão apresentados, sob forma de tabelas, os dados médios totais de cada um dos grupos para os parâmetros técnicos em cada uma das gravações, tal como para os momentos de evolução entre performances. Deste modo, será possível analisar e comparar objetivamente os resultados obtidos entre o grupo experimental e o grupo de controlo.

Na tabela 23 podemos observar a média que cada grupo de investigação obteve para cada parâmetro, bem como a média total das três gravações por cada parâmetro. Foi adicionado um separador com a diferença das médias totais entre os dois grupos, tanto em diferença classificativa absoluta, como em percentagem.

TABELA 23: Dados comparativos entre grupos por parâmetro e respetiva diferença

Parâmetros	Grupo Controlo (n=3)				Grupo Experimental (n=2)				Diferença
	⁴ G1	G2	G3	⁵ MT	G1	G2	G3	MT	
Emissão Sonora	3,11	3,67	2,89	3,22	4	4,5	4,5	4,33	1,11 (22,2%)
Qualidade Sonora	2,89	3,67	2,89	3,15	3,67	4,17	4,33	4,06	0,91 (18,2%)
Articulação	3,67	3,56	2,56	3,26	4,17	4,5	3,67	4,11	0,85 (17%)
Registo		4,22	3,56	3,89		4,5	4,5	4,5	0,61 (12,2%)
Postura	4,22	4,11	4,11	4,15	4	4	4,34	4,11	-0,04 (-0,8%)

Aqui conseguimos examinar que o grupo experimental obteve classificações superiores em todos os parâmetros, excetuando a postura, principalmente na gravação 3, onde a diferença classificativa é ainda mais acentuada em todos os parâmetros. A média total do grupo experimental foi superior em praticamente todos os parâmetros, com melhoria de 22,2% na emissão sonora, de 18,2% na qualidade sonora, de 17% na articulação e de 12,2% no registo. Como já observado anteriormente, o parâmetro da postura não obteve nenhuma diferença estatística

⁴ G = Gravação

⁵ MT = Média Total

significativa, tendo o grupo experimental -0,8% em relação ao grupo de controlo.

Na tabela 24 podemos analisar a média de cada grupo de investigação em relação ao percurso evolutivo entre os momentos performativos alvo de avaliação, bem como a classificação média do nível performativo final. Foi igualmente adicionado um separador com a diferença das médias totais entre os dois grupos, tanto em diferença classificativa absoluta, como em percentagem.

TABELA 24: Dados comparativos entre grupos por momento de evolução e respetiva diferença

Evolução	Grupo Controlo (n=3)	Grupo Experimental (n=2)	Diferença
Entre 1ª e 2ª Performance	3,56	4,5	0,94 (18,8%)
Entre 2ª e 3ª Performance	3,33	4	0,67 (13,4%)
Nível Performativo Final	3,11	4,5	1,39 (27,8%)

Nesta comparação conseguimos entender que a evolução do grupo experimental foi significativamente maior ao longo do tempo decorrido neste estudo, obtendo mais 18,8% entre a primeira e segunda performance, 13,4% entre a segunda e terceira performance e, por último, uma diferença estatística de 27,8% no nível performativo final.

V – Discussão de Resultados

O foco do presente projeto de investigação foi entender a importância da prática de exercícios de respiração de forma sistemática na evolução de alunos iniciantes de trompete, quando comparado com aqueles que não efetuaram a prática desses mesmos exercícios. Pode afirmar-se que os dados obtidos demonstraram ser interessantes e relevantes estatisticamente, uma vez que estes conseguem responder precisamente a algumas das premissas enunciadas no início da investigação.

De um ponto de vista pedagógico, este estudo pretendia ser uma mais-valia para responder a uma revelada carência de informações relativamente à relevância de introduzir exercícios de respiração no ensino de alunos iniciantes. Isto é, houve a intenção de observar se a evolução destes alunos seria mais facilitada e sustentável ao longo do tempo, quando comparado com aqueles que não exerciam nenhuma prática respiratória.

Por outro lado, tentar mensurar a qualidade performativa dos estudantes, através da avaliação das suas performances, foi a forma encontrada possível de observar, registar e poder comparar a evolução de cada um dos participantes. Desse modo, este estudo acaba por, de forma inerente, avaliar o impacto que os exercícios respiratórios aplicados de forma sistemática têm na qualidade performativa dos alunos iniciantes de trompete.

É igualmente necessário ter em conta que o guia geral criado pelo investigador foi construído de forma a adicionar progressivamente uma maior dificuldade técnica com o decorrer do tempo, fazendo que tanto as sessões como os momentos performativos alvo de avaliação tenham gradualmente uma maior complexidade

Ao observar os resultados deparamo-nos com uma diferença significativa do grupo experimental em relação ao grupo de controlo na qualidade alcançada de cada parâmetro técnico, na evolução ao longo das dez sessões, assim como na qualidade de performance final alcançada.

No parâmetro da emissão sonora podemos observar que o grupo experimental conseguiu obter uma evolução mais consistente no tempo e com classificações mais positivas, enquanto o grupo de controlo fez o percurso inverso, de uma forma mais inconsistente. Apesar de que na primeira gravação a diferença não se revele muito

acentuada, a discrepância começa a ser maior na segunda gravação e, principalmente, na última. Estes dados refletem que o grupo de experimental teve sempre melhor prestação na emissão sonora do que o grupo de controlo, finalizando com uma diferença de média de total de 1,11 pontos de avaliação, o que se traduz numa melhoria de 22,2% do grupo experimental. Este resultado poderá ser justificado pela relevância que o movimento respiratório tem na produção e emissão sonora de um instrumento de sopro (Ely & Deuren, 2009).

No parâmetro da qualidade sonora, o grupo experimental obteve uma evolução constantemente em crescendo, contrastando com o grupo de controlo, que teve uma primeira evolução favorável até à segunda gravação, mas decaiu consideravelmente no último momento performativo. O grupo experimental alcançou melhores classificações em cada uma das gravações, no entanto, a maior discrepância avaliativa surgiu na última gravação, terminando com uma diferença média total de 0,91 pontos de avaliação, o que se traduz numa melhoria de 18,2% do grupo experimental face ao grupo de controlo. Este resultado poderá ser justificado pela importância que o suporte do ar e a prática de exercícios respiratórios têm na obtenção de um som de qualidade (Hulett, 2006; Laudermilch, 2002; Pilafian & Sheridan, 2002).

No parâmetro da articulação o grupo experimental obteve melhores classificações em todas as gravações, quando comparado com o grupo de controlo. O grupo experimental conseguiu evoluir neste parâmetro da primeira para a segunda gravação, enquanto o grupo de controlo teve um percurso avaliativo entre gravações sempre descendente. Ambos os grupos tiveram um declínio na avaliação da terceira gravação, algo que pode ser justificado pela introdução da articulação ligada na peça a ser executada para esta gravação. O grupo experimental terminou com uma diferença de média total de 0,85 pontos de avaliação, o que se traduz numa melhoria de 17% em comparação ao grupo de controlo.

No parâmetro do registo a diferença não demonstra ser relevante no primeiro momento de avaliação, no entanto, o grupo experimental conseguiu manter até ao último momento a excelente avaliação que tinha obtido na segunda gravação, enquanto o grupo de controlo fez o percurso inverso, obtendo uma evolução descendente, tendo um pior resultado na terceira gravação do que na gravação intermédia. Os dados apresentados indicam que o grupo experimental finalizou com uma diferença de média total de 0,61 pontos avaliativos, o que se traduz numa

melhoria de 18% em relação ao grupo de controlo, algo que pode ser justificado pela importância que a forma como se liberta o ar tem na excessiva tensão criada no corpo nas mudanças de registo (Steenstrup, 2007).

No parâmetro da postura não foram registadas diferenças estatísticas relevantes, tendo ambos os grupos conseguido manter boas avaliações ao longo do tempo, sendo que o grupo experimental melhorou ligeiramente na última avaliação, mas sem grande diferença para o grupo de controlo, que desceu a sua avaliação muito ligeiramente na segunda gravação, mas manteve essa prestação até ao fim. Deste modo, os grupos de investigação terminaram com uma irrelevante diferença de média total de 0,04 pontos de avaliação, o que se traduz numa percentagem de 0,8%. Apesar de ser necessária uma boa postura para obter um bom movimento respiratório (Patibanda *et al.*, 2017), este resultado pode ser explicado pela falta de literatura que relacione a prática de exercícios respiratórios com uma melhoria da postura do executante.

Deste modo, quanto à evolução dos parâmetros técnicos que foram alvo de avaliação do júri, podemos concluir que o grupo experimental, que efetuou exercícios de respiração de forma sistemática, obteve consideravelmente melhores resultados na emissão sonora, qualidade sonora, articulação e registo. Da mesma forma, conseguiu alcançar uma evolução muito mais consistente e sustentada nos parâmetros da emissão sonora, qualidade sonora e registo. Por sua vez, o parâmetro da articulação ficou aquém do esperado no último momento performativo, possivelmente devido à introdução da articulação ligada, o que pode sugerir que a prática de exercícios respiratórios não surte efeito na evolução da articulação ligada, sendo apenas eficazes na articulação *stacatto*. Por outro lado, pode apenas sugerir que a articulação ligada foi introduzida de forma precoce na aprendizagem dos alunos iniciantes, sendo necessário mais tempo de estudo para auferir a evolução deste parâmetro em específico. O parâmetro da postura não demonstrou ser afetado, não havendo qualquer diferença relevante entre os grupos de investigação.

Quanto à evolução geral, no percurso entre o primeiro e o segundo momento performativo, o grupo experimental obteve mais 0,94 pontos classificativos, o que se traduz numa diferença de 18,8% em relação ao grupo de controlo. Na evolução entre o segundo e o terceiro momento performativo, o grupo experimental obteve mais 0,67 pontos classificativos, o que se traduz numa diferença de 13,4% em relação ao grupo de controlo. Por sua vez, o nível performativo final do grupo

experimental foi superior 1,39 pontos de avaliação face ao grupo de controlo, o que se traduz numa diferença estatística muito significativa de 27,8%.

Deste modo, podemos concluir que o grupo experimental teve uma evolução geral muito mais favorável, tanto do primeiro momento performativo para o segundo, como do segundo momento performativo para o terceiro e último. De igual modo, os participantes que foram alvo da prática de exercícios respiratórios de forma sistemática, integrantes do grupo experimental, apresentaram um nível performativo final superior àqueles que não foram sujeitos à prática desses exercícios, pertencentes ao grupo de controlo.

VI – Reflexões Finais

Os resultados obtidos neste projeto de investigação sugerem que a prática de exercícios de respiração de forma sistemática em alunos iniciantes de trompete tem um impacto positivo na evolução de parâmetros técnicos da execução do instrumento, tais como a emissão sonora, qualidade sonora, articulação e registo, aparentando ter um efeito neutro no parâmetro da postura. De igual modo, os resultados apontam que a prática destes exercícios eleva a qualidade de execução instrumental por parte dos estudantes, quando comparado com aqueles que não efetuaram qualquer prática de exercícios no âmbito respiratório.

Este estudo pode ser importante não só no panorama da trompete, mas também de outros instrumentos de sopro, pois na pesquisa realizada para a revisão de literatura não se encontraram semelhantes investigações científicas, sobre o impacto de exercícios de respiração na evolução de alunos iniciantes. Na área performativa foram essencialmente referenciadas obras de professores do instrumento que têm por base um conhecimento empírico, baseado na sua longa experiência enquanto executantes do instrumento e pedagogos. Apesar de esse ser um conhecimento viável, esta investigação pode trazer à comunidade de trompete uma componente de conhecimento científico.

Quanto aos momentos performativos, apesar das gravações terem sido efetuadas em contexto de sala de aula, sem qualquer público a assistir a maioria dos alunos reportou ter alguma ansiedade e pressão extra por haver uma câmara direcionada para eles, criando algum sentimento de responsabilidade acrescida. Muitas vezes, uma boa performance está dependente do momento em que ocorre e existem imensas variáveis que podem interferir a prestação do executante na mesma, desde as condições ambientais, o nível de concentração mental, a disponibilidade física, entre outras (McPherson & McCormick, 2000; Zarza-Alzugaray *et al.*, 2020). Por estas razões, os momentos performativos que foram alvo de avaliação, podem conter alguma margem de erro, no sentido em que existe a possibilidade de terem ocorrido falhas passageiras que não aconteceriam numa segunda oportunidade (Burnsed *et al.*, 1985; Fiske, 1983).

Outra situação a ter em conta é o carácter de aprendizagem progressiva do guia geral utilizado ao longo das dez sessões individuais, onde é adicionada dificuldade de forma gradual. Pode-se considerar que todos os alunos possuem

ritmos de aprendizagem diferenciados (Anderson, 1976). Dessa forma, põe-se a hipótese de alguns alunos necessitarem de mais tempo para apreender e colocar em prática alguns conceitos (Schmeck, 1988), algo que eventualmente poderia acontecer se o estudo tivesse uma duração mais prolongada, criando, dessa forma, uma distinta distribuição dos dados apresentados.

A respiração, a prática de exercícios respiratórios e sua frequência têm vindo a ser cada vez mais estudadas (Viveiro, 2013). No entanto, quando nos referimos a instrumentistas, principalmente aqueles que são iniciantes, no sentido de entender a influência da prática respiratória na evolução dos diferentes parâmetros técnicos dos instrumentos, este é assunto pouco desenvolvido cientificamente. Deste modo, o presente estudo pode ser o início de uma investigação mais profunda, na área da aplicação de exercícios respiratórios em alunos iniciantes, podendo ser útil para futuros trabalhos, possivelmente com uma maior amostra de participantes, que possam, assim, tirar conclusões complementares a esta investigação. Igualmente na área do ensino, será importante repensar a forma como a respiração e a sua prática é abordada logo desde a iniciação ao instrumento, evoluindo da situação atual, onde predomina a opinião baseada em experiências e crenças pessoais, para progressivamente uma situação de maior rigor científico.

Bibliografia

- Alsop, M. A. (2018). *Breathing instruction of successful high school marching band directors*.
- Anderson, L. W. (1976). An empirical investigation of individual differences in time to learn. *Journal of Educational Psychology*, 68(2), 226–233. <https://doi.org/10.1037/0022-0663.68.2.226>
- Arban, J.-B. (1859). *Complete Conservatory Method for Trumpet (Cornet)* (E. F. Goldman & W. M. Smith (eds.)). Carl Fischer.
- Botma, T., & Castelain, J. (2006). *Look, Listen & Learn* (P. Sparke (ed.)). De Haske.
- Bullard, A. (1997). *Party time! 17 party pieces for trumpet and piano*. Associated Board of the Royal School of Music.
- Burnsed, V., Hinkle, D., & King, S. (1985). Performance evaluation reliability at selected concert festivals. *Journal of Band Research*, 21(1), 22–29.
- Bush, I. R. (2000). *Trumpet Players Blow With Good Vibrations* Carl Fischer.
- Campaignion, P. (1998). *Respir-ações*. Summus Editorial.
- Cannon, A. R. (2005). *A preliminary study of the effectiveness of two breath management exercises on three aspects of flutists' performance: Duration, breath control and tone quality*.
- Chesky, K., Devroop, K., & Ford, J. (2002). Medical Problems of Brass Instrumentalists: Prevalence Rates for Trumpet, Trombone, French Horn, and Low Brass. *Medical Problems of Performing Artists*, 17(June), 93–98.
- Chhabra, S. K. (1998). Forced vital capacity, slow vital capacity, or inspiratory vital capacity: Which is the best measure of vital capacity? *Journal of Asthma*, 35(4), 361–365. <https://doi.org/10.3109/02770909809075669>
- Clarke, H. L. (1936). *Elementary Studies for Trumpet - First Series*. Carl Fischer Inc.

- Clarke, H. L. (1970). *Setting Up Drills for the Trumpet* (Trumpet Un). Carl Fischer Music.
- Colin, C. (1980). *Complete Trumpet Advanced Lip Flexibilities* (1st Editio). Charles Colin.
- Damrow, F. (1999). *Fitness for Brass*. De Haske Publications BV.
- Dulin, M., & Cichowicz, M. (2011). *Vincent Cichowicz Long Tone Studies*. Studio 259 Productions.
- Ely, M. C., & Deuren, A. E. Van. (2009). *Wind Talk for Brass: A Practical Guide to Understanding and Teaching Brass Instruments* (1st Editio). Oxford University Press.
- Farkas, P. (1962). *The art of brass playing : a treatise on the formation and use of the brass player's embouchure*. Wind Music, Inc.
- Fiske, H. E. (1983). Judging musical performances: Method or madness? *Update: Applications of Research to Music Education*, 1(3), 7–10.
- Ford, J. (2007). *A Scientific Characterization of Trumpet Mouthpiece Forces in the Context of Pedagogical Brass Literature*. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc5183/m1/33/>
- Franquin, M. (1908). *Méthode Complète de Trompette Moderne* (T. Quinlan (ed.)). Enoch & Cie.
- Frederiksen, B. (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind* (J. Taylor (ed.)). Windsong Press Ltd.
- Gao, C., Zhang, X., Wang, D., Wang, Z., Li, J., & Li, Z. (2018). Reference values for lung function screening in 10- thho 81-year-old, healthy, never-smoking residents of Southeast China. *Medicine (United States)*, 97(34). <https://doi.org/10.1097/MD.0000000000011904>
- Gaunt, H. (2007). Learning and teaching breathing and oboe playing: Action research in a conservatoire. *British Journal of Music Education*, 24(2), 207–231. <https://doi.org/10.1017/S0265051707007425>
- Gordon, C. (1987). *Brass Playing is no Harder Than Deep Breathing*. Carl Fischer.

- Hickman, D. (1994). *Trumpet Lessons with David Hickman - Tone Production* (Hickman Mu). Tromba Publications.
- Hixon, T. J., & Hoit, J. D. (2005). *Evaluation and Management of Speech Breathing Disorders: Principles and Methods*. Plural Publishing Inc.
- Hulett, C. M. (2006). *The effects of embouchure and breathing instruction on beginning brass students' performance*. May.
- Jacobs, A., & Frederiksen, B. (1978). Arnold Jacobs Masterclass to the International Trumpet Guild, University of Wisconsin. *International Trumpet Guild*.
- Jardins, T. Des. (2012). *Cardiopulmonary Anatomy & Physiology* (Sixth Edit). Delmar Cengage Learning.
- Jones, H. E. (1955). The vital capacity of children. *Archives of Disease in Childhood*, 30(153), 445–448. <https://doi.org/10.1136/adc.30.153.445>
- Kastelein, J. (2006). *Step by Step 1 - Method for Trumpet*. De Haske.
- Laudermilch, K. (2002). More air, less lip, and good tone. *The Instrumentalist*, 56(12), 40–46.
- Lautzenheiser, T., Lavender, P., Higgins, J., Rhodes, T. C., Menghini, C., & Bierschenk, D. (1999). *Essential Elements for Band - Trumpet Bb Book 1* (Book and C). Hal Leonard Corporation.
- Lucia, R. (1994). Effects of playing a musical wind instrument in asthmatic teenagers. *Journal of Asthma*, 31(5), 375–385. <https://doi.org/10.3109/02770909409061317>
- Mazon, W. E. (2009). *The Effect of the Breath Builder™ on Various Lung Functions and Musical Performance Abilities of Clarinet Players*.
- McIlvor, C. (2017). *No More “Bad Days” – A Trumpet and Brass-Instrument Warm-Up Routine that Works*. 23–29.
- McPherson, G. E., & McCormick, J. (2000). The contribution of motivational factors to instrumental performance in a music examination. *Research Studies in Music Education*, 15(1), 31–39. <https://doi.org/10.1177/1321103X0001500105>

- Miller, L., & Gordon, C. (1987). Fluoroscopy of the Diaphragm During Trumpet Playing. *Cardiovascular Testing Laboratory*.
- Moore, K. L., Agur, A. M. R., & Dalley, A. F. (2010). *Essential Clinical Anatomy* (4th Editio). Lippincott Williams & Wilkins.
- Patibanda, R., Mueller, F. «Floyd», Leskovsek, M., & Duckworth, J. (2017). Life Tree: Understanding the Design of Breathing Exercise Games. *CHI PLAY 2017*, 19–31. <https://doi.org/10.1145/3116595.3116621>
- Pilafian, S., & Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym: exercises to improve breath control and airflow*.
- Quarrier, N. F. (1993). Performing arts medicine: The musical athlete. *Journal of Orthopaedic and Sports Physical Therapy*, 17(2), 90–95. <https://doi.org/10.2519/jospt.1993.17.2.90>
- Sanderman, A. (2004). From Blat to Beautiful: Help Your Trumpeters Develop a Great Embouchure. *Teaching Music*, 11(4), 55–59.
- Sapienza, C. M., Davenport, P. W., & Martin, A. D. (2002). Expiratory muscle training increases pressure support in high school band students. *Journal of Voice*, 16(4), 495–501. [https://doi.org/10.1016/S0892-1997\(02\)00125-X](https://doi.org/10.1016/S0892-1997(02)00125-X)
- Schmeck, R. R. (1988). Individual Differences and Learning Strategies. Em *Learning and Study Strategies*. ACADEMIC PRESS, INC. <https://doi.org/10.1016/b978-0-12-742460-6.50016-5>
- Seeley, R., Stephens, T., & Tate, P. (2001). *Anatomia & Fisiologia* (3º edição). Lusodidacta.
- Sehmann, K. H. (2000). The Effects of Breath Management Instruction on the Performance of Elementary Brass Players. *Journal of Research in Music Education*, 48, 136–150.
- Stamp, J. (2005). *Warm-ups + Studies* (J.-C. Wiener (ed.); 9th Editio). Editions Bim.
- Steenstrup, K. (2007). *Teaching Brass* (2nd Editio). Royal Academy of Music.
- Stewart, M. D. (1987). *Arnold Jacobs: The Legacy of a Master*. Instrumentalist Co.

- Stufft, W. D. (1998). Hands-off approaches to teaching breath support. *Teaching Music*, 5(6), 30–31.
- Tortora, G. J. (2002). *Atlas of the Human Skeleton*. Addison-Wesley Educational Publishers.
- Veron, H. L., Antunes, A. G., Milanesi, J. de M., & Corrêa, E. C. R. (2016). Implications of mouth breathing on the pulmonary function and respiratory muscles. *Revista CEFAC*, 18(1), 242–251. <https://doi.org/10.1590/1982-0216201618111915>
- Viveiro, P. (2013). *O sistema jacobs como método de ensino de respiração para trompetistas: exposição dos conceitos e compilação de exercícios*. Faculdade Mozarteum de São Paulo.
- Wallace, J., & McGrattan, A. (2011). *The Trumpet*. Yale University Press.
- Zarza-Alzugaray, F. J., Casanova, O., McPherson, G. E., & Orejudo, S. (2020). Music Self-Efficacy for Performance: An Explanatory Model Based on Social Support. *Frontiers in Psychology*, 11(June). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01249>

**PARTE B – RELATÓRIO DA PRÁTICA DE ENSINO
SUPERVISIONADA**

I – Contextualização

Através do presente relatório, é pretendido relatar o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2020/2021, no âmbito do estágio pedagógico supervisionado realizado no Conservatório de Música de Águeda. O referido estágio insere-se na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), pertencente ao Mestrado em Ensino de Música. O mesmo foi realizado entre outubro de 2020 e maio de 2021 inclusive, e foi orientado pelo Professor Luís de Oliveira Granjo, orientador científico, proveniente da Universidade de Aveiro, e pelo Professor Nuno Miguel Nogueira Silva, orientador cooperante, por parte do Conservatório de Música de Águeda.

Fazem parte deste relatório a contextualização da escola de acolhimento, assim como a caracterização do meio sociocultural envolvente, a caracterização dos intervenientes envolvidos na prática pedagógica, as planificações, critérios de avaliação, objetivos e relatórios de aulas assistidas/leccionadas e atividades desenvolvidas durante o estágio pedagógico, assim como um balanço geral da experiência durante os meses de atividade letiva.

A intenção de estagiar no Conservatório de Música de Águeda teve como principal motivação o facto de ter efetuado parte do percurso académico nesta instituição, tendo, assim, uma relação emocional bastante presente com a mesma. Não menos importante, o prestígio deste conservatório, bem como a qualidade do seu corpo docente, foram efetivamente tidos em consideração. Secundariamente, o facto da mesma se localizar na cidade de Águeda, localidade que tem relativa proximidade à habitação do estagiário, constitui um fator facilitador, tendo em conta as inúmeras deslocações necessárias à instituição de acolhimento, durante a prática pedagógica e a realização de atividades.

Esta experiência revelou-se extremamente enriquecedora no que toca à minha vivência e aptidão profissional. Existiu uma diversidade grande de alunos e de contextos de sala de aula, o que contribuiu para adquirir novas estratégias e conhecimentos, através da intervenção dos orientadores científico e cooperante.

1. Contextualização do meio escolar

1.1. Conservatório de Música de Águeda

O Conservatório de Música de Águeda, constituído como associação por escritura de 27 de janeiro de 1995 publicado em Diário da República a 22 de junho de 1996, é um estabelecimento de ensino particular dotado de autonomia pedagógica, com sede na Casa do Adro, cidade, freguesia e concelho de Águeda, com autorização de funcionamento n.º 4550 de 11 de agosto de 1998.

Tendo iniciado o seu percurso no ano letivo de 1994/1995, o Conservatório pode contar desde logo com a colaboração do Professor Fernando Valente, que assumiu a Direção Pedagógica. Após a sua trágica despedida foram Diretores Pedagógicos os Professores Carlos Marques (1998/2000) e Hernâni Dias Noites (2000/2001), passando no ano letivo de 2001/2002 a assumir a Direção Pedagógica os Professores Álvaro Pinto e Joaquim Vidal Santos. Atualmente é seu Diretor Pedagógico o Professor Joaquim Vidal Santos.

Contando anualmente com uma média de 250 alunos, que se distribuem pelos cursos de canto, clarinete, fagote, flauta transversal, guitarra clássica, oboé, acordeão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, contrabaixo, violoncelo, viola d'arco, violino e iniciação musical. O curso consiste num percurso de oito graus com disciplinas anexas ao instrumento como as classes de conjunto e disciplinas teóricas científico-musicais.

Fazendo parte do corpo docente 30 professores, o conservatório promove ao longo do ano letivo cursos livres, concertos pelos alunos, concertos pelos professores e convidados, concertos pedagógicos, audições de Natal, Carnaval e Páscoa, masterclasses, cursos de aperfeiçoamento técnico e outros eventos que beneficiam o ambiente cultural do concelho.

Além de convidarem com uma certa regularidade grupos e individualidades que se destacam no panorama musical português, constando da lista nomes como António Vitorino de Almeida, Jaime Mota, José Duarte, Nuno Pinto, Bruno Graça, Abel Pereira, Severo Martinez, Luisa Tender, Raquel Massadas, Ana Maria Ribeiro, Henk van Twillert, North Brass, Douro Ensemble, Cecília Fontes, Álvaro Teixeira Lopes, José Pereira de Sousa, Quarteto de Clarinetes de Lisboa, Alexandre Delgado, José Robert, Edgar Saramago, entre outros, assim como nomes sonantes

no estrangeiro: Robert Houlihan, Massimo Spiga, Quinteto Barquisimetal, Aldo Rodríguez, John Aigi Hurn e recentemente Bernardo Sassetti, o Conservatório trabalha frequentemente na promoção de Musicais e outro tipo de espetáculos, nomeadamente concertos didáticos dedicados às crianças do 1º ciclo do ensino básico, com a finalidade de envolverem toda a comunidade escolar.

1.2. Caracterização do meio sociocultural envolvente

As instalações do Conservatório de Música de Águeda, durante o período de estágio, estão localizadas provisoriamente perto do Parque de Alta Vila, devido às suas instalações originais, localizadas no centro da cidade, se encontrarem em obras. Ambas localizações pertencem à União de Freguesias de Águeda e Borralha.

O concelho de Águeda possui perto de 50 mil habitantes, tendo como principal atividade económica a indústria, maioritariamente de produção metalúrgica e de bicicletas. Conhecida como a cidade “dos guarda-chuvas coloridos”, devido à presença dos mesmos por toda a cidade em várias ocasiões festivas, especialmente durante o festival AgitÁgueda, contém diversas atrações, desde praias fluviais a alta montanha, museus, espetáculos, arte urbana e uma tradição de gastronomia bairradina, onde se inclui o leitão assado e espumante.

É um concelho com uma oferta cultural extremamente diversificada, sendo reconhecido pelas suas cinco bandas filarmónicas e respetivo evento anual denominado de UBA (União de Bandas de Águeda), coros, ranchos, tunas, grupos ligeiros, bandas de rock, orquestras, grupos de baile, teatro, animação, associações de música tradicional, entre outras mais coletividades recreativas e culturais.

1.3. Oferta Educativa e Projeto Educativo ⁶

O Conservatório de Música de Águeda é uma Escola do Ensino Artístico Especializado de Música, da rede do ensino particular e cooperativo, sendo o seu propósito a formação de elevado nível técnico, artístico e cultural, envolvendo toda a comunidade educativa.

⁶ A informação apresentada foi retirada do documento de Projeto Educativo do Conservatório de Música de Águeda, disponível em <http://www.conservatoriodeagueda.org/>.

O Conservatório de Música de Águeda oferece diversos cursos no âmbito da música, que se organizam da seguinte forma:

- Curso de Iniciação Musical
- Curso Básico, em regime articulado ou supletivo
- Curso Secundário, em regime articulado ou supletivo
- Cursos Livres

No regime articulado, existe uma redução do currículo geral (disciplinas gerais da escola) e um reforço do currículo específico (disciplinas específicas artísticas). Neste regime os alunos frequentam uma escola do ensino regular para a formação geral e o Conservatório de Música de Águeda para a formação técnica-artística, havendo uma articulação entre ambas.

No regime supletivo, as disciplinas específicas do Conservatório de Música de Águeda funcionam como complemento ao currículo da formação integral. Neste caso, o aluno frequenta a totalidade do currículo geral na escola e o currículo específico lecionado no estabelecimento de ensino artístico especializado.

No curso livre, ao contrário dos regimes articulado e supletivo, não possui restrições de idade e destina-se aos alunos que querem aprender música, sem, contudo, obter certificação oficial dos seus estudos.

II - Caracterização dos intervenientes na prática de ensino supervisionada

1. Orientador Cooperante

Nuno Silva, nascido em 1986, é músico e professor, natural de São João de Loure, reside atualmente em Aveiro. Iniciou os seus estudos musicais na Banda Velha União Sanjoanense e no Conservatório de Música de Águeda na classe do professor Manuel Nunes. Em 2003 ingressa na Escola Profissional de Música de Espinho, na classe do professor Sérgio Charrinho. Em 2006 é admitido na Universidade de Aveiro (UA), onde conclui a licenciatura em música, na classe do professor Jorge Almeida. Prosseguiu estudos no mestrado em ensino de música pela UA, realizando durante o curso, um IP Erasmus, no Prins Claus Conservatorium em Groningen, Holanda.

Frequentou os cursos livres de Jazz no Conservatório de Música da Jobra com o professor Hugo Alves e Conservatório de Música de Coimbra com o professor Ricardo Formoso.

Tem participado em masterclasses com: Hakan Hardenberger, James Morrison, Pacho Flores, Rex Richardson, António Quítalo, Jorge Almeida, John Aigi Hurn, Rúben Siméo, Fred Sautter, Pierre Dutot, Michael Sachs, Luís Granjo, Óscar Marcelino da Graça, Mário Laginha, Luís Figueiredo, Marian Petrescu.

Como trompetista colaborou com a Orquestra Clássica de Espinho, Orquestra APROARTE, Orquestra Nacional de Jovens, Banda Sinfónica ARMAB, Orquestra Municipal de Águeda, Orquestra Clássica de Coimbra, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Banda Sinfónica Portuguesa, Aveiro Symphonic Brass Band, Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens da Feira, International Mahler Orchestra, entre outras.

Como membro dos Trumpet Mates Gang, participou na 37^o e 38^o Conferência Internacional de trompetes em Columbus e Grand Rapids, EUA (ITG 2012, 2013).

Foi membro da Banda Sinfónica ARMAB de 2008 a 2015, tendo participado em concerto e concursos, sendo de salientar: Certamen Internacional de Bandas de Música de Altea, ESP 2014; Concurso Internacional de Bandas Ateneu Vilafranquense, 2008, 2012 e 2014; Certame Internacional de Bandas de Música

Ciudad de Valência, 2011 e World Music Constest em 2009.

Colaborou na gravação de CD da Orquestra Filarmonia das Beiras (Sinfonias nº3 e nº4, António Victorino de Almeida), Banda Sinfónica ARMAB (Pictures at an Exhibition, Moussorgsky e La Mer, Debussy), International Mahler Orchestra (Symphony X, G. Mahler), Trumpet Mates Gang, Funk You Brassband, The Troublemaker e Blow. Atualmente, encontra-se em fase de produção de um Álbum de Originais de música infantojuvenil e de um Álbum para trompete e piano.

É músico colaborador (reforço) na Orquestra Filarmonia das Beiras e Orquestra Sinfónica Portuguesa, trompetista nas bandas The Troublemaker e Blow e Moonshiners. Maestro e Diretor Artístico da Associação Musical e Cultural São Bernardo, Professor de trompete no Conservatório de Música de Águeda e na Academia de Música São Bernardo; Professor de educação musical na Oficina de Música de Aveiro e professor convidado do Festival Internacional de Música da Figueira da Foz/Orquestra Nacional de Jovens.

Tem orientado masterclasses de trompete, sendo de salientar Brassfest 2012 e 1ª, 2ª e 3ª masterclasses promovidas pela Buffet Crampon e Cardoso e Conceição.

Em 2021 é convidado para integrar o Júri do 12º concurso de trompete da Póvoa de Varzim e Concurso desafio Prodiges organizado pela Buffet Crampon.

2. Orientador Científico

O professor e trompetista Luís de Oliveira Granjo frequentou o Conservatório de Música de Aveiro onde estudou com José Ferreira, Rui Brito e Kevin Wauldron. Em 2000 obteve o bacharelato em trompete na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto e em 2002 concluiu a Licenciatura em trompete, na mesma escola, tendo recebido o prémio da Fundação António de Almeida para a melhor licenciatura do seu curso.

Enquanto trompetista venceu inúmeros prémios, entre os quais se destacam: 1º prémio com menção honrosa entre a classe de Trompete e o 2º prémio de entre todos os instrumentistas no Concurso para Jovens Solistas em Purmerend (Holanda) em 1998; melhor classificado na classe de Trompete, nível superior, do Concurso da RDP – Prémio de Jovens Músicos (1999); 2º lugar no 1º Concurso de

Trompete de Castelo de Paiva (1999); com o “Capela Brass Quintet”, 1º Prémio (89 pontos em 100) no concurso de música de Câmara em Neerpelt na Bélgica (2000); laureado com o 1º Prémio ‘Golden Star – Fundación Excelentia no concurso internacional TrumpetLand Stars em Valência – Espanha (2014). Este prémio incluiu a interpretação a solo, com a orquestra S. Cecília, do “Concerto a Trombe Principale” de J. N. Hummel, no Auditório Nacional de Madrid em abril de 2015. Em 2016 participou, a solo, no 1º concerto da Orquestra académica da Universidade de Coimbra, interpretando o “Concerto para Trompete” de Sérgio Azevedo. Tem-se apresentado a solo em mais ocasiões, entre as quais se destacam a interpretação dos concertos para trompete de J. Haydn e J. N. Hummel com a Orquestra Filarmonia das Beiras e a interpretação do “Concerto para Trompete” de Alexander Arutunian com a Orquestra de Sopros da Universidade de Aveiro.

Foi 1º Trompete da Orquestra Metropolitana de Lisboa, da Orquestra da Federação Académica do Porto e da Orquestra de Jazz de Matosinhos. Enquanto pedagogo, tem sido convidado a desenvolver, um pouco por todo o país, workshops, masterclasses, estágios e júris em concursos. Atualmente, é instrutor na Universidade de Aveiro, professor no Conservatório de Música do Porto e trompete solista da Orquestra Sinfónica do Porto, Casa da Música.

3. Estagiário

Diogo Abrantes Oliveira, nascido em 1995, iniciou os seus estudos musicais em 2006 na Banda Castanheirense. No ano letivo 2007/2008 ingressa no Conservatório de Música de Águeda na classe de trompete do Professor Luís Granjo e, mais tarde, do professor Nuno Silva, concluindo o curso complementar articulado neste mesmo estabelecimento de ensino. Obteve a licenciatura em Música, variante de performance em trompete, na Universidade de Aveiro, sob orientação do professor Jorge Almeida.

Participou em diversas masterclasses, com professores como Jorge Almeida, Rex Richardson, John Aigi Hurn, João Bentes, Telmo Barbosa, Sérgio Charrinho, João Mogo, Pedro Pacheco, João Pedro Vilão, Stephen Mason, Gabor Tarkovi, Pierre Dutot, Ales Klancar, Urban Agnas, entre outros. Teve aulas de trompete jazz com os professores Gileno Santana e Ricardo Formoso.

No âmbito orquestral, já participou várias vezes com a Orquestra Municipal de

Águeda, Orquestra de Sopros da Lousada, Orquestra Filarmonia das Beiras ou Orquestra Sinfónica de Gouveia, sendo sido dirigido por maestros como Ernst Schelle, Paulo Martins, Pedro Neves, Luís Cardoso, Alberto Roque, Jean Sébastien Béreau, Luis Carvalho, Pedro Neves, André Granjo, Andreas Weiss, entre outros.

Atualmente, frequenta o mestrado em Ensino de Música, variante de trompete, na Universidade de Aveiro, sob orientação do professor Luís Granjo.

4. Descrição de alunos

Para a prática de ensino supervisionada foram selecionados, juntamente com o professor cooperante, quatro alunos do Conservatório de Música de Águeda, de faixas etárias distintas, para proporcionar uma experiência de estágio o mais diversificada e enriquecedora possível: a **aluna A**, que frequenta o 3º grau, o **aluno B**, que frequenta o 7º grau, a **aluna C**, que frequenta o 2º grau, e ainda o **aluno D**, que frequenta o 8º grau. Os primeiros dois (**A e B**) com o intuito de apenas assistir às suas aulas e, os dois seguintes (**C e D**), com o objetivo de ficar responsável por lecionar as suas aulas.

Para a disciplina de Música de Câmara foi selecionada inicialmente a disciplina de **Orquestra Instrumental Ensemble (OIE)**, sendo que foi possível apenas frequentar a mesma durante o primeiro período, devido a uma mudança horária. Sendo assim, a partir do segundo período, foram assistidas as aulas de **Orquestra Clássica** como disciplina de Música de Câmara.

4.1. Disciplina de Trompete

A **aluna A** tem 12 anos e frequenta o 3º grau no regime articulado. Demonstrou ser uma aluna minimamente interessada e estudiosa. Não é uma aluna muito assídua nem pontual, mas possui uma atitude positiva e muito respeitadora, demonstrando vontade de aprender e evoluir. Tornou-se incompatível assistir às suas aulas devido a uma mudança de horários efetuada no segundo período, tendo, portanto, acompanhado a aluna A apenas durante o primeiro período. A aluna revela um ligeiro problema de posicionamento do bocal na embocadura que, por vezes, não lhe permite explorar todas as suas capacidades. Denota-se que nem sempre terá em consideração as estratégias apresentadas na aula no seu estudo em casa.

O **aluno B** tem 16 anos e frequenta o 7º grau no regime supletivo. Demonstrou ser um aluno interessado e medianamente estudioso. É um aluno assíduo e pontual, demonstrando vontade de aprender e evoluir. Tem uma boa atitude nas aulas, respeitador e construtivo. É um aluno com muitas capacidades para o instrumento, embora revele algumas dificuldades na teoria musical e em formação auditiva. Nem sempre estudará da melhor forma em casa, mas dá indicações de ter em conta as estratégias e metodologias que lhe são propostas durante as aulas.

A **aluna C** tem 11 anos e frequenta o 2º grau no regime articulado. Esta caracteriza-se por ser muito pouco interessado e pela evidente falta de estudo. É uma aluna minimamente assídua, mas muito pouco pontual, chegando constantemente atrasada às aulas. Tem uma atitude respeitosa, embora seja sempre muito pouco enérgica e não demonstra motivação para responder positivamente às propostas. É uma aluna com bastantes lacunas na execução do instrumento, principalmente na emissão sonora e uso do ar. Devido à sua falta de estudo, as aulas caracterizaram-se quase como estudo supervisionado, nas quais era efetuado um trabalho modelo do que deveria ser efetuado em casa, algo que raramente aconteceu.

O **aluno D** tem 17 anos e frequenta o 8º grau no regime supletivo. Demonstrou ser um aluno muito interessado e estudioso, com uma atitude positiva, respeitadora e com espírito crítico. É um aluno assíduo e pontual, demonstrando interesse em aprender e evoluir. É um aluno com algumas dificuldades na execução da trompete, especialmente no capítulo da emissão sonora, embora apresente bastante conhecimentos a nível de teoria musical. Denota-se que é um aluno extremamente estudioso, embora nem sempre o faça com a diligência e método necessário.

4.2. Disciplina de Música de câmara

O grupo da disciplina de **Orquestra Instrumental Ensemble (OIE)** é constituído por 30 alunos de instrumentos de sopro, formando, assim, uma orquestra. As aulas são divididas em blocos de 45 minutos, lecionadas pelo professor cooperante Nuno Silva. Esta formação engloba alunos desde o 1º ao 2º grau do regime articulado e supletivo.

O grupo da disciplina de **Orquestra Clássica** é constituído por 27 alunos de instrumentos de cordas e de sopros, formando, desse modo, uma orquestra. As aulas são compostas por dois blocos de 45 minutos, lecionados pelo professor J. Vidal Santos. Esta formação abarca alunos desde o 3º ao 4º grau do regime articulado e supletivo.

Foi igualmente formado um **quarteto de trompetes**, com o intuito de estimular a música de conjunto no seio da classe do Conservatório de Música de Águeda. Infelizmente, devido a restrições da pandemia COVID-19 e, conseqüentemente, não haver autorização para realizar ensaios de ensembles de sopros por parte do delegado de saúde local, realizou-se apenas uma pequena atividade online, ao contrário do que estaria inicialmente previsto. Este grupo é constituído pelos **alunos B e D**, caracterizados anteriormente, e mais dois elementos:

O aluno **E** tem 13 anos e frequenta o 4º grau no regime articulado. Aparenta ser um aluno muito interessante e estudioso. É extremamente assíduo e pontual. Sempre com uma atitude respeitadora e construtiva. Revela capacidades interessantes para tocar este instrumento e tem em conta as considerações que lhe são dadas.

A aluna **F** tem 15 anos e frequenta o 6º grau no regime supletivo. Parece ser uma estudante interessada e medianamente estudiosa, respeitadora e com espírito crítico. É assídua e pontual, indicando ter vontade de aprender e evoluir. Tem alguns problemas ao tocar trompete, tendo em conta que usa aparelho dentário, o que a limita em vários aspetos essenciais da técnica do instrumento. Mesmo assim, revela ser empenhada e presta atenção às estratégias que lhe são apresentadas para o seu estudo.

III - Objetivos e Metodologia

1. Plano Anual de Formação do Aluno: Descrição e objetivos gerais

Em colaboração com os orientadores cooperante e científico, foi delineado o plano anual de formação do aluno para o ano letivo. O mesmo procura articular uma coadjuvação letiva que melhor contribua para o desenvolvimento de aptidões no que concerne à atividade docente do estagiário, incluindo o desenvolvimento e participação em atividades que sejam benéficas e proveitosas para o meio escolar e para a instituição de acolhimento.

1.1. Prática pedagógica de coadjuvação letiva e participação em atividade pedagógica do orientador cooperante

Para a prática pedagógica de coadjuvação letiva e participação em atividade pedagógica do orientador cooperante foram selecionados quatro alunos. Optou-se pela escolha de um leque de alunos com a maior amplitude de idades possível, dentro dos alunos e horário à disposição, de modo a proporcionar ao estagiário um conjunto de experiências o mais variadas possível. Assim sendo, foram escolhidos alunos de duas fases distintas do ensino: dois alunos do ensino básico (2º grau e 3º grau) e dois alunos do ensino complementar (7º grau e 8º grau). Existiu ainda a oportunidade de serem assistidas e lecionadas aulas de música de câmara, através das aulas de OIE e de Orquestra Clássica. A maioria das aulas foram inicialmente assistidas e, mais tarde, lecionadas ao longo do ano letivo.

TABELA 25: Horário da prática pedagógica coadjuvada

Prática pedagógica de coadjuvação letiva e participação em atividade pedagógica do orientador cooperante			
Aluno	Grau	Dia/Horário	Regime
A	3º	Segunda-feira / 18:00h – 18:45h	Articulado
B	7º	Segunda-feira / 20:00h – 20:45h	Supletivo
C	2º	Quarta-feira / 14:20h – 15:05h	Articulado

D	8º	Quarta-feira / 15:05h – 15:50h	Supletivo
OIE	1º e 2º	Quarta-feira / 16:00h – 16:45h	Ambos
Orquestra Clássica	3º e 4º	Quarta-feira / 17:40h – 19:10h	Ambos

1.2. Atividades organizadas no âmbito do estágio

No que diz respeito às atividades a serem desenvolvidas ao longo do ano, pretendeu-se oferecer à comunidade escolar oportunidades para usufruir momentos de aprendizagem e partilha. Apesar das restrições problemáticas que a pandemia COVID-19 causou, tentou-se, mesmo assim, desenvolver algo que fosse possível dentro das restrições exigidas, adaptando as propostas inicialmente feitas:

TABELA 26: Atividades desenvolvidas no âmbito do estágio

Atividade	Local	Data	Hora
Workshop Respiração	Online	09 de Maio de 2021	14:00h
Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes	Online (Redes Sociais do Conservatório de Música de Águeda)	17 de Maio de 2021	20:00h
Concurso Interno de Trompete “Arban”	Online e no Conservatório de Música de Águeda	07 de Junho de 2021 a 11 de Junho de 2021	
Recital (Canto, Trompete e Piano)	Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música de Águeda		

1.3. Participação ativa em atividades decorridas ao longo do estágio

Ao longo da atividade de prática de ensino supervisionada o estagiário participou ativamente não só nas atividades que foram organizadas e coorganizadas pelo mesmo, entre as quais o *Workshop de Respiração*, a *Gravação do Quarteto de*

Trompetes, o *Concurso Interno Online “Arban”* e o *Recital (Canto, Trompete e Piano)*, como ainda esteve presente nas provas trimestrais e audição da classe de trompetes, previstos no plano anual de atividades do Conservatório de Música de Águeda.

As atividades que contaram com a participação ativa do estagiário estão descritas abaixo:

TABELA 27: Atividades participadas no âmbito do estágio

Atividade	Local	Data	Hora
Audição da classe de trompetes	Online	03 de Março de 2021	19:30h
Provas Trimestrais	Online	17 de Março de 2021	14:00h
Workshop Respiração	Online	09 de Maio de 2021	14:00h
Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes	Online (Redes Sociais do Conservatório de Música de Águeda)	17 de Maio de 2021	20:00h
Concurso Interno de Trompete “Arban”	Online e no Conservatório de Música de Águeda	07 de Junho de 2021 a 11 de Junho de 2021	
Recital Final de Conclusão de Curso	Conservatório de Música de Águeda	17 de Junho de 2021	17:30h
Recital (Canto, Trompete e Piano)	Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música de Águeda		

2. Critérios de avaliação gerais e matrizes para as provas

Os critérios de avaliação da disciplina de trompete e da disciplina de Orquestra Clássica, assim como as matrizes de prova trimestral e global da disciplina de trompete, constam nas informações da disciplina, pertencentes ao regulamento interno do Conservatório de Música de Águeda.⁷

As informações relativas ao processo de avaliação geral e das provas estão disponíveis em anexo, referentes ao grau e período em que foi efetuada uma participação ativa nas mesmas.

⁷ A informação apresentada foi retirada do documento de Critérios de Avaliação da Disciplina de Trompete e da disciplina de Orquestra Clássica do Conservatório de Música de Águeda, disponível em <http://www.conservatoriodeagueda.org/>.

IV - Planificações e Relatórios

1. Planificação curricular anual

A planificação curricular para cada disciplina e respetivos graus é definido pelo Conservatório de Música de Águeda através do seu regulamento interno. Não obstante, será sempre preponderante existir uma adaptação individual, consoante as necessidades, características e objetivos de cada aluno.

1.1 Disciplina de Trompete

Aqui serão apresentados os planos curriculares anuais da disciplina de trompete, definidos em concordância com o orientador cooperante, correspondentes aos graus dos alunos atribuídos ao professor estagiário para lecionamento.

TABELA 28: Plano anual curricular de Trompete – 2º Grau (Aluna C)

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Material Pedagógico
Postura	<ul style="list-style-type: none"> - Posição do corpo e instrumento - Posição correta de execução sentada e de pé 	<p><u>Técnico:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Série de harmónicos até 5 sons
Respiração	<ul style="list-style-type: none"> - Processo básico de inspiração e expiração - Importância desta para uma produção sonora de qualidade 	<ul style="list-style-type: none"> - Escalas maiores e menores até 3 alterações e respetivas escalas cromáticas
Embocadura	<ul style="list-style-type: none"> - Colocação correta da embocadura - Direcionamento do ar - Emissão sonora - Adaptação individual consoante fisionomia existente 	<ul style="list-style-type: none"> - Arpejos perfeitos maiores e menores no estado fundamental e com inversões de 3 sons
Articulação e Flexibilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Conceito e desenvolvimento da flexibilidade - Conceito e desenvolvimento da articulação - Ligaduras de expressão e prolongação - <i>Stacatto</i> e <i>Legatto</i> 	<p><u>Métodos e Estudos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz - <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering - <i>Learn as you play trumpet & cornet</i> de Peter Wastall
Dedilhações	<ul style="list-style-type: none"> - Destreza da técnica mecânica de dedos - Coordenação entre emissão e digitação - Adaptação correta das mãos ao instrumento 	<p><u>Concertos e Peças:</u></p>
Interpretação Musical	<ul style="list-style-type: none"> - Paleta mais completa de dinâmicas - Aplicação de fraseado musical 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer - <i>Antares</i> de Vandercook

TABELA 29: Plano anual curricular de Trompete – 8º Grau (Aluno D)

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Material Pedagógico
Postura	<ul style="list-style-type: none"> - Posição do corpo e instrumento - Posição correta de execução sentada e de pé 	<p><u>Técnico:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Série de harmônicos - Todas as escalas maiores e menores e respectivas escalas cromáticas - Arpejos maiores e menores com inversões de 7ª dominante <p><u>Métodos e Estudos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz - <i>Warm-ups and Studies</i> de James Stamp - <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier - <i>Estudos Característicos</i> de J. B. Arban <p><u>Concertos e Peças:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian - <i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de J. B. Arban
Respiração	<ul style="list-style-type: none"> - Domínio do processo de inspiração e expiração - Aplicação correta desta para uma produção sonora de qualidade 	
Embocadura	<ul style="list-style-type: none"> - Colocação correta da embocadura - Direcionamento do ar - Emissão sonora - Adaptação individual consoante fisionomia existente 	
Articulação e Flexibilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Conceito e desenvolvimento da flexibilidade - Domínio da série de harmônicos - Conceito e desenvolvimento da articulação - Ligaduras de expressão e prolongação - <i>Stacatto</i> e <i>Legatto</i> 	
Dedilhações	<ul style="list-style-type: none"> - Destreza da técnica mecânica de dedos - Coordenação entre emissão e digitação 	
Interpretação Musical	<ul style="list-style-type: none"> - Domínio das dinâmicas - Aplicação de fraseado musical - Capacidade de análise da partitura - Conhecimento profundo dos recursos sonoros 	

1.2 Disciplina de Música de Câmara

Em baixo será apresentado, também, a planificação curricular anual para as disciplinas de música de câmara, contruído de raiz com base nos programas disciplinares de ambas as classes de conjunto (Orquestra Clássica e Orquestra Instrumental Ensemble).

TABELA 30: Plano anual curricular de Música de Câmara – OIE (1º e 2º graus)

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Material Pedagógico
Trabalho em Grupo	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a capacidade de trabalho em orquestra - Desenvolver o sentido de responsabilidade do trabalho individual no trabalho do grupo - Obtenção de dinâmica de grupo 	<p>Obras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>É Natal</i> de Nuno Figueiredo - <i>Beethoven for Kids</i> de Nuno Figueiredo - <i>Classic Portuguese</i> de Nuno Figueiredo - <i>Amazing Grace</i> de Nuno Figueiredo - <i>Englishman in New York</i> de Nuno Figueiredo - <i>Salute to Louis Armstrong</i> de Eric Osterling
Interdisciplinaridade	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e Pontualidade - Disciplina - Hierarquia de conjunto - Desenvolvimento social e afetivo 	
Desenvolvimento das capacidades artísticas	<ul style="list-style-type: none"> - Técnica do instrumento - Expressividade - Afinação - Desenvolver a leitura de partituras - Execução de obras de vários estilos e épocas 	
Método e hábito de estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Aquisição de hábitos de trabalho - Desenvolvimento de métodos de estudo - Estudo individual e em conjunto 	

TABELA 31: Plano anual curricular de Música de Câmara – Orquestra Clássica (3º e 4º graus)

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Material Pedagógico
Trabalho em Grupo	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a capacidade de trabalho em orquestra - Desenvolver o sentido de responsabilidade do trabalho individual no trabalho do grupo - Obtenção de dinâmica de grupo 	<p>Obras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>March in D</i> de G. F. Haendel - <i>Largo do Inverno</i> de Antonio Vivaldi - <i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins - Segundo andamento da <i>Sinfonia nº 7</i> de Ludwig van Beethoven
Interdisciplinaridade	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e Pontualidade - Disciplina - Hierarquia de conjunto - Desenvolvimento social e afetivo 	
Desenvolvimento das capacidades artísticas	<ul style="list-style-type: none"> - Técnica do instrumento - Expressividade - Afinação - Desenvolver a leitura de partituras - Execução de obras de vários estilos e épocas 	
Método e hábito de estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Aquisição de hábitos de trabalho - Desenvolvimento de métodos de estudo - Estudo individual e em conjunto 	

2. Planificações e relatórios de aulas assistidas e coadjuvadas

2.1 Aulas da Aluna A

1º Período

ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	02-11-2020	HORA 18:00 – 18:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz <i>Centaurus</i> de Vandercook			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com <i>buzzing</i> no bocal para aquecimento, sendo efetuados exercícios de notas longas e de dois sons. De seguida, já com a trompete, realizou-se o exercício três do método <i>Long Tone Studies</i> . Para finalizar a aula, foi feita uma leitura à obra <i>Centaurus</i> , isolando as frases mais exigentes tecnicamente e trabalhando estas com articulações e ritmos diferentes. Ao longo da aula, foi havendo uma correção constante do posicionamento do bocal na embocadura, tendo em conta a tendência da aluna para colocar o mesmo exageradamente na parte inferior.			
ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	09-11-2020	HORA 18:00 – 18:45
RESUMO DA AULA	A aluna faltou.			
ALUNO A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	18-11-2020	HORA 18:00 – 18:45
CONTEÚDOS	Aquecimento Escala de Dó Maior (bocal) <i>Warm-ups and Studies</i> de James Stamp			
RESUMO DA AULA	Foi pedido à aluna para trazer um pequeno espelho, de forma a esta conseguir ter uma melhor perceção da sua colocação de embocadura. Deste modo iniciou-se o aquecimento, com notas longas e escala de dó Maior em <i>buzzing</i> no bocal. De seguida foi realizado o exercício 3 do método <i>Warm-Ups and Studies</i> , repetindo o mesmo já no instrumento. Por fim, foi também trabalhado o exercício 3A do referido método, com o intuito de potenciar a flexibilidade. Houve uma insistência, no decorrer da aula, para estudar técnica de base de uma forma cuidadosa e com um posicionamento consciente da embocadura.			

ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	23-11-2020	HORA 18:00 – 18:45
RESUMO DA AULA	O horário foi alterado devido a constrangimentos causados pela pandemia COVID-19. Desse modo, não pude estar presente na aula.			
ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	30-11-2020	HORA 18:00 – 18:45
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	07-12-2020	HORA 18:00 – 18:45
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNA A	3º GRAU	AULA ASSISTIDA	14-12-2020	HORA 18:00 – 18:45
CONTEÚDOS	<i>Sonata no. 1</i> de James Hook			
RESUMO DA AULA	A aluna chegou um pouco atrasada. Foi feita uma análise retrospectiva, em conjunto, da prova realizada na semana anterior. O professor entregou uma nova obra, a <i>Sonata no. 1</i> de James Hook, efetuando uma leitura em conjunto para finalizar.			

2.2 Aulas do Aluno B

1º Período

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	02-11-2020	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Exercícios de Flexibilidade <i>Concertpiece no. 1</i> de Vassily Brandt			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com <i>buzzing</i> no bocal para aquecimento, sendo efetuados exercícios de notas longas e de expansão do registo. De seguida, já com a trompete, realizaram-se os exercícios três e quatro do método <i>Long Tone Studies</i> . Finalizou-se o aquecimento com exercícios de flexibilidade, misturando séries de harmónicos com cromatismos, duas oitavas, ligado e <i>stacatto</i> . Prontamente, iniciou-se uma leitura da obra <i>Concertpiece no. 1</i> , com foco no <i>Presto</i> final. Este andamento foi efetuado várias vezes, por trechos, ligado, <i>stacatto</i> e também a dizer o nome das notas enquanto se digita as respetivas posições. Por fim, procedeu-se uma explicação de como abordar o início da respetiva obra.			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	09-11-2020	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Bendings</i> e notas pedais <i>Warm-ups and Studies</i> de James Stamp <i>Concertpiece no. 1</i> de Vassily Brandt			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com um breve aquecimento baseado em <i>bendings</i> e extensão para as notas pedais. De seguida, realizou-se o exercício 3A do método <i>Warm-Ups and Studies</i> . Finalizado o aquecimento, iniciou-se o último andamento da obra <i>Concertpiece no. 1</i> , as frases todas ligadas e bem devagar. Efetuou-se a digitação enquanto se solfeja com o nome das notas. Prosseguiu-se para o andamento inicial, tentando equalizar o som das diferentes oitavas. Trabalhou-se as escalas ascendentes e descendentes muito devagar, ligado e com um processo de junção sucessiva de notas ao já construído anteriormente. Para finalizar, repetiu-se o mesmo procedimento em <i>stacatto</i> .			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	18-01-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	<i>Concertopiece no. 1</i> de Vassily Brandt			
RESUMO DA AULA	A aula teve de ser dada em formato de ensino à distância porque o aluno estava em isolamento profilático. Esta iniciou-se diretamente com a obra, pois o aluno já tinha efetuado o aquecimento anteriormente. Foram ajustados os intervalos de duas oitavas a nível de afinação e qualidade sonora. As notas graves estavam um pouco descontroladas e fora do centro, sendo pedido para pensar num ar mais quente e na vogal “U”. O aluno foi executando a obra e questões interpretativas e musicais foram sendo discutidas até ao fim.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	25-01-2021	HORA 20:00 – 20:45
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	01-02-2021	HORA 20:00 – 20:45
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	08-02-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Estudo 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier			
RESUMO DA AULA	Retoma das aulas através de ensino à distância. O aluno já tinha aquecido anteriormente, portanto iniciou-se diretamente com a leitura do estudo 2 do método de Théo Charlier. Foi feito o processo de executar pequenos excertos e frases todas ligadas, todas <i>stacatto</i> , com alternância de articulações e depois com ritmos distintos até, finalmente, tocar como está escrito. Foram faladas questões expressivas e de carácter interpretativo, tendo em conta as dinâmicas apresentadas ao longo do estudo.			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	15-02-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Estudo 2 e 3 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com aquecimento através de exercícios de <i>buzzing</i> no bocal. De seguida, foram efetuados os exercícios um a seis do método de Cichowicz, ligado e <i>stacatto</i> . Após isso, foi iniciada a leitura do estudo 3 do método de Charlier, tudo ligado primeiramente e de uma forma mais linear, sem quebras entre notas. Depois foi pedido para haver maior clareza na articulação e uma maior exigência na estabilidade e regularidade do tempo. Foram entoadas algumas frases com vogais distintas, de modo a melhorar a fluidez de alguns intervalos mais difíceis. Também foram apresentadas soluções para a execução de <i>appoggiaturas</i> e como fazer as dinâmicas serem mais notórias. Para finalizar, o aluno executou ainda o estudo 2 do referido método.			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	22-02-2021	HORA 20:00 – 20:45
RESUMO DA AULA	O aluno faltou.			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	01-03-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	<i>Concertpiece no. 1</i> de Vassily Brandt			
RESUMO DA AULA	O aluno chegou atrasado à aula por problemas técnicos. No entanto, já tinha efetuado o aquecimento previamente, iniciando-se assim diretamente com o <i>Concertpiece no. 1</i> de Brandt. Foi efetuado um processo de junção com o <i>play-along</i> para uma gravação a efetuar no âmbito da disciplina de instrumento. Primeiro, foi definido o tempo do acompanhamento, de modo a ser mais confortável para o aluno. Depois, foram cantadas várias vezes as passagens iniciais para conseguir encaixar corretamente todos os tempos. Feito isto, tocou as mesmas passagens com o mesmo objetivo. O processo foi repetido várias vezes nos restantes andamentos até terminar a aula.			

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	08-03-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Flexibilidade e articulação Estudo 4 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com aquecimento através de exercícios de <i>buzzing</i> no bocal. De seguida, foram efetuados os exercícios um a seis do método de Cichowicz, ligado e <i>stacatto</i> , em todas as tonalidades. Seguidamente efetuou-se um exercício de cromatismos, de duas oitavas, juntando flexibilidade, ligado e <i>stacatto</i> , tomando especial atenção para a execução não ter quebras de ar e para o rigor rítmico. Após isso, foi iniciada a leitura do estudo 4 do método de Charlier, tudo ligado primeiramente e de uma forma mais linear, sem quebras entre notas. Trabalharam-se os intervalos muito devagar, para assimilar corretamente cada um deles. Foram ainda entoadas algumas frases com vogais distintas, de modo a melhorar a fluidez de alguns intervalos mais difíceis. Para finalizar, foram dadas algumas sugestões para efetuar treino auditivo.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	15-03-2021	HORA 20:00 – 20:45
RESUMO DA AULA	Não foram lecionadas aulas para dar lugar a provas de final de período.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	22-03-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	<i>Rustiques</i> de Eugène Bozza			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com uma conversa e reflexão sobre a prova efetuada na semana anterior. Após isso, foi apresentado o novo repertório para o período seguinte, com a peça <i>Rustiques</i> de Bozza. Primeiramente foi efetuada a audição da obra e foram sugeridas variadas interpretações para o aluno ouvir. Após isso, foram discutidas as maiores dificuldades técnicas e musicais da obra apresentada, desde intervalos mais difíceis, trilos, <i>apogiaturas</i> e <i>stacattos</i> múltiplos. Foi efetuada a dedilhação e entoação das duas primeiras frases, bem como executado <i>buzzing</i> no bocal das mesmas referidas passagens. Para finalizar, foram dados conselhos quanto ao modo de abordar e estudar esta obra, com calma e consistência.			

3º Período

ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	05-04-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Flexibilidade e articulação <i>Rustiques</i> de Eugène Bozza			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com aquecimento através de exercícios de <i>buzzing</i> no bocal. De seguida, foram efetuados os exercícios um a seis do método de Cichowicz, ligado e <i>stacatto</i> , em todas as tonalidades. Seguidamente efetuou-se um exercício de cromatismos, de duas oitavas, juntando flexibilidade, ligado e <i>stacatto</i> , tomando especial atenção para a execução não ter quebras de ar e para o rigor rítmico. Após isso, foi trabalhada a peça de Eugène Bozza. Foi pedido para o aluno ter atenção ao contraste dinâmico inicial, tendo de se notar bem a diferença de intensidade nas duas primeiras frases. Esta entrada foi comparada ao início da obra <i>Fanfare for the Common Man</i> de Aaron Copland, pelas semelhanças a nível musical e também de energia a ser aplicada. A aluno foi advertido para ter maior preocupação com as articulações e dinâmicas que estão escritas, seguindo estas de uma forma mais estrita. Foi visto todo o primeiro andamento e, por último, foi sugerido ao aluno para não pensar tão nota à nota de forma isolada, mas sim em toda a frase, de uma forma mais horizontal.			
ALUNO B	7º GRAU	AULA ASSISTIDA	12-04-2021	HORA 20:00 – 20:45
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz <i>Concertipiece no. 1</i> de Vassily Brandt			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com aquecimento através de exercícios de <i>buzzing</i> no bocal. De seguida, foram efetuados os exercícios um a seis do método de Cichowicz, ligado e <i>stacatto</i> , em todas as tonalidades. Seguidamente, iniciou-se a obra de Vassily Brandt. Foi trabalhado a entrada, os primeiros dois compassos, procurando equilíbrio sonoro e afinação mais equilibrada. Prosseguiu-se da mesma forma, em pequenos excertos, trabalhando os aspetos de técnica de dedos desta vez, de diversas maneiras distintas, como alterando a duração das notas, as acentuações das mesmas ou criando pequenos grupos dentro das próprias frases. Este processo foi sendo efetuado até ao final do andamento, sendo também trabalhado questões de interpretação, principalmente nos dois últimos compassos do			

ALUNO B

7º GRAU

AULA
ASSISTIDA

10-05-2021

HORA
20:00 – 20:45

CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Exercícios de Flexibilidade Estudo 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com um breve aquecimento baseado em exercícios do livro de Cichowicz, subindo progressivamente no registo e mantendo a fluidez do ar. Seguiu-se com exercícios de flexibilidade, lentos e rápidos, até Dó 5. Feito isto, começou-se a trabalhar o segundo estudo do método de Charlier. Foi sugerido ao aluno para pensar o ataque da primeira nota “por cima”, de forma a este ser mais preciso e controlado. Do mesmo modo, foi insistido para tirar na terceira bomba para a nota Réb 3, algo que se estava constantemente a esquecer. As chamadas de atenção foram recaindo para o facto de o aluno estar constantemente a trocar as articulações escritas, o que revelou alguma falta de concentração. Foi discutida a mudança de carácter existente na segunda secção, sendo esta mais marcial e rítmica, em oposição à primeira secção, que se revela ser mais melódica. O mesmo foi feito com o segundo andamento, que é literalmente mais <i>dolce</i> , tal como se encontra escrito na partitura. Também foi pedido para o aluno pensar tudo como uma única frase a partir de <i>sous forme de récit</i> , bem como para respeitar e fazer com que seja notório o <i>stringendo</i> seguinte e os <i>ritenutos</i> no final do andamento. Para terminar, foi executada a reexposição do tema inicial e pedido para o aluno enviar gravações ao professor, durante a semana, do mesmo estudo.

2.3 Aulas da Aluna C

1º Período

ALUNA C	2º GRAU	AULA ASSISTIDA	04-11-2020	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Aquecimento <i>Buzzing</i> com bocal			
RESUMO DA AULA	A aluna chegou consideravelmente atrasada. Foi efetuada a apresentação do professor estagiário e prosseguiu-se para um breve aquecimento, onde foram efetuadas notas longas e progressões de dois e três tons diatônicos em <i>buzzing</i> no bocal.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA ASSISTIDA	11-11-2020	HORA 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar por motivos de saúde.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA ASSISTIDA	18-11-2020	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração Aquecimento Exercícios de Flexibilidade Escala de Ré Maior e relativa menor			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com uma conversa sobre o planeamento da prova final de período. Após isso, efetuaram-se exercícios de respiração e de consciência corporal, onde o professor estagiário interveio e mencionou alguns exercícios úteis para esse efeito. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, tendo especial atenção à estabilização da coluna de ar e aos pontos de fixação da embocadura. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade, já no instrumento, com dois e três harmônicos. Para finalizar a aula, foi efetuada a escala de Ré Maior e sua relativa menor, com respetivos arpejos e escalas cromáticas, ligado e <i>stacatto</i> .			

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	09-12-2020	HORA 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	Não foram lecionadas aulas para dar lugar a provas de final de período.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	16-12-2020	HORA 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	A aluna faltou.			

2º Período

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	06-01-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade Escala de Sol Maior <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas e progressão até três sons. Repetiu-se o mesmo processo na trompete até 5 sons. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois			

harmônicos e foi efetuada a escala de Sol Maior, com respetivo arpejo e escala cromática, ligado e *stacatto*. Para finalizar, foi efetuada a leitura da nova peça, escolhida em concordância com o orientador cooperante, *Au Château de Chantilly*, dando ênfase no solfejo e leitura rítmica, bem como fornecer metodologias para a aluna poder estudar em casa.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	13-01-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA AULA	A aluna chegou atrasada. A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal, onde foi introduzido um novo exercício de Arnold Jacobs, baseado em subir os braços na inspiração e baixar os mesmos no movimento expiratório. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmônicos. Para finalizar, deu-se continuidade à leitura da nova peça, selecionando pequenos trechos para entoar, soprar para a parte de trás do bocal e soprar na trompete com respetiva digitação.			

ALUNA C	2º grau	Aula Lecionada	20-01-2021	Hora 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar devido a atividades extraordinárias de final de semestre da Universidade de Aveiro.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	27-01-2021	HORA 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	03-02-2021	HORA 14:20 – 15:05
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	10-02-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade Estudo 1 do <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA	Houve inicialmente alguns problemas técnicos a nível de			

AULA

conexão nesta transição para o ensino à distância. A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrónomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando quatro tempos cada, inicialmente, e repetiu-se o mesmo exercício a soprar para a parte de trás do bocal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas e progressão até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Para finalizar, iniciou-se a leitura do estudo número 1 do método de Sigmund Hering. Foi efetuado o processo de solfejo e precisão rítmica, dividido em excertos de quatro compassos. Após isso, ainda em excertos de quatro compassos, o professor estagiário tocou cada um desses excertos enquanto a aluna soprava para a parte de trás do bocal, repetindo o mesmo a soprar para a trompete com respetiva digitação. A partir daí, a aluna tocou cada um dos excertos devagar, até ao final da terceira pauta.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	17-02-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade Escala de Dó Maior Estudo 1 do <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA	A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de			

AULA

consciência corporal com metrônomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando quatro tempos cada, depois três tempos a inspirar e seis a expirar ao soprar para a parte de trás do bocal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas progressão até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Executou-se a escala de Dó Maior, bem como o respetivo arpejo, tudo ligado e *stacatto*. Para finalizar, deu-se continuidade à leitura do novo estudo, selecionando pequenos trechos para entoar, soprar para a parte de trás do bocal e soprar na trompete com respetiva digitação até ao final da quinta pauta.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	24-02-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade Escala de Sol Maior Estudo 1 do <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrônomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando em quatro tempos o exercício de			

levantar e baixar os braços de Arnold Jacob, depois três tempos a inspirar e seis a expirar ao soprar para a parte de trás do bocal. Por último, inspirar e expirar em sete tempos já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas progressão até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Executou-se a escala de Sol Maior, uma oitava, bem como o respetivo arpejo, tudo ligado e *stacatto*. Para finalizar, trabalhou-se metade do estudo número 1 do método de Hering, havendo ainda alguns problemas na compreensão rítmica e respetiva duração de cada uma das notas, bem como dificuldades a subir no registo. Esses aspetos foram trabalhados na aula com as metodologias apresentadas e foi pedido à aluna para estudar durante a semana com as ferramentas pedagógicas que lhe foram transmitidas.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	03-03-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade Escala de Lá Maior e relativa menor <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrónomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando em quatro tempos o exercício de			

levantar e baixar os braços de Arnold Jacob, depois dois tempos a inspirar e seis a expirar ao soprar para a parte de trás do bocal. Por último, inspirar em cinco tempos e expirar em dois já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas e progressão até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Foi decidido, em concordância com a aluna e o orientador cooperante, escolher a escala de Lá Maior e sua relativa menor para a prova final de período. Como tal, estas escalas foram trabalhadas, ligado e *stacatto*, bem como seus arpejos e referentes escalas cromáticas. Para finalizar, trabalhou-se a obra *Au Château de Chantilly*, onde a aluna ainda revelou dificuldades a nível de leitura rítmica, sendo assim pedido para a mesma solfejar e dizer o nome das notas, de modo a colocar cada uma destas no tempo correto. Após isto, o professor estagiário tocou pequenos excertos selecionados enquanto a aluna soprava para a parte de trás do bocal, repetindo o mesmo a soprar para a trompete com respetiva digitação. A aluna ainda fez um processo de entoação, revelando dificuldades em reproduzir a altura correta das notas. Assim sendo, foi também pedido que ouvisse bastantes vezes a obra, de forma a interiorizar a mesma, podendo entoar, soprar e tocar por cima da gravação. Caso a mesma estivesse demasiado rápida, poderia diminuir a velocidade nas definições de vídeo do YouTube.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	10-03-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	<p>Exercícios de respiração</p> <p><i>Buzzing</i> com bocal</p> <p>Exercícios de Flexibilidade</p> <p>Escala de Lá Maior e relativa menor</p> <p>Estudo 1 do <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering</p> <p><i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer</p>			
OBJETIVOS	<p>Noções básicas de respiração e consciência corporal</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna</p>			
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p>			
RESUMO DA AULA	<p>A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrónomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando em quatro tempos o exercício de levantar e baixar os braços de Arnold Jacob, depois três tempos a inspirar e seis a expirar ao soprar para a parte de trás do bocal. Por último, inspirar em cinco tempos e expirar em quatro já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas e progressão até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Foi efetuada a escala de Lá Maior e sua relativa menor, ligado e <i>stacatto</i>, bem como seus arpejos e referentes escalas cromáticas. De seguida foi efetuada uma simulação de prova, iniciando-se com o estudo 1 de Hering e a peça <i>Au Château de Chantilly</i> para terminar. Foram identificados alguns momentos em que a aluna não estaria tão segura e foi pedido para estudar durante a semana com a metodologia indicada ao longo das últimas aulas.</p>			

apenas colocando a embocadura e respirar para iniciar a produção sonora, sem descolocar e reposicionar constantemente antes do primeiro ataque. Para finalizar, foi trabalhada a obra *Au Château de Chantilly*, insistindo e demonstrando como a aluna deve efetuar o seu processo de estudo, primeiramente apenas a bater palmas e dizer nome das notas, de seguida a soprar o ritmo para o instrumento com a correta digitação, efetuando um processo de entoação seguidamente e, apenas após isso, executar o excerto selecionado no instrumento. Foi realizado este processo até metade da obra, com resultados bastante positivos, sendo pedido para a aluna continuar a estudar da mesma forma em casa, utilizando recurso a gravações existentes na ausência do professor como referência sonora.

3º Período

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	07-04-2021	HORA 14:20 – 15:05
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer			
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Uso de ritmos corporais Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação			

RESUMO DA AULA

A aluna chegou atrasada. A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrônomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando em quatro tempos o exercício de levantar e baixar os braços de Arnold Jacob, depois cinco tempos a inspirar e cinco a expirar ao soprar para a parte de trás do bocal. Por último, inspirar em quatro tempos e expirar em dois já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas até sol, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos. Foi trabalhada, de seguida, a obra de Dorselaer. Foi pedido para a aluna solfejar os dois primeiros compassos, enquanto marcava o tempo a bater palmas. De seguida, o professor estagiário tocou esses mesmo dois compassos, enquanto a aluna soprava para a trompete o mesmo excerto e digitava as posições correspondentes. Este processo foi sendo repetido, sempre em excertos de apenas dois compassos, até ao final da aula.

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	14-04-2021	HORA
---------	---------	----------------	------------	------

14:20 – 15:05

RESUMO DA AULA	O professor estagiário faltou.
-----------------------	--------------------------------

ALUNA C	2º GRAU	AULA LECIONADA	21-04-2021	HORA
---------	---------	----------------	------------	------

14:20 – 15:05

CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal Exercícios de Flexibilidade <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorselaer
OBJETIVOS	Noções básicas de respiração e consciência corporal Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação

	<p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Introdução de vogais para fluidez da flexibilidade</p> <p>Uso de ritmos corporais</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p>
RESUMO DA AULA	<p>A aluna chegou atrasada. A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal com metrônomo (tempo=50bpm), inspirando e expirando em cinco tempos o exercício de levantar e baixar os braços de Arnold Jacob. Depois, inspirar em três tempos e expirar em seis já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas até sol e exercício até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete, com exercícios até 5 sons, ligado e <i>stacatto</i>. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos, trabalhando os mesmos através das vogais “a”, “e” e “i”. Foi trabalhada, de seguida, a obra de Dorsselaer. Esta foi trabalhada, essencialmente, em pequenos excertos segmentados, primeiramente com padrões de ar e com o uso de vogais para a subida de tessitura.</p>

ALUNA C 2º GRAU AULA LECIONADA 28-04-2021 HORA
14:20 – 15:05

CONTEÚDOS	<p>Exercícios de respiração</p> <p><i>Buzzing</i> com bocal</p> <p>Exercícios de Flexibilidade</p> <p><i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer</p>
OBJETIVOS	<p>Noções básicas de respiração e consciência corporal</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Desenvolver metodologia de estudo autónomo da aluna</p>
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no</p>

	<p>bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Introdução de vogais para fluidez da flexibilidade</p> <p>Uso de ritmos corporais</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p>
<p>RESUMO DA AULA</p>	<p>A aluna chegou atrasada. A aula iniciou-se com exercícios de respiração, ao inspirar e expirar em quatro tempos já na trompete. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas até sol e exercício até três sons, repetindo o mesmo processo na trompete, com exercícios até 5 sons, ligado e <i>stacatto</i>. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de dois e três harmónicos, trabalhando os mesmos através das vogais “a”, “e” e “i”. Foi trabalhada, de seguida, a obra de Dorsseleer. A aluna tocou a primeira frase, sendo corrigido apenas uma pequena ligadura que não foi efetuada. Foi pedido para tocar a frase seguinte, sendo que a aluna revelava dificuldades em subir no registo e manter a conduta de ar fluída. Assim sendo, foi pedido para soprar com padrões de ar e, também, a dizer o nome das notas, enquanto o professor estagiário tocava essas passagens, servindo de referência sonora. Foi isolado o pequeno excerto onde estavam as notas com que a aluna sentia mais dificuldades. Assim, foi efetuado esse mesmo várias vezes na oitava inferior, tudo ligado, com o intuito de ser obtida uma boa sensação e poder transportar a mesma para a oitava que se encontra escrita. Foi, então, pedido para a aluna executar toda a frase, revelando algumas melhorias quanto à quebra de registo que acontecera anteriormente. Também foi sendo pedido para a aluna tentar articular mais o seu <i>stacatto</i> com a letra “d”, de modo a não haver tanto espaço entre as notas, bem como tentar evitar uma paragem da linha do ar ao executar o <i>stacatto</i>. Para finalizar, foi lido o final da obra, de um prisma mais rítmico, solfejando o mesmo.</p>

	Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com um breve aquecimento, baseado em <i>buzzing</i> no bocal, notas longas na trompete, bem como exercícios de flexibilidade até três harmónicos. Feito isto, iniciou-se o trabalho no estudo do Hering. A aluna tocou as primeiras frases todas ligadas e, depois, todas <i>stacatto</i> , tal como está escrito. Este processo foi sendo repetido ao longo do estudo, alternando com solfejar, entoar e soprar com respetiva digitação até chegar ao fim da mesma. Para terminar, foi executada a peça de Dorsselaer, sendo apenas corrigidas algumas articulações trocadas.

2.4 Aulas do Aluno D

1º Período

ALUNO D	8º GRAU	AULA ASSISTIDA	04-11-2020	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
RESUMO DA AULA	O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com a obra. Foi discutido o impacto e importância das notas iniciais do <i>Concerto</i> , bem como a importância de dar espaço e não precipitar a conclusão das frases. A ascensão de registo no compasso 12 foi estudada de várias formas (ligado, <i>stacatto</i> , como ritmos diferentes e fragmentado em secções) com o objetivo de adquirir fluidez na ligação dos registos. No andamento seguinte foi discutido a mudança de carácter do mesmo e a importância da estabilização do tempo.			
ALUNO D	8º GRAU	AULA ASSISTIDA	11-11-2020	HORA 15:05– 15:50
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar por motivos de saúde.			

RESUMO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas, repetindo o mesmo processo na trompete. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de três a sete harmónicos, ligado e *stacatto*. De seguida foram trabalhados os dois primeiros andamentos do *Concerto* de Arutunian. Foram identificados alguns excertos de maior dificuldade, sendo os mesmos trabalhados de diversas formas (padrões de ar, solfejo, oitava inferior, articulações variadas, entoação) para tentar obter maior conforto e confiança do material a ser executado.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	02-12-2020	HORA
---------	---------	----------------	------------	------

15:05 – 15:50

RESUMO DA AULA	Não foram lecionadas aulas para dar lugar a provas de final de período.
----------------	---

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	09-12-2020	HORA
---------	---------	----------------	------------	------

15:05 – 15:50

RESUMO DA AULA	Não foram lecionadas aulas para dar lugar a provas de final de período.
----------------	---

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	16-12-2020	HORA
---------	---------	----------------	------------	------

15:05 –
15:50

CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos

	Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior
RESUMO DA AULA	O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com a obra. Foram apresentadas melhorias desde a última aula, apesar disso, ainda existem algumas dificuldades entre o compasso 12 e 14. Estas surgem um pouco da precipitação que o aluno está a ter ao efetuar a frase melódica. Sendo detetado isso, foi efetuado o compasso 12 de diversas formas (ritmos diferentes, <i>flutter</i> e notas estruturais). Também foi indicado para respirar melhor e com mais calma antes do início da frase, pois estava a fazê-lo de uma forma algo precipitada. Após isto, as melhorias foram notórias e todo o resto de andamento correu de forma mais natural.

2º Período

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	06-01-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompeta</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompeta Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior			

**RESUMO DA
AULA**

O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com a obra. No primeiro andamento foi sentido um maior conforto do aluno em vários aspetos, havendo ainda algumas limitações na progressão e fluidez nas alterações de registo. Foi pedido para posicionar o seu pescoço de forma a não obstruir a passagem do ar, sendo notória alguma melhoria sonora após essa correção. De seguida, foi trabalhada a passagem do compasso 12 até ao 16, na oitava inferior, várias vezes de forma diferente, como tudo ligado, *stacatto*, *flutter*, com ritmos diferentes e também com subdivisão rítmica. A aluno tocou depois essa mesma passagem com maior sucesso e tranquilidade. Prosseguiu-se para o andamento seguinte, onde o aluno demonstrou capacidade técnica para executar o mesmo a uma velocidade bem rápida. Foi apenas pedido para se concentrar em dar o tempo exato a cada uma das notas, de forma a não haver instabilidade rítmica. Por fim, foi trabalhado o terceiro andamento, onde o professor estagiário tocou uma vez e o aluno soprou as respetivas frases na parte de trás do bocal. O aluno tocou com sucesso este andamento, sendo trabalhado mais o lado musical e expressivo do mesmo. Foi sugerida a audição da interpretação de vários trompetista, como Timofei Dokshitzer, Sergei Nakariakov e Maurice Murphy.

ALUNO D

8º GRAU

**AULA
LECIONADA**

13-01-2021

**HORA
15:05 –
15:50**

CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz <i>Warm-ups and Studies</i> de James Stamp Exercícios de Flexibilidade e Articulação <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal

	<p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>
--	---

RESUMO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas e progressão até cinco sons, ligado e *stacatto*. Foi discutido com o aluno os métodos que ele costuma usar no seu estudo diário e a forma de os abordar e estudar. Foi revelada a sua preferência pelo método *Long Tone Studies* de Vincent Cichowicz. Assim sendo, o aluno demonstrou como costuma estudar o mesmo, sendo depois apresentadas sugestões de como pode complementar o seu estudo, tal como cantar e soprar antes de tocar. Foram sendo efetuados vários exercícios do mesmo método, adicionando a sugestão de repetir o exercício articulado na segunda vez. Também foi demonstrado o método *Warm-ups and Studies* de James Stamp e como o aluno deve abordar os exercícios iniciais, pensando no movimento contrário ao que está a executar, tal como é sugerido pelo autor do método. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de três a sete harmónicos, ligado e *stacatto*. Ainda foram trabalhados os dois primeiros andamentos do *Concerto* de Arutunian, executando vários excertos selecionados em subdivisão rítmica, tendo em conta que estava a ser apresentada instabilidade no tempo metronómico.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	20-01-2021	HORA 15:05 – 15:50
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar devido a atividades extraordinárias de final de semestre da Universidade de Aveiro.			
ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	27-01-2021	HORA 15:05 – 15:50
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	03-02-2021	HORA 15:05 – 15:50
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram			

AULA	canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.
-------------	---

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	10-02-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	<p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Consciencializar para a importância da precisão rítmica</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento</p>			
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>			
RESUMO DA AULA	<p>O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com o <i>Concerto para trompete</i>. Iniciámos a partir da letra “G” até à “L”, trabalhando depois melhor este excerto. Trata-se novamente de passagens extremamente rítmicas, sendo, portanto, pedido para o aluno subdividir tudo à semicolcheia, de forma a obter uma melhor precisão e noção da exata duração de cada nota. Do mesmo modo, foram efetuados padrões de ar e entoação deste mesmo excerto. Também houve uma chamada de atenção para contar com exatidão os compassos de espera e para a importância de conhecer bem o acompanhamento de piano/orquestra. Foi trabalhado o resto da obra até ao fim, sem a cadência, muitas vezes com o professor estagiário a tocar enquanto o aluno soprava ou entoava. Também foi discutida a importância da gestão de esforço e como minimizar o mesmo em algumas frases, bem como o carácter e dinâmicas dos diferentes andamentos. Por fim, foi pedido para o aluno estudar o estudo nº 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier para a prova de final de período, com o aval positivo do orientador cooperante.</p>			

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	17-02-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<p>Exercícios de respiração</p> <p><i>Buzzing</i> com bocal</p> <p><i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz</p> <p>Exercícios de Flexibilidade e Articulação</p> <p>Estudo 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier</p>			
OBJETIVOS	<p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Consciencializar para a importância da precisão rítmica</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento</p>			
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>			
RESUMO DA AULA	<p>A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas e progressão até cinco sons, ligado e <i>stacatto</i>. De seguida, já com a trompete, realizaram-se os exercícios um a cinco do método <i>Long Tone Studies</i>, alternando entre cantar, soprar e efetuar os exercícios em <i>flutter</i> e <i>stacatto</i> também. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de três a sete harmónicos, ligado e <i>stacatto</i>. Após isso, iniciou-se a leitura do estudo nº 2 do método <i>Études Transcendantes</i>. O aluno executou o <i>Allegretto</i> inicial e foram trabalhados pormenores quanto ao mesmo, principalmente a nível de articulação, melhores sítios para respirar e notas de apoio em certas frases. Também foi pedido para exagerar um pouco mais nas dinâmicas, de forma a ser perceptível as mudanças de carácter presentes neste andamento. Prosseguiu-se para o</p>			

próximo andamento *Meno Mosso* e foi discutida a variabilidade de andamento presente na forma de recitativo e nos *stringendo* e *ritenutos* apresentados. Foi igualmente dada a sugestão de articular de forma *tenuto*, com a sílaba “D”, os intervalos de oitava ascendente, tendo em conta a dificuldade dos mesmos. Por fim, foi trabalhado o andamento final, sendo apresentadas as diferenças entre o 3/4 inicial e o 6/8 da reexposição deste andamento. Também se ensinou a forma de efetuar os trilos finais, bem como os interpretar. Foi sugerida a audição da gravação do trompetista Hakan Hardenberger deste mesmo estudo.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	24-02-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior			
RESUMO DA AULA	O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com o <i>Concerto para trompete</i> . Efetuou-se inicialmente a frase de abertura várias vezes, na oitava inferior, tudo ligado e <i>flutter</i> , com o intuito de começar a obra de forma relaxada e consciente. Feito isto, o aluno tocou sempre cada um dos andamentos até ao fim e, apenas depois disso foram dadas indicações. No primeiro andamento, apenas foi pedido para ter mais calma na resolução da frase final. No segundo, foi notória novamente alguma instabilidade rítmica, apesar de tecnicamente estar bem perceptível. No terceiro, foram dadas			

dicas de expressividade e momentos onde pode criar tensão bem como o seu oposto. No quarto, mais uma vez uma certa instabilidade rítmica, embora tenha finalizado muito bem a frase final desta vez. No quinto, foi discutida a escolha de fazer tudo ligado ou tudo em *stacatto tenuto* em algumas frases, optando pela última hipótese. No sexto e último andamento, foram anotados sítios mais estratégicos para efetuar respirações e foi dado ênfase à importância de se distinguir a subdivisão de tercina da de semicolcheia na frase final.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA (ONLINE)	03-03-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	Exercícios de respiração <i>Buzzing</i> com bocal <i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz Exercícios de Flexibilidade e Articulação Escala de Dó# Maior e relativa menor Estudo 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava			

	inferior
RESUMO DA AULA	<p>A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com <i>buzzing</i> no bocal, com notas longas e progressão até cinco sons, ligado e <i>stacatto</i>. De seguida, já com a trompete, realizaram-se os exercícios um a oito do método <i>Long Tone Studies</i>, alternando entre cantar, soprar e efetuar os exercícios em <i>flutter</i> e <i>stacatto</i> também. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de três a sete harmónicos, ligado e <i>stacatto</i>. Após isso, foi escolhida a escala a ser executada na prova de final de período, neste caso a de Dó# Maior. Assim sendo, foi executada a escala, duas oitavas, ligado e <i>stacatto</i>, o arpejo e sucessivas inversões, bem como a escala cromática. De seguida, foi executada a relativa menor igualmente em duas oitavas, arpejo, inversões e escala cromática, tudo sempre ligado e <i>stacatto</i> alternadamente.</p> <p>Para finalizar, foi executado o estudo nº 2 do método de Charlier, havendo bastantes melhorias face à aula passada. Foi pedido para ter atenção a algumas notas trocadas e foi discutido essencialmente questões de expressividade, como as mudanças de carácter presentes nos distintos andamentos e a importância de realçar as diferenças de dinâmica que vão surgindo no decorrer do estudo.</p>
ALUNO D	8º GRAU
	AULA LECIONADA (ONLINE)
	10-03-2021
	HORA
	15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<p>Exercícios de respiração</p> <p><i>Buzzing</i> com bocal</p> <p><i>Long Tone Studies</i> de Vincent Cichowicz</p> <p>Exercícios de Flexibilidade e Articulação</p> <p>Escala de Dó# Maior e relativa menor</p> <p>Estudo 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier</p>
OBJETIVOS	<p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Consciencializar para a importância da precisão rítmica</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento</p>
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no

	<p>bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>
--	--

RESUMO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de respiração e de consciência corporal. De seguida, iniciou-se o aquecimento com *buzzing* no bocal, com notas longas e progressão até cinco sons, ligado e *stacatto*. De seguida, já com a trompete, realizaram-se os exercícios um a oito do método *Long Tone Studies*, alternando entre cantar, soprar e efetuar os exercícios em *flutter* e *stacatto* também. Prosseguiu-se com exercícios de flexibilidade de três a sete harmónicos, ligado e *stacatto*. Após isso, foi escolhida, em concordância com o orientador cooperante, a escala a ser executada na prova de final de período, neste caso a de Dó# Maior. Assim sendo, foi executada a escala, duas oitavas, ligado e *stacatto*, o arpejo e sucessivas inversões, bem como a escala cromática. De seguida, foi executada a relativa menor igualmente em duas oitavas, arpejo, inversões e escala cromática, tudo sempre ligado e *stacatto* alternadamente. Foram dadas dicas para progredir melhor no registo, como tentar ter sempre a mesma sensação da oitava inferior quando passa para a oitava superior, tentar manter a estrutura dos cantos da embocadura e executar o Dó# 5 com o segundo pistão. Feito isto, foi efetuada uma espécie de simulação de prova, tendo o aluno executado o estudo e a obra de seguida, tendo feito apenas umas pequenas retificações no final disso.

ALUNO D **8º GRAU** **AULA LECIONADA (ONLINE)** **17-03-2021** **HORA 15:05 – 15:50**

RESUMO DA AULA	Não foram lecionadas aulas para dar lugar a provas de final de período.
-----------------------	---

ALUNO D **8º GRAU** **AULA LECIONADA (ONLINE)** **24-03-2021** **HORA 15:05 – 15:50**

CONTEÚDOS	<i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de J. B.
------------------	--

	Arban
OBJETIVOS	<p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Consciencializar para a importância da precisão rítmica</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento</p>
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>
RESUMO DA AULA	<p>A aula iniciou-se com uma conversa acerca da prova realizada na semana anterior. O aluno já tinha efetuado o aquecimento, iniciando-se assim diretamente com a obra de Arban. O aluno tocou o tema inicial, sendo dado dicas acerca da fluidez das frases e dos intervalos, pensando de uma forma muito mais horizontal e não verticaliza, bem como a musicalidade das <i>apogiaturas</i>. Foi efetuado novamente o tema todo ligado, de forma a homogeneizar mais a sonoridade. Após isso, trabalhou-se a primeira variação, que estava bem dominada tecnicamente, apenas com pequenas lacunas na perceção total de algumas notas. Sendo assim, foi sugerido que o aluno estudasse em casa com padrões de ar e conseguisse solfejar toda a variação, dizendo o nome das notas, evitando assim ocultar algumas delas. Por último, foi executada a segunda variação, mais uma vez bem dominada tecnicamente, sendo dadas algumas dicas para melhorar a facilidade da passagem rápida entre as notas Fá e Sol (índice 4), trabalhando com dinâmicas diferentes e posições auxiliares.</p>

3º Período

ALUNO D

8º GRAU

AULA
LECIONADA

07-04-2021

HORA
15:05 –

CONTEÚDOS	<i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de J. B. Arban <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Vibração no <i>leadpipe</i> Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior
RESUMO DA AULA	O aluno já tinha efetuado o aquecimento, iniciando-se assim diretamente com a obra de Arban, já a partir da segunda variação. O aluno tocou as três primeiras pautas, refletindo alguma falta de fluidez e de consistência a nível metronómico, acusando instabilidade do tempo. Foi efetuada a primeira frase, mais devagar, tudo ligado apenas, com metrónomo. Depois foi efetuado tudo <i>stacatto</i> , exceto as tercinas de semicolcheia. Após isso, foi efetuado tudo tal como se encontra escrito. Este processo foi repetido para a frase seguinte e assim sucessivamente. Foi dada a sugestão de, no estudo do aluno, solfejar com o nome das notas, de forma a ganhar mais segurança nestas frases, bem como efetuar as mesmas através de <i>buzzing</i> no bocal. Foi trabalhado também a variação seguinte. Foi sugerido ao aluno que, nas frases melódicas iniciais, faça alguma diferença da segunda vez, tendo em conta que repetem exatamente da mesma forma. Por isso, pode introduzir um elemento diferente, como uma <i>appoggiatura</i> , uma acentuação diferente ou mesmo uma variância rítmica. Para terminar, foi trabalhado o restante andamento. Tecnicamente estava bem estudado, mas, mais uma vez, foi demonstrada alguma instabilidade a nível metronómico, sendo pedido para o aluno estudar mais devagar e sempre com metrónomo,

respeitando ao máximo a duração de cada uma das notas.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	14-04-2021	HORA 15:05 – 15:50
RESUMO DA AULA	O professor estagiário faltou.			
ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	21-04-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de J. B. Arban <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Vibração no <i>leadpipe</i> Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior			

**RESUMO DA
AULA**

O aluno já tinha efetuado o aquecimento. Assim sendo, a aula iniciou-se diretamente com a última variação da obra de Arban. Foi efetuado um processo de construção da primeira frase, executando apenas as notas estruturais, tudo ligado. Numa segunda fase foram adicionadas as primeiras notas ornamentais e na terceira fase as notas ornamentais restantes. Por último, foi efetuado tudo ligado e, por fim, exatamente como se encontra escrito. Este processo foi aplicado a todas as frases desta variação, até terminar a obra. No fim disto, foi executado todo o andamento de seguida. No tempo restante da aula, foi trabalhada a cadência final da obra de Arutunian. Foram discutidos aspetos como o carácter dos diversos momentos, pontos de apoio existentes, dinâmicas e formas consistentes de trabalhar este momento final do concerto.

ALUNO D	8º GRAU	AULA LECIONADA	28-04-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian			
OBJETIVOS	Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada Execução do instrumento com postura correta Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar Consciencializar para a importância da precisão rítmica Melhorar a forma como emite o ar para a trompete Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento Tocar com mais energia e expansão sonora			
METODOLOGIAS	Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação Solfejar/entoar a obra a estudar Trabalhar as frases ascendentes em <i>crescendo</i> Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos Estratégia de audição e imitação Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior			

**RESUMO DA
AULA**

O aluno já tinha efetuado o aquecimento. Assim sendo, a aula iniciou-se diretamente com a obra de Arutunian. Foi executada a primeira frase na oitava inferior de várias formas, como tudo ligado, com *flutter*, em *tenuto*, sendo pedido para pensar como um cantor, encontrando a máxima ressonância possível e sentido um conforto que pudesse ser transportado para a oitava que se encontra escrita, de modo a dar um bom começo ao *Concerto para trompeta*. Após isto, o aluno tocou metade do andamento inicial, sendo corrigida a respiração para a escala ascendente do compasso 12 e respetivo balanço que deve ser tomado para uma execução bem-sucedida. Prosseguiu-se para o andamento seguinte, onde foi revelado que o aluno tocou com pouca energia face ao carácter pedido neste *Allegro*, bem como uma instabilidade rítmica notória. Foi repetido com subdivisão rítmica à semicolcheia, com o auxílio de metrônomo. De seguida, foi executado todo o andamento com o metrônomo e pedido para ser estudado dessa forma mais vezes em casa. O aluno executou o andamento seguinte com bastantes aspetos musicais interessantes e, mais uma vez, só foi chamado à atenção para a respiração e balanço energético dado na frase ascendente do compasso 107. No andamento seguinte, de regresso ao *Tempo I*, foi pedido para pensar de forma mais “fria” e matemática, tendo em conta que é um dos sítios da obra que requer mais exatidão rítmica. Na letra “M”, aquando da colocação da surdina, foi reforçada a importância de tirar um pouco na bomba de afinação geral. Mais uma vez o aluno demonstra pormenores interessantes de musicalidade num andamento mais expressivo. Para finalizar a aula, foi executado o resto da obra a partir da letra “S”

ALUNO D

8º GRAU

**AULA
ASSISTIDA**

05-05-2021

**HORA
15:05 – 15:50**

CONTEÚDOS

Estudo nº 13 dos *Estudos Característicos* de J. B. Arban

**RESUMO DA
AULA**

O aluno já tinha efetuado o aquecimento antes da aula. Sendo assim, a aula iniciou-se diretamente com o estudo 13 de Arban fragmentado em pequenos excertos de dois compassos. Esses excertos foram lidos muito devagar, primeiramente tudo ligado e depois com *flutter* e com *bending* para as notas inferiores cromáticas. Foi adicionado ainda outra estratégia de estudo, baseada em efetuar acentuações em diferentes sítios dos ostinatos rítmicos, alterando assim o ritmo apresentado e trabalhando melhor a mecânica da digitação das referidas passagens. Após isto, foram-se juntando os pequenos excertos de compassos, tornando-os mais longos e aumentando progressivamente a velocidade de execução. Para terminar a aula, foi trabalhada a *coda* final, sendo pedido para o aluno pensar mais na frase e não tanto de forma individual “nota a nota”, aumentando assim a fluidez e limpeza da frase.

ALUNO D	8º GRAU	AULA ASSISTIDA E LECIONADA	12-05-2021	HORA 15:05 – 15:50
CONTEÚDOS	<p><i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian</p> <p><i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de J. B. Arban</p>			
OBJETIVOS	<p>Destreza técnica de dedos e de uma articulação sincronizada</p> <p>Execução do instrumento com postura correta</p> <p>Qualidade sonora e estabilidade da coluna de ar</p> <p>Consciencializar para a importância da precisão rítmica</p> <p>Melhorar a forma como emite o ar para a trompete</p> <p>Adquirir um maior controlo e entendimento do instrumento</p>			
METODOLOGIAS	<p>Utilização do piano para auxiliar a execução do <i>buzzing</i> no bocal</p> <p>Analogia dos conteúdos de aula com situações do quotidiano</p> <p>Soprar o conteúdo em secções com respetiva digitação</p> <p>Solfejar/entoar a obra a estudar</p> <p>Vibração no <i>leadpipe</i></p> <p>Divisão do material a trabalhar em pequenos excertos</p> <p>Estratégia de audição e imitação</p> <p>Estudar secções com subdivisão rítmica e/ou na oitava inferior</p>			
RESUMO DA AULA	<p>O aluno já tinha efetuado o aquecimento. Esta aula teve como propósito a preparação para o recital de final de ano. Assim sendo, foi decidido que o aluno iria tocar o repertório para o mesmo, neste caso as obras de Arutunian e Arban, praticamente como uma simulação de prova. O orientador cooperante e estagiário iam, a espaços, corrigindo algumas lacunas apresentadas, bem como apresentavam dicas e estratégias para as mesmas.</p>			

2.4 Aulas de Música de Câmara: Orquestra Instrumental Ensemble (OIE)

1º Período

MÚSICA DE CÂMARA OIE	1º E 2º GRAUS	AULA ASSISTIDA	28-10-2020	HORA 16:00 – 17:30
CONTEÚDOS	<i>É Natal</i> – Arr. Nuno Figueiredo Compasso Quaternário			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com uma breve explicação de como iriam decorrer as aulas em tempo de pandemia, segundo as permissões efetuadas pelo delegado de saúde. Dessa forma, os alunos não podem ter uma aula de orquestra regular, onde tocariam os seus instrumentos em grupo, mas sim uma aula de cariz mais teórico, num formato de sala de aula regular. Foi anunciado que, assim, que a avaliação seria feita essencialmente através de gravações efetuadas pelos alunos. Foi efetuada a distribuição de partituras da obra <i>É Natal</i> . Após isso, foi pedido a todos para marcar um compasso quaternário, sendo notório que muitos revelaram dificuldade a efetuar o gesto. Foi repetido o processo devagar, de forma a todos entenderem a colocação de cada tempo no gesto com a mão, enquanto o professor estagiário ajudava na correção de alguns alunos com mais dificuldades. Após isso, realizou-se a audição da obra anteriormente entregue. Para terminar, solfejou-se as primeiras pautas em grupo, sendo pedido para realizarem esse estudo do resto da obra em casa.			
MÚSICA DE CÂMARA OIE	1º E 2º GRAUS	AULA ASSISTIDA E LECIONADA	04-11-2020	HORA 16:00 – 17:30
CONTEÚDOS	Solfejo Compasso Quaternário, Ternário e Binário Entoação Escala de Dó Maior			

RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com uma explicação do que é o solfejo, para que serve e sua importância para reproduzir música em grupo. Foram ensinados os gestos para marcar os compassos binário e ternário, adicionando assim mais dois gestos ao compasso quaternário já aprendido na aula anterior. Foi pedido para cantarem a escala de dó maior, com acompanhamento do professor cooperante ao piano, ascendente e descendente, enquanto se efetuava o gesto de solfejo de cada um destes três compassos. Feito isto, repetiu-se o mesmo, mas adicionando um elemento surpresa. Desta vez, o professor estagiário anunciava mudanças de compasso (de ternário para binário, por exemplo) durante a escala, dificultando com mais mudanças à medida que ia repetindo. Este processo foi efetuado com a turma toda e também individualmente, de forma a corrigir e poder ajudar cada um. Para terminar, foi efetuada uma pequena leitura de ritmos nos três compassos diferentes.			
MÚSICA DE CÂMARA OIE	1º E 2º GRAUS	AULA ASSISTIDA	11-11-2020	HORA 16:00 – 17:30
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar por motivos de saúde.			
MÚSICA DE CÂMARA OIE	1º E 2º GRAUS	AULA LECIONADA	18-11-2020	HORA 16:00 – 17:30
CONTEÚDOS	Ostinato Rítmico a duas vozes			
OBJETIVOS	Criar noções de trabalho e ensaio em grupo Incentivar o estudo autónomo dos alunos Desenvolver a leitura musical Executar com sucesso o material pedagógico			
METODOLOGIAS	Leitura rítmica e solfejo Uso de ritmos corporais Dividir o material em pequenas secções Estratégia de audição e imitação			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com o professor a estagiário a escrever um ostinato rítmico improvisado a duas vozes no quadro. Foi dividida a turma ao meio e entregue uma das vozes a cada uma das partes, sendo solicitado que o estudassem durante breves minutos. Feito isto, foi trabalhado e aperfeiçoado com cada grupo a respetiva voz, até chegar ao objetivo final de conseguirem reproduzir cada uma das vozes, batendo com a mão na mesa. Depois de alcançado esse objetivo, juntaram-se as duas metades para executar o ritmo completo. Seguidamente, trocaram-se as vozes, ficando assim cada metade da turma com a outra voz que ainda não tinha feito.			

Foi efetuado o mesmo processo de estudo com cada um dos grupos e, de igual forma, juntou-se tudo para uma execução final. Para terminar, ainda houve uma tentativa de alguns alunos executarem o ostinato completo a duas mãos, revelando que seria necessário mais tempo de aula para concretizar o mesmo com sucesso.

MÚSICA DE CÂMARA OIE **1º E 2º GRAUS** **AULA ASSISTIDA** **25-11-2020** **HORA**
16:00 – 17:30

CONTEÚDOS	<i>Beethoven for Kids</i> – Arr. Nuno Figueiredo Solfejo Ludwig van Beethoven
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a entrega de partituras da nova obra de Nuno Figueiredo. Foi efetuado um processo de solfejo da mesma, individual e coletivo, dividindo esta pelos diferentes naipes e juntado todos no final. De seguida, foram efetuados exercícios de solfejo, para melhorar esta técnica dos alunos. Para finalizar, houve um diálogo acerca da avaliação final e, no âmbito desta, teriam de efetuar um trabalho sobre vida e obra de Ludwig van Beethoven.

2.5 Aulas de Música de Câmara: Orquestra Clássica

2º Período

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA** **06-01-2021** **HORA**
17:40 – 19:10

CONTEÚDOS	Escala de Ré Maior <i>March in D</i> de G. F. Haendel
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a distribuição de uma nova obra, a <i>March in D</i> de Haendel. De seguida, afinaram os instrumentos e executaram a escala de Ré Maior, duas arcadas cada nota. Após isso, dividiu-se a orquestra em três e repetiu-se a escala, com cada um dos grupos a começar a mesma na tónica, terceira ou quinta, respetivamente. Seguiu-se com uma leitura da obra entregue, por vozes, corrigindo a afinação e alguns ritmos ou notas trocadas, por vezes de forma mais individual. Para terminar, foi executada parte da obra em <i>tutti</i> .

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA** **13-01-2021** **HORA**
17:40 – 19:10

CONTEÚDOS	Escala de Ré Maior <i>Largo do Inverno</i> de Antonio Vivaldi			
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos e a execução da escala de Ré Maior, à semelhança da aula anterior. Foram trabalhadas as vozes da obra de Vivaldi de forma individual, tomando especial atenção à afinação. Foi ainda executado através de subdivisão rítmica com posterior junção de toda a orquestra.			
ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	20-01-2021	HORA 17:40 – 19:10
RESUMO DA AULA	O professor estagiário teve de faltar devido a atividades extraordinárias de final de semestre da Universidade de Aveiro.			
ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	27-01-2021	HORA 17:40 – 19:10
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	03-02-2021	HORA 17:40 – 19:10
RESUMO DA AULA	Devido à pandemia COVID-19, as atividades letivas foram canceladas pelo governo como forma de medidas de restrição.			
ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA (ONLINE)	10-02-2021	HORA 17:40 – 19:10
CONTEÚDOS	<i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins <i>March in D</i> de G. F. Haendel			
RESUMO DA AULA	Foram retomadas as aulas em formato online, tendo assim de ser ajustado o modo de as mesmas decorrerem, com algum trabalho assíncrono a ser realizado. A aula iniciou-se com verificação das presenças. De seguida, foi efetuada a audição em conjunto do 1º andamento da obra de Jenkins, bem como o andamento <i>Kyrie</i> . Foi pedido para os alunos de sopros entregarem, até ao final da semana, uma gravação do andamento <i>Kyrie</i> da obra de Jenkins, enquanto as cordas teriam de entregar uma gravação da obra de Haendel.			

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **17-02-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	História e constituição da orquestra <i>Largo do Inverno</i> de Antonio Vivaldi
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças e foi estendido o prazo para a entrega das gravações pedidas na aula anterior. Após isso, foram visualizados vídeos acerca da orquestra, o que é e como surgiu, bem como as famílias constituintes da mesma e divisão. Foi efetuada uma sessão de perguntas e discussão sobre o que tinha acabado de ser visto. Foi pedido para os alunos de cordas estudarem, entretanto, o andamento da obra de Vivaldi.

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **24-02-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	<i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins <i>Largo do Inverno</i> de Antonio Vivaldi
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças e um aviso para quem ainda não tenha entregado os trabalhos pedidos. Foi discutido, com os alunos, formas de gravarem melhor os trabalhos pretendidos, bem como fazerem uso das gravações existentes no Youtube para auxiliar esse trabalho. Foi pedido para os alunos de sopros entregarem, até ao final da semana, uma gravação do andamento <i>Sanctus</i> da obra de Jenkins, enquanto as cordas teriam de entregar uma gravação da obra de Vivaldi.

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **03-03-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	<i>Sinfonia nº 2</i> de Ludwig van Beethoven <i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins <i>March in D</i> de G. F. Haendel
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças e um aviso para quem ainda não tenha entregado os trabalhos pedidos. Foi efetuada uma visualização e audição em grupo da obra de Beethoven, de forma integral, executada pela Orquestra Gulbenkian. O professor referiu alguns factos interessantes sobre a orquestra apresentada e foi pedido para os alunos de sopros entregarem, até ao final da semana, uma gravação do

andamento *Charge* da obra de Jenkins, enquanto as cordas teriam de entregar uma gravação da obra de Haendel, desta vez a ser executado sobre o áudio entregue previamente.

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **10-03-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	<i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins <i>Concerto em Dó Maior</i> de Antonio Vivaldi
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças e um aviso para quem ainda não tenha entregado os trabalhos pedidos. Foi efetuada uma visualização e audição do sétimo e décimo terceiro andamento da obra de Jenkins. Foi pedido para os alunos de sopros entregarem, até ao final da semana, uma gravação do sexto andamento da obra de Jenkins, enquanto as cordas teriam de entregar uma gravação da nova obra de Vivaldi.

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **17-03-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	<i>The Armed Man: A Mass for Peace</i> de Karl Jenkins <i>Concerto em Dó Maior</i> de Antonio Vivaldi
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças e um aviso para quem ainda não tenha entregado os trabalhos pedidos. Foi efetuada uma visualização e audição da obra de Vivaldi. Foi pedido para os alunos de sopros entregarem, até ao final da semana, uma gravação do décimo terceiro andamento da obra de Jenkins, enquanto as cordas teriam de entregar uma gravação da obra completa de Vivaldi.

ORQUESTRA CLÁSSICA **3º E 4º GRAUS** **AULA ASSISTIDA (ONLINE)** **24-03-2021** **HORA 17:40 – 19:10**

CONTEÚDOS	Segundo andamento da <i>Sinfonia nº 7</i> de Ludwig van Beethoven Autoavaliação
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a verificação de presenças. Foi efetuada uma visualização e audição em grupo do segundo andamento da obra de Beethoven. Foi efetuada a autoavaliação de cada aluno, de forma individual, e respetiva discussão com o professor acerca da nota e trabalho desenvolvido ao longo do período. Para terminar, foi explicado aos alunos como se iria processar o

período seguinte, uma vez que já está autorizada a retoma para aulas presenciais, embora os sopros ainda não possam tocar em grupo.

3º Período

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	07-04-2021	HORA 17:40 – 19:10
-------------------------------	--------------------------	---------------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	Segundo andamento da <i>Sinfonia nº 7</i> de Ludwig van Beethoven			
------------------	---	--	--	--

RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com uma análise crítica sobre as tarefas desenvolvidas durante o período transato. De seguida, foi efetuada a afinação dos instrumentos e deu-se início à leitura geral, sob forma de estudo, do segundo andamento da referida obra de Beethoven, bem como foi feita uma audição coletiva deste mesmo andamento.			
---------------------------	--	--	--	--

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	14-04-2021	HORA 17:40 – 19:10
-------------------------------	--------------------------	---------------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	Escala de Ré Maior <i>March in D</i> de G. F. Haendel Segundo andamento da <i>Sinfonia nº 7</i> de Ludwig van Beethoven			
------------------	---	--	--	--

RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos e a execução, em grupo, da escala de Ré Maior. De seguida, foi trabalhada a obra de Haendel. Para finalizar, foi vista, primeiramente através de divisão de naipes, a obra de Beethoven, juntando toda a orquestra no final.			
---------------------------	--	--	--	--

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	21-04-2021	HORA 17:40 – 19:10
-------------------------------	--------------------------	---------------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	Aulas de Christopher Bochmann			
------------------	-------------------------------	--	--	--

RESUMO DA AULA	Tendo em conta que os instrumentos de sopro continuam impedidos de tocar em grupo, devido à falta de autorização dada pelo delegado de saúde local, o professor decidiu não os prejudicar mais, efetuando, a partir de agora, aulas mais teóricas, num formato tradicional de sala de aula. Sendo assim, foi visualizada a primeira aula do professor Christopher Bochmann, sobre ritmo, disponibilizada nas redes sociais da Orquestra Sinfónica Juvenil.			
---------------------------	--	--	--	--

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	28-04-2021	HORA 17:40 – 19:10
---------------------------	----------------------	-----------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	<i>Symphonic Dances from West Side Story</i> de Leonard Bernstein Aulas de Christopher Bochmann
RESUMO DA AULA	A aula foi iniciada com a visualização e audição da obra de Bernstein, executada pelo Orquestra Sinfónica Simón Bolívar, dando esta mesma orquestra como exemplo e referido os contornos e objetivos do projeto. De seguida, foi visualizada a segunda aula do professor Christopher Bochmann, sobre ritmo, disponibilizada nas redes sociais da Orquestra Sinfónica Juvenil, terminando com uma sessão de perguntas sobre o que foi visualizado anteriormente.

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	05-05-2021	HORA 17:40 – 19:10
---------------------------	----------------------	-----------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	Vídeos didáticos e alternativos
RESUMO DA AULA	Nesta aula, o professor decidiu dar a conhecer aos alunos vídeos que demonstram que é possível brincar com a música, desde que o nível técnico seja extremamente elevado. Assim sendo, foram visualizados vídeos de grandes virtuosos que utilizam humor nos seus espetáculos musicais, como Victor Borge, ou grupos como os Mnozil Brass, Mozart Gloup ou Salut Salon.

ORQUESTRA CLÁSSICA	3º E 4º GRAUS	AULA ASSISTIDA	12-05-2021	HORA 17:40 – 19:10
---------------------------	----------------------	-----------------------	-------------------	-------------------------------

CONTEÚDOS	Músicos portugueses no estrangeiro Vídeos didáticos e alternativos
RESUMO DA AULA	A aula iniciou-se com a explicação do professor acerca do trabalho a ser realizado nas próximas semanas pelos alunos, em grupo, acerca de músicos portugueses que fazem uma carreira de sucesso no estrangeiro, onde terão de apresentar o currículo dos mesmo e, se possível, vídeos de duas performances. De seguida, a aula continuou com o mesmo propósito da anterior, mostrando vídeos de obras clássicas com uma instrumentação alternativa.

V – ATIVIDADES

1. Planificação e descrição das atividades organizadas e com participação ativa

Ao longo do ano letivo, no âmbito da prática de ensino supervisionada, foram organizadas atividades não letivas com o intuito de enriquecer o meio escolar envolvente. Neste ponto serão descritas as atividades realizadas, assim como os seus objetivos e relatórios. Em anexo, constam alguns documentos relativos às mesmas.

1.1 Workshop de Respiração

Atividade	Local	Data	Hora
Workshop Respiração	Online	09 de Maio de 2021	14:00h
Objetivos Incentivar os alunos para um estudo diário, consistente e metódico; Promover a prática respiratória e de consciência corporal; Explicar a importância de um sistema respiratório treinado na prática do instrumento; Explicar a importância de obter boas sensações e de efetuar uma ativação do sistema respiratório antes de iniciar o estudo de base;			
Planificação e relatório da atividade Este workshop foi organizado e lecionado pelo professor estagiário, tendo como participantes o aluno B , o aluno D , o aluno E e a aluna F , com supervisão do professor cooperante, sendo realizado em formato online, através de uma sessão de Zoom. Depois de ser notório que a maior parte dos alunos não tinha uma prática respiratória regular ou, em alguns casos, não efetuavam nenhuma prática respiratória, surgiu a ideia de organizar uma atividade que tivesse como intuito suscitar o interesse sobre esta. Assim sendo, foram selecionados dois exercícios respiratórios, um da autoria de Arnold Jacobs e o outro de Steenstrup, para serem introduzidos aos alunos, com o aval positivo do orientador científico. Estes foram			

escolhidos através de dois fatores: serem eficazes no seu propósito e não terem uma longa duração de execução, isto porque o objetivo não era criar uma sobrecarga no estudo diário dos alunos, mas sim que fosse algo acessível de ser introduzido neste mesmo estudo. O primeiro exercício está mais relacionado com consciência corporal, promovendo uma sensação de liberdade que deve ser procurada ao tocar trompete. Por sua vez, o segundo é mais direcionado para a ativação de todo o sistema respiratório, fazendo proveito de subdivisões rítmicas para obter esse efeito.

A sessão foi iniciada com cumprimentos e agradecimento pela participação no workshop. Rapidamente se falou dos objetivos do mesmo e passou-se para a explicação dos exercícios em questão. Feito isto, foi proposto aos alunos para praticarem ambos os exercícios antes de iniciarem a sua rotina de estudos durante 28 dias. Para finalizar, foi-lhes entregue um documento (ver anexo) com os exercícios demonstrados e com uma tabela para ser preenchida ao longo dos 28 dias, onde podem sinalizar se efetuaram ambos os exercícios, apenas um ou nenhum, de forma diária, bem como tecer comentários semanais acerca do impacto obtido no estudo e na execução geral do instrumento ao efetuar esta prática respiratória.

1.2 Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes

Atividade	Local	Data	Hora
Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes	Online (Redes Sociais do Conservatório de Música de Águeda)	17 de Maio de 2021	20:00h
Objetivos			
Promoção da prática de música de câmara no seio da comunidade escolar;			
Proporcionar aos alunos um momento de partilha musical;			
Dar a conhecer repertório coral adaptado para instrumentos de metal;			
Fornecer ferramentas para conseguirem efetuar uma gravação de forma autónoma;			

Criar motivação para o estudo da trompete através do uso de novas tecnologias;

Explicar que todas as vozes são importantes num grupo;

Promover sentido de ritmo e afinação.

Planificação e relatório da atividade

Esta atividade foi organizada e realizada pelo professor estagiário, tendo como participantes o **aluno B**, o **aluno D**, o **aluno E** e a **aluna F**, que formam assim um quarteto de trompetes. No início do ano letivo, este quarteto de trompetes foi formado tendo em vista um possível bloco lecionado de música de câmara que culminasse com uma apresentação pública. No entanto, não sendo possível ter realizado este objetivo, devido a condicionantes da pandemia COVID-19, surgiu a ideia de efetuarem igualmente uma apresentação pública, mas em formato vídeo e publicado nas redes sociais do Conservatório de Música de Águeda para toda a comunidade escolar poder assistir. Como este vídeo não podia ser gravado em conjunto, com os elementos do quarteto na mesma sala, o estagiário decidiu, com o parecer positivo do orientador cooperante, escolher uma obra, não muito complicada, que pudesse ser gravada de forma individual por cada aluno, ficando o próprio estagiário responsável pela junção dos vídeos e produzir, dessa forma, o resultado final. A obra escolhida foi o *Locus Iste*, um célebre coral da autoria de Anton Bruckner. A razão dessa escolha recai, para além do gosto pessoal, na dificuldade que a mesma tem a nível de afinação, junção rítmica, dinâmica, harmonia e fraseado, sendo também, por outro lado, composta por ritmos e frases simples, o que tornam a junção possível de fazer. Posto isto, o estagiário efetuou um arranjo da referida obra e entregou aos alunos, distribuindo cada um pelas respetivas vozes, juntamente com um documento com dicas e sugestões para efetuarem a gravação de forma autónoma com sucesso, insistindo essencialmente na precisão rítmica, de forma que o resultado final fosse positivo (ver anexos). Após a recolha dos quatro vídeos individuais, o estagiário juntou os mesmo através de um software de edição, produzindo assim o vídeo final com sucesso. Os quatro alunos mostraram-se entusiasmados e empenhados na tarefa que lhes foi dada, sendo o resultado final bastante positivo. Para completar a atividade, foi marcada uma data e hora para o vídeo ser publicado online, acabando por ter uma boa receção pela comunidade envolvente das redes sociais do Conservatório de Música de Águeda.

1.3 Concurso Interno de Trompete “Arban”

Atividade	Local	Data	Hora
Concurso Interno de Trompete “Arban”	Online e no Conservatório de Música de Águeda	07 de Junho de 2021 a 11 de Junho de 2021	
Objetivos			
<p>Proporcionar aos alunos do conservatório novas oportunidades de performance musical e dinamização da atividade musical junto da comunidade educativa do Conservatório de Música de Águeda;</p> <p>Promover a prática de rotina de estudo na classe de trompete e criar mais interação entre os alunos;</p> <p>Dar a conhecer aos estudantes um livro que é amplamente reconhecido como um dos principais métodos para este instrumento, apelidado várias vezes como a “Bíblia da Trompete”;</p> <p>Promover o uso das novas tecnologias para recolha e análise dos registos áudio e vídeo.</p>			
Planificação e relatório da atividade			
<p>Esta atividade foi idealizada e organizada em conjunto com o orientador cooperante, professor Nuno Silva. A ideia surgiu no âmbito de querer proporcionar uma competição saudável no seio da classe, mas que também, de algum modo, fosse útil para a rotina diária e desenvolvimento dos alunos. Posto isto, decidimos que passaria por um método que fosse completo, transversal a todos os níveis, onde se pudesse obter todas as ferramentas técnicas e musicais necessárias para uma boa execução do instrumento. Esse método será, sem dúvida, o <i>Complete Conservatory Method for Trumpet</i> de Jean-Baptiste Arban, por muitos denominado como a “Bíblia da Trompete”. Decidimos também adicionar o método <i>Os Fundamentais “Recreativos”</i> de André Henry e Pierre Dutot, que contém uma seleção de exercícios de articulação do método original de Arban com acompanhamentos áudio, o que torna o seu estudo mais interativo e dinâmico. Decidindo isto, começámos a organizar o concurso, marcando as datas para o mesmo decorrer, discutindo o respetivo regulamento, formato e escolha de</p>			

exercícios para os diferentes escalões. O estagiário foi sempre parte ativa deste processo e criou o cartaz do evento (ver anexos), bem como o formulário para as inscrições dos alunos, tratou da formatação final do documento correspondente ao regulamento do concurso e da criação de um email próprio para esta atividade, enquanto o orientador cooperante criou um site de forma a tornar de mais fácil acesso todos os elementos correspondentes a este concurso. Ficou decidido que a primeira fase se realizaria em formato online, com os concorrentes a enviarem um vídeo a executar os respetivos exercícios, para promover o uso das novas tecnologias de recolha audiovisual que têm ao seu dispor. Ao fazer isto, existe o intuito de estimular os alunos a efetuarem o mesmo processo no seu estudo recorrente, tendo assim contacto com uma análise que terão de fazer perante aquilo gravaram, desenvolvendo o seu espírito crítico e autónomo, bem como uma aproximação à realidade sonora daquilo que executam, que muitas vezes se encontra desfasada do que foi idealizado no momento da execução. Apenas os concorrentes que passarem à fase final tocam presencialmente no Conservatório de Música de Águeda, tornando esta fase mais realística e com uma pressão adicional de ser ao vivo. Ficou decidido que todos os participantes, para além do respetivo diploma e certificado, terão direito a prémio. Por sua vez, os vencedores de cada uma das categorias terão direito a um vídeo publicado nas redes sociais do Conservatório, bem como instrumentos de estudo, desde afinador e metrónomo aos livros originais utilizados no evento como prémio.

1.4 Recital (Canto, Trompete e Piano)

Atividade	Local	Data	Hora
Recital (Canto, Trompete e Piano)	Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música de Águeda		
Objetivos			
Promover um concerto de música de câmara no seio da comunidade escolar;			
Dar a conhecer diferentes formações instrumentais;			
Possibilitar o contacto com repertório de épocas e estilos distintos;			
Proporcionar a fruição de concertos onde se inserem os próprios professores;			
Reforçar a relação entre a comunidade académica.			
Relatório da atividade			
Devido às medidas de encerramento das instituições de ensino, decretadas pelo governo devido à pandemia COVID-19, não foi possível realizar a presente atividade, prevista inicialmente para o mês de março de 2021. Após dialogar com os colegas participantes do referido evento, decidimos que, caso haja possibilidade e condições reunidas para o efeito, o mesmo será realizado até ao final do 3º período do presente ano letivo.			

2. Descrição das atividades com participação ativa do estagiário

2.1 Audição da classe de trompetes

Atividade	Local	Data	Hora
Audição da classe de trompetes	Online	03 de Março de 2021	19:30h
Objetivos			
Realizar uma apresentação do repertório desenvolvido no decorrer do 2º período; Utilização de recursos tecnológicos para a execução de repertório.			
Relatório da atividade			
<p>Esta audição contou com a participação de três alunos: o aluno B, o aluno D e o aluno E, bem como o professor cooperante e o professor estagiário. Esta consistiu em cada estudante apresentar a obra que estava a trabalhar, sendo que o aluno B apresentou o <i>Concertpiece no. 1</i> de Vassily Brandt, o aluno D o <i>Concerto para trompete</i> de Alexander Arutunian e o aluno E a obra <i>Andante et Allegro</i> de Guillaume Balay. Uma vez que estávamos em período de confinamento devido à pandemia COVID-19, esta atividade teve de se realizar em formato online, através do programa Microsoft Teams. Para tornar o momento mais dinâmico, cada aluno, na sua vez, partilhou o ecrã e som do seu computador, colocando o respetivo acompanhamento da obra, podendo, assim, tocar o repertório com respetivo acompanhamento de piano. Acabou por ser um agradável momento de partilha no seio da classe de trompetes, ainda por cima num momento em que estávamos todos privados do contacto pessoal. Como o acompanhamento era fixo, houve por vezes alguns desajustes. Os alunos em questão tiveram um ótimo comportamento, respeitaram sempre os colegas quando estes se encontravam a atuar, mantendo os microfones desligados e as câmaras ligadas, sendo de notar que estiveram igualmente atentos à prestação uns dos outros. Obviamente, o cenário e o som não foram ideais, havendo um ou outro pequeno problema técnico antes de começar as atuações, mas foi o melhor possível nas condições existentes, mostrando aos alunos que é possível sempre realizar algo, apesar das adversidades. No final, o professor cooperante e estagiário comentaram e deixaram conselhos quanto às obras em questão.</p>			

2.2 Provas Trimestrais

Atividade	Local	Data	Hora
Provas Trimestrais	Online	17 de Março de 2021	14:00h
Objetivos			
Apresentar o repertório previamente selecionado para este teste trimestral, que foi trabalhado ao longo do 2º período.			
Relatório da atividade			
<p>Estas provas são referentes ao trabalho desenvolvido pela aluna C e pelo aluno D, estudantes a quem o professor estagiário lecionou as aulas no decorrer do ano letivo. A atividade teve de decorrer de forma diferente do habitual, tendo em conta o confinamento instaurado devido à pandemia COVID-19. Assim sendo, estas provas foram realizadas online, via Microsoft Teams. O júri foi constituído pelo professor cooperante Nuno Silva, pelo professor de contrabaixo Bruno Rodrigues e pelo professor de trompa e diretor pedagógico J. Vidal Santos, que permitiram a participação do professor estagiário. Ambos alunos já tinham efetuado o aquecimento antes da prova se iniciar. A aluna C foi a primeira, começando o seu teste com a escala de Lá Maior, ligado e <i>stacatto</i>, respetivos arpejos e escala cromática. Seguiu-se com a escala relativa menor, Fá# menor, ligado e <i>stacatto</i>, respetivos arpejos e escala cromática. Prosseguiu com o estudo nº 1 do método <i>Forty Progressive Etudes</i> de Sigmund Hering. Para finalizar, executou a obra <i>Au Château de Chantilly</i> de Willy van Dorsselaer. O aluno D iniciou a prova com a escala de Dó# Maior, duas oitavas, ligado e <i>stacatto</i>, respetivos arpejos e escala cromática. Seguiu-se com a escala relativa menor, Lá# menor, ligado e <i>stacatto</i>, respetivos arpejos e escala cromática. Prosseguiu com o estudo nº 2 do método <i>Études Transcendantes</i> de Théo Charlier. Para finalizar, executou o <i>Concerto para Trompete</i> de Alexander Arutunian. Após deliberação do júri, os alunos foram posteriormente informados da sua nota e receberam comentários acerca da sua prestação por parte do professor cooperante e do professor estagiário, bem como de alguns aspetos a serem melhorados.</p>			

2.3 Recital Final de Conclusão de Curso

Atividade	Local	Data	Hora
Recital Final de Conclusão de Curso	Conservatório de Música de Águeda	17 de Junho de 2021	17:30h
Objetivos			
Apresentar o trabalho desenvolvido ao longo de todo ano letivo num momento final de avaliação.			
Relatório da atividade			
<p>Este recital é uma prova obrigatório para todos os alunos que se encontram em conclusão de ciclo. Neste caso, trata-se do aluno D, que executa este recital para concluir o curso complementar no Conservatório de Música de Águeda. Tendo em conta que foi efetuado o acompanhamento a este aluno, por parte do estagiário, durante um tempo significativo deste ano letivo, a participação do mesmo neste evento faz todo o sentido e tem, logicamente, uma grande importância para ele. As obras a serem executadas no recital são: <i>Concerto para Trompete</i> de Alexander Arutunian, uma peça para trompete e piano, composta pelo referido aluno no âmbito da disciplina de Análise e Técnicas de Composição (ATC) e, para finalizar, a obra <i>Fantaisie and Variations on the Carnival of Venice</i> de Jean-Baptiste Arban.</p>			

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminada a atividade de estágio, inserida na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, realizada ao longo do ano letivo 2020/2021 no Conservatório de Música de Águeda, pode afirmar-se que esta se revelou o mais enriquecedora possível do ponto de vista didático e pessoal. A interação com alunos com personalidades e, também, idades algo distintas, conjugada à prática letiva e consequente resolução de problemas e constante esforço para concretizar objetivos, levou a um processo de tentativa de superação permanente, acabando por se tornar muito enriquecedor no que concerne à experiência, ao conhecimento aplicado e à interação interpessoal.

No âmbito pedagógico, de um modo geral, os resultados pretendidos foram alcançados com sucesso. Logicamente, a individualidade de cada um dos alunos e os fatores associados a isso mesmo, como o empenho, o interesse pela música ou pelo instrumento em específico, podem condicionar o produto final obtido. Acrescentando a condicionante das aulas à distância, o processo didático tornou-se altamente desafiador e singular. Essa experiência acaba por ser muito interessante para quem está a realizar o estágio, pois obriga a que sejam encontradas estratégias diferenciadas para cada um dos alunos, que respeitem a sua individualidade e progresso pessoal, juntamente com o ensino online, tornando a evolução do estagiário como docente mais completa.

As diferentes atividades extracurriculares desenvolvidas ao longo da prática de ensino supervisionada pretenderam abranger pontos de vista diferentes, oferecendo uma experiência o mais completa e diversificada possível aos alunos e a toda a comunidade escolar, sendo notório o impacto positivo que estes eventos têm na motivação dos estudantes. Do ponto de vista de evolução pessoal e profissional, essas atividades possibilitaram a expansão de horizontes, saindo várias vezes da zona de conforto, explorando diversas áreas tão distintas como a elaboração de arranjos, a comunicação, a interpretação musical, a edição e produção audiovisual e, ainda, a organização e gestão dos próprios eventos, bem como a responsabilidade que os mesmos acarretam.

Enquanto professor estagiário, foi procurado dar sempre o melhor exemplo aos alunos durante todo o ano letivo, primando pela assiduidade, pontualidade e organização. Os conselhos e metodologias utilizadas foram regularmente bem ponderadas, tentando sempre obter uma consistência e coerência no discurso, de

forma a deixar claro os objetivos propostos, bem como os meios para os atingir. De uma forma geral, foi criada uma excelente relação com os alunos e, esse fator, constitui um contexto de aula altamente facilitador.

Durante todo o ano letivo, as críticas construtivas, bem como as conversas e opiniões trocadas por parte do orientador cooperante, tornaram-se ajudas preponderantes, tendo em conta o conhecimento que o mesmo detinha dos alunos e da forma como trabalhar com cada um deles, otimizando assim a apreensão dos conceitos lecionados por parte dos mesmos. Deste modo, a relação com o orientador cooperante foi muito importante, imperando o companheirismo, respeito mútuo e interesse pelo bem comum. Os conselhos e alertas dados pelo orientador científico, professor Luís Granjo, revelaram-se igualmente essenciais na evolução das metodologias utilizadas e na relação comunicativa com os alunos.

É impossível dissociar este ano letivo da crise sentida a nível global, causada pela pandemia COVID-19. Esta trouxe bastante instabilidade, incertezas, dúvidas e indeterminações. Levou-nos a ficar largos meses em casa, privados de contacto com os outros e tornado as experiências entre docentes e alunos inteiramente virtuais. O plano anual de formação, definido no início do ano letivo, não pôde ser cumprido na íntegra, devido a restrições implementadas pelo governo. No entanto, mesmo perante situações negativas se podem tirar conclusões positivas. Pode-se concluir que estes fatores também foram determinantes para uma evolução pessoal e profissional, onde a resiliência foi importantíssima, aliada à capacidade de adaptação perante as adversidades apresentadas, permitindo substituir atividades inicialmente idealizadas, por outras que fossem realmente possíveis de realizar e encaixar nos cenários apresentados, com recurso, muitas das vezes, a novas tecnologias didáticas.

Tendo tudo isto em apreciação, considera-se que o balanço da experiência de estágio pedagógico é altamente positivo, tendo sido desenvolvidas competências de cariz cognitivo, pedagógico, comportamental e interpessoal. Resta-me agradecer à instituição de acolhimento, ao professor Nuno Siva e ao professor J. Vidal Santos pelo acompanhamento e auxílio durante todo este trajeto.

ANEXOS

Anexo 1 – Declaração de Consentimento Informado para os Participantes

Pedido de Autorização

Eu, _____, Encarregado de Educação do(a) aluno(a) _____ Autorizo/ Não Autorizo (riscar o que não interessa) o meu educando a participar na investigação a cargo do mestrando Diogo Abrantes Oliveira, respondendo a questionários que sejam solicitados. Tomo conhecimento que serão utilizados equipamentos de captação audiovisual, bem como outros elementos necessários para a realização do projeto de investigação.

Todos os dados recolhidos serão única e exclusivamente utilizados para fins académicos e científicos, mantendo o anonimato dos alunos intervenientes.

Águeda, ___ de _____ de 2022

(Encarregado de Educação)

(Investigador)

Anexo 2 – Declaração de Consentimento para os Avaliadores



Declaração do Avaliador

Eu, _____, comprometo-me a cumprir todos os pontos enunciados:

- Avaliar as performances dos participantes no projeto de Investigação do mestrando Diogo Abrantes Oliveira;
- Cumprir as indicações dadas na "Ficha de Avaliação" disponibilizada pelo investigador;
- Realizar uma avaliação honesta e ponderada;
- Ser isento de informações que possam adulterar a veracidade da avaliação;
- Entrega das avaliações até ao dia 31 de maio de 2022, para o endereço eletrónico diogooliveira@ua.pt.

Autorizo ainda a utilização e divulgação dos dados obtidos na Dissertação de Mestrado do investigador Diogo Abrantes Oliveira.

___ de abril de 2022

(Assinatura)

Anexo 3 – Instruções para a Ficha de Avaliação das Performances

Ficha de Avaliação

A presente ficha de avaliação destina-se à obtenção de resultados sobre a influência de exercícios respiratórios em alunos iniciantes na aprendizagem do instrumento musical trompete.

Pretende-se que cada jurado avalie três performances de cada um dos participantes (total de 5 participantes – 15 performances) com os elementos de avaliação indicados e com as perguntas enunciadas, bem como elabore um breve comentário crítico complementar que reflita a evolução de cada um dos alunos. Os produtos alvo de avaliação são visuais e sonoros. Pode ver/ouvir cada uma das performances as vezes que forem necessárias até ficar elucidado da avaliação a atribuir.

Solicita-se a máxima honestidade na avaliação a ser realizada, levando em consideração o método de avaliação proposto de seguida. Deve-se igualmente ter em conta os seguintes elementos quanto aos participantes que integraram esta investigação:

Cada um dos participantes frequenta o conservatório de música num instrumento que não é de sopro, ou seja, pertencem à classe da percussão ou dos instrumentos de cordas e tiveram apenas o primeiro contacto com um instrumento de sopro neste projeto de investigação. Têm entre 13 e 15 anos de idade, frequentando, desse modo, entre o 7º e 9º ano de escolaridade do ensino básico, que corresponde entre o 3º e 5º grau do conservatório de música. Cada um destes alunos teve 10 aulas individuais de trompete no decorrer do projeto, ao longo de dez semanas, com a periodicidade de uma sessão semanal com cerca de 30 minutos, contabilizando cerca de cinco horas totais em contacto com o instrumento.

Método de Avaliação

Será necessário preencher uma ficha de avaliação em formato Excel correspondente a cada um dos participantes. Nessa ficha, cada performance terá quatro ou cinco elementos relacionados com a técnica do instrumento a serem avaliados de forma quantitativa, sendo eles a emissão sonora, qualidade sonora, articulação, registo (exceto a primeira performance, por conter apenas uma nota musical) e postura. Seguidamente encontram-se três perguntas a serem respondidas, também quantitativamente. Estes elementos de avaliação devem ser avaliados de 1 a 5, levando em consideração a seguinte legenda:

1 – Mediocre; 2 – Insuficiente; 3 – Razoável; 4 – Bom; 5 – Excelente
--

No final é pretendido que seja tecido um breve comentário crítico que, por palavras, reflita a evolução de cada um dos participantes e complemente a avaliação quantitativa efetuada anteriormente.

Performances

A primeira performance foi gravada na primeira aula, a segunda performance na quinta aula e a terceira e última performance na décima e última aula. Podem consultar as partituras de cada uma de seguida:

1ª Performance



(Step by Step)

2ª Performance



(Step by Step)

3ª Performance



(Party Time, «Down-River», adaptado)

Anexo 4 – Ficha de Avaliação das Performances

Avaliação de Desempenho

Participante B

1. Avalie cada uma das performances com os seguintes elementos (1 a 5)	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Emissão Sonora			
Qualidade Sonora			
Articulação			
Registo			
Postura			

Legenda
1 – Medíocre
2 – Insuficiente
3 – Razoável
4 – Bom
5 – Excelente

2. Como avalia a evolução do participante entre a primeira e a segunda performance (1 a 5)

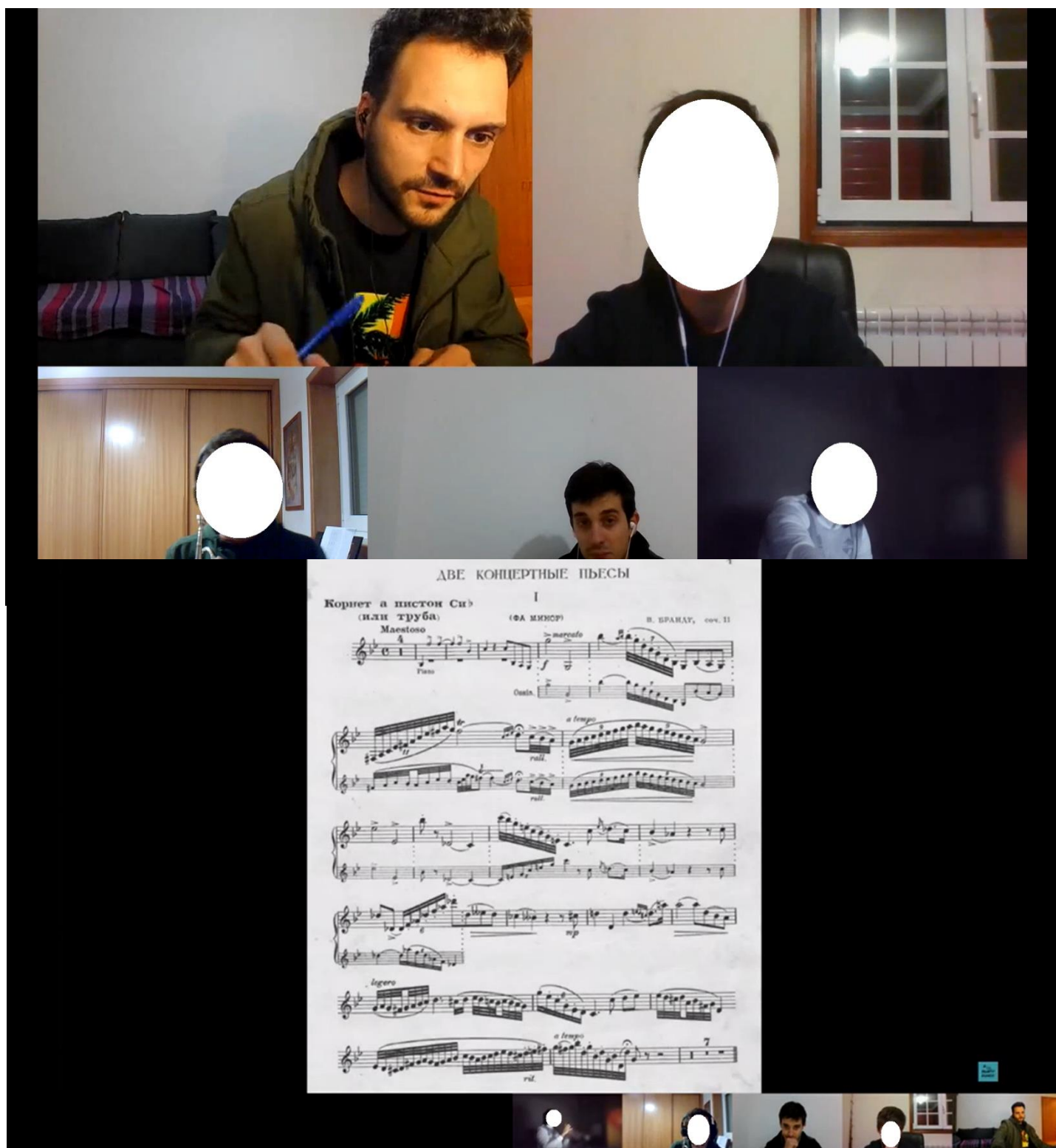
3. Como avalia a evolução do participante entre a segunda e a terceira performance (1 a 5)

4. Como avalia o nível performativo final do participante (1 a 5)

5. Realize um breve comentário crítico sobre a evolução do participante

Anexo 5 – Audição da classe de trompetes

- Registo Fotográfico



- **Folha de registo da atividade**

	1	2	3	4	5	6	7	Observações Semanais
Semana 1								
Semana 2								
Semana 3								
Semana 4								

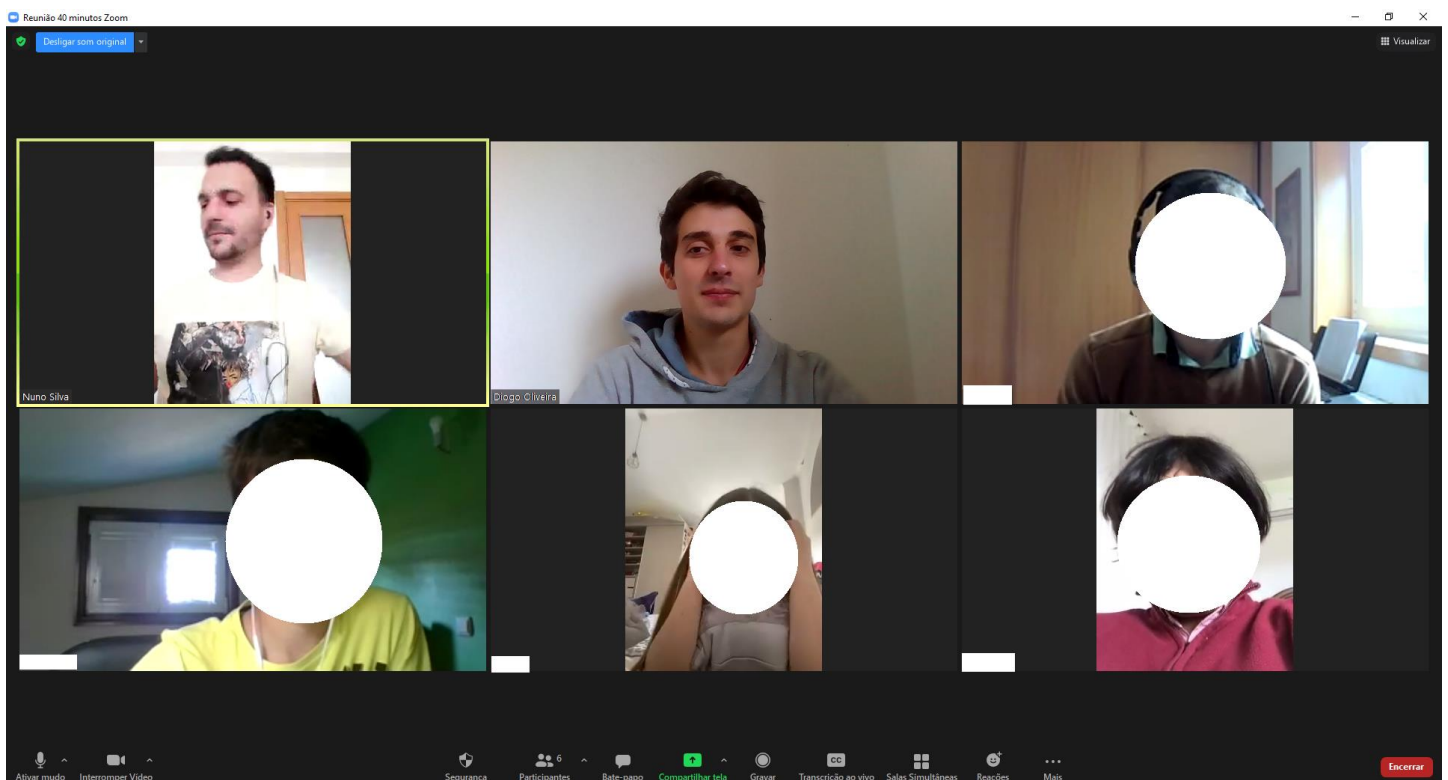
Legenda:

X - Efetuou os exercícios completos

/ - Efetuou apenas um dos exercícios

(em branco) – Não efetuou nenhum dos exercícios

- **Registo Fotográfico**



Anexo 7 – Apresentação Vídeo do Quarteto de Trompetes

- Documento elaborado com as instruções de gravação

Instruções para gravação vídeo “Locus Iste”

1. Ouvir várias vezes o vídeo de exemplo e estudar a tentar frasear do mesmo modo, respeitando as dinâmicas, *crescendos* e *diminuendos* presentes;
2. Colocar o telemóvel num **ângulo lateral**, de forma a não tocar diretamente para o microfone (causa distorção);
3. Colocar auriculares/auscultadores com metrónomo a **160 BPM**. Este tempo será a subdivisão à colcheia (**duas batidas são um tempo**), o que facilita a exatidão dos ritmos para depois juntar no vídeo. Se não tiverem um, basta escrever “metrónomo” no google, por exemplo;
4. Se possível, ter um afinador durante a gravação e tentar tocar o máximo possível **afinado** (tirar na 3ª bomba para o ré e dó#!);
5. Na suspensão final dá-se o **dobro do tempo**. Ou seja, seis tempos na última nota. Não se esqueçam disso, é melhor **apontarem na partitura**;
6. Repito este ponto porque é muito importante para o resultado final: **Ter a máxima exigência e exatidão nos ritmos**. Uma colcheia é uma colcheia, uma mínima é uma mínima. Tentem tocar a exata duração de cada nota. Só assim será possível juntar os vídeos com sucesso;
7. Quando estiverem prontos, concentrem-se, carreguem no botão para iniciar a gravação e acima de tudo divirtam-se. Têm imensas tentativas, nada de stress!



Diogo Oliveira

- **Registo Fotográfico do vídeo de exemplo elaborado**



- **Registo Fotográfico da Apresentação Vídeo**



- Arranjo musical elaborado no âmbito da atividade

Locus Iste

Anton Bruckner

Allegro Moderato

Trompete em Sib 1

Trompete em Sib 2

Trompete em Sib 3

Trompete em Sib 4

The first system of the score covers measures 1 to 5. It features four staves for trumpets in B-flat. The first three staves (1, 2, and 3) begin with a dynamic marking of *p* (piano) and transition to *mf* (mezzo-forte) by measure 5. The fourth staff (4) starts with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and also transitions to *mf* by measure 5. The music consists of rhythmic patterns of quarter and eighth notes with rests.

6

The second system of the score covers measures 6 to 11. It continues with the four trumpet staves. Measures 6 and 7 feature a dynamic marking of *f* (forte) in all staves. From measure 8 onwards, the dynamic marking changes to *p* (piano). The musical notation includes various rhythmic values and rests.

12

The third system of the score covers measures 12 to 16. It continues with the four trumpet staves. Measures 12 and 13 feature a dynamic marking of *f* (forte). From measure 14 onwards, the dynamic marking changes to *ff* (fortissimo). The music includes complex rhythmic patterns and rests.

Diogo Oliveira ©

2

18

Musical score for measures 18-23. The score is written for four staves. Measures 18-20 feature a piano (*pp*) texture. Measures 21-23 continue with a piano (*pp*) texture. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

24

Musical score for measures 24-28. The score is written for four staves. Measures 24-25 feature a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic. Measures 26-28 feature a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

29

Musical score for measures 29-33. The score is written for four staves. Measures 29-31 feature a piano (*p*) dynamic. Measures 32-33 feature a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

35

f *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

41

f *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

45

Anexo 8 – Concurso Interno de Trompete “Arban”

- Cartaz de divulgação



The poster features a stylized illustration of a trumpet in white and blue outlines against an orange background. A large, teal-colored bell is positioned in the center, with a blue and white graphic element resembling a stylized 'A' or a musical note shape overlapping it. In the top left corner, there is a white rectangular box containing the logo for 'cma' (Conservatório de Música de Águeda) in red and black text.

cma
CONSERVATÓRIO de MÚSICA
de ÁGUEDA

**CONCURSO
INTERNO
DE
TROMPETE**

EDIÇÃO JEAN-BAPTISTE ARBAN

7 a 11 de Junho de 2021

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE
ÁGUEDA

INSCRIÇÕES:
[CONCURSOCMAGUEDA.WIXSITE.COM/ARBAN](https://www.concursocmagueda.wixsite.com/Arban)

- **Regulamento da atividade**



O Conservatório de Música de Águeda organiza o **Concurso Interno de Trompete Jean-Baptiste Arban**, em formato online e presencial, destinando-se este a todos os alunos pertencentes à classe de trompete do Conservatório de Música de Águeda.

OBJETIVOS

- Proporcionar aos alunos do conservatório novas oportunidades de performance musical e dinamização da atividade musical junto da comunidade educativa do Conservatório de Música de Águeda.
- Promover a prática de rotina de estudo na classe de trompete e criar mais interação entre os alunos.
- Dar a conhecer aos estudantes um livro que é amplamente reconhecido como um dos principais métodos para este instrumento, apelidado várias vezes como a “Bíblia da Trompete”
- Promover o uso das novas tecnologias para recolha e análise dos registos áudio e vídeo.

REGULAMENTO

1 – ORGANIZAÇÃO

1. A calendarização das atividades estará compreendida entre os dias 7 a 11 de junho de 2021.
2. O concurso está dividido em quatro categorias:
 - **Iniciação** – até aos 9 anos de idade
 - **Básico I** – entre os 10 e 12 anos de idade
 - **Básico II** – entre os 13 e 15 anos de idade
 - **Secundário** – entre os 16 e 18 anos de idade
3. Para todas as categorias a concurso, as provas serão divididas em fase eliminatória e final. A primeira fase será efetuada através de envio de gravações em formato vídeo, enquanto a final já será em formato presencial.
4. A inscrição no concurso implica o cumprimento das normas mencionadas neste regulamento e de alguma alteração feita pela organização em especiais circunstâncias.
5. As inscrições devem ser realizadas até **31 de maio de 2021**, através do seguinte link, preenchendo todos os campos solicitados:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScClwzzl84h0uJqkLkgqT4puITOhorbxaESan2lcMs3SHQfUQ/viewform>

6. Os concorrentes, após a validação da sua inscrição, receberão por email informações técnicas sobre a fase eliminatória do concurso.
7. A comissão organizadora, reconhecendo que um aluno não detém o conjunto de capacidades necessárias para a sua categoria, poderá propor ao mesmo uma categoria inferior.
8. Após a fase a entrega do vídeo da fase eliminatório, os participantes receberão por email o certificado de participação
9. Todas as decisões do júri serão soberanas.
10. Cada jurado irá avaliar cada prestação individual numa escala quantitativa de 0 a 200 pontos. Os critérios de avaliação, a considerar pelo júri do concurso, serão de carácter técnico e estilístico.

Anexo 9 – Aulas diversas

- Registro Fotográfico





Anexo 10 – Critérios de avaliação gerais



Disciplina de Trompete

Critérios de Avaliação para o Curso Básico - 2º ciclo

Domínios de Avaliação	Critérios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> • Postura corporal adequada ao instrumento; • Noções de afinação; • Domínio e controlo da respiração; • Coordenação motora adequada à técnica do instrumento; • Pulsação e altura do som; • Controlo do registo médio, grave e agudo do instrumento; • Controlo dos vários tipos de articulação; • Capacidade de fraseado musical; • Noção da expressividade musical, articulações e dinâmicas; • Capacidade de memória musical; • Rigor ao texto musical. 	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Pontualidade e assiduidade; • Presença e organização do material; • Regularidade e qualidade do estudo individual; • Empenho e motivação; • Capacidade de concentração em sala de aula; • Disponibilidade para participar nas atividades promovidas pela escola; • Cumprimento dos conteúdos programáticos definidos. 	Observação direta	25%		
Performativos	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicação de conceitos de domínio cognitivo, trabalhados em contexto de aula. • Postura e atitude nas apresentações públicas. • Participação, desempenho e qualidade dos conteúdos propostos, em momentos de avaliação específicos. • Segurança na aplicação dos domínios cognitivos na execução. 	Provas de Frequência	20%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40%
		Audições	20%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 2º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, 2 de 20% a 44%, 3 de 45% a 69%, 4 de 70% a 89% e 5, de 90% a 100%.
- No final do 2º Ciclo (correspondente ao 2º grau) os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.

Disciplina de Trompete

Critérios de Avaliação para o Curso Básico - 2º ciclo

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 2º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, 2 de 20% a 44%, 3 de 45% a 69%, 4 de 70% a 89% e 5, de 90% a 100%.
- No final do 2º Ciclo (correspondente ao 2º grau), os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.
- Os presentes critérios são aplicados aos diferentes regimes de ensino. Devido à pandemia do Covid-19, pode haver necessidade de, ao longo do ano letivo, implementar sessões síncronas (sessões online em tempo real com o docente da disciplina), assíncronas (desenvolvidas em tempo não real, acedendo a recursos educativos e formativos disponibilizados online) e trabalho autónomo (sem a presença e intervenção do docente).
- O regime presencial deve ser considerado o regime regra e os regimes misto e não presencial como exceção. Sempre que houver necessidade de recorrer aos regimes não presencial e misto, o professor terá a liberdade e autonomia de ajustar as competências e conteúdos, respeitando assim os diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, sem prejuízo da sua avaliação.
- Na impossibilidade de se realizarem provas de frequência e audições, dado o carácter prático da disciplina, deverá ser privilegiada a avaliação contínua.

Disciplina de Trompete

Critérios de Avaliação para o Curso Básico - 3º ciclo

Domínios de Avaliação	Critérios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> • Postura corporal adequada ao instrumento; • Noções de afinação, sabendo a função de cada nota; • Domínio e controlo da respiração; • Coordenação motora adequada à técnica do instrumento; • Controlo de todo o registo do instrumento; • Domínio dos vários tipos de articulação; • Capacidade e opinião acerca do fraseado musical do repertório; • Rigor ao texto musical, enquadrando os vários estilos e épocas da música com as respetivas interpretações • Capacidade de memória musical; 	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	A V A L I A Ç Ã O C O N T Í N U A	60%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Pontualidade e assiduidade; • Presença e organização do material; • Regularidade e qualidade do estudo individual; • Empenho e motivação; • Capacidade de concentração em sala de aula; • Autonomia na realização das tarefas individualmente; • Disponibilidade para participar nas atividades promovidas pela escola; • Cumprimento dos conteúdos programáticos definidos 	Observação direta	25%		
Performativos	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicação de conceitos de domínio cognitivo, trabalhados em contexto de aula. • Postura e atitude nas apresentações públicas. • Participação, desempenho e qualidade dos conteúdos propostos, em momentos de avaliação específicos. • Segurança na aplicação dos domínios cognitivos na execução. 	Provas de Frequência	20%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A	40%
		Audições	20%		

AValiação FINAL

- A avaliação do 3º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, nível 2 de 20% a 44%, nível 3 de 45% a 69%, nível 4 de 70% a 89% e o nível 5, de 90% a 100%.
- No final do 3º Ciclo (correspondente ao 5º grau) os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.

Disciplina de Trompete

Critérios de Avaliação para o Curso Básico - 3º ciclo

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 3º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, 2 de 20% a 44%, 3 de 45% a 69%, 4 de 70% a 89% e 5, de 90% a 100%.
- No final do 3º Ciclo (correspondente ao 5º grau), os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ªP), 30% (2ªP) e 40% (3ªP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.
- Os presentes critérios são aplicados aos diferentes regimes de ensino. Devido à pandemia do Covid-19, pode haver necessidade de, ao longo do ano letivo, implementar sessões síncronas (sessões online em tempo real com o docente da disciplina), assíncronas (desenvolvidas em tempo não real, acedendo a recursos educativos e formativos disponibilizados online) e trabalho autónomo (sem a presença e intervenção do docente).
- O regime presencial deve ser considerado o regime regra e os regimes misto e não presencial como exceção. Sempre que houver necessidade de recorrer aos regimes não presencial e misto, o professor terá a liberdade e autonomia de ajustar as competências e conteúdos, respeitando assim os diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, sem prejuízo da sua avaliação.
- Na impossibilidade de se realizarem provas de frequência e audições, dado o carácter prático da disciplina, deverá ser privilegiada a avaliação contínua.

Domínios de Avaliação	Crítérios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação		Ponderação	
Cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> • Postura corporal adequada ao instrumento; • Noções de afinação, sabendo a função de cada nota; • Domínio e controlo da respiração; • Coordenação motora adequada à técnica do instrumento; • Controlo de todo o registo do instrumento; • Domínio dos vários tipos de articulação; • Capacidade e opinião acerca do fraseado musical do repertório; • Rigor ao texto musical, enquadrando os vários estilos e épocas da música com as respetivas interpretações; • Capacidade de memória musical. 	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	30%	A V A L I A Ç Ã O C O N T Í N U A	50%
	Atitudes e Valores				
Performativos	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicação de conceitos de domínio cognitivo, trabalhados em contexto de aula; • Postura e atitude apresentações públicas; • Participação, desempenho e qualidade dos conteúdos propostos, em momentos de avaliação específicos; • Segurança na aplicação dos domínios cognitivos na execução; • Indumentária usada nas apresentações públicas. 	Provas de Frequência	25%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A	50%
		Audições	25%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação para o Curso Complementar é expressa numa escala de 0 a 20 valores.
- No final do Secundário (correspondente ao 8º grau) os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ªP), 30% (2ªP) e 40% (3ªP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.

Disciplina de Trompete

CrITÉrios de Avaliação para o Curso Complementar – Secundário

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do Curso Complementar é expressa numa escala de 0 a 20 valores.
- No final do Secundário (correspondente ao 8º grau), os alunos têm obrigatoriamente que realizar uma prova de avaliação global, que compreende uma prova prática de instrumento, com um júri constituído por 3 professores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP) e a prova global tem um peso de 30% na avaliação final da disciplina.
- Os presentes critérios são aplicados aos diferentes regimes de ensino. Devido à pandemia do Covid-19, pode haver necessidade de, ao longo do ano letivo, implementar sessões síncronas (sessões online em tempo real com o docente da disciplina), assíncronas (desenvolvidas em tempo não real, acedendo a recursos educativos e formativos disponibilizados online) e trabalho autónomo (sem a presença e intervenção do docente).
- O regime presencial deve ser considerado o regime regra e os regimes misto e não presencial como exceção. Sempre que houver necessidade de recorrer aos regimes não presencial e misto, o professor terá a liberdade e autonomia de ajustar as competências e conteúdos, respeitando assim os diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, sem prejuízo da sua avaliação.
- Na impossibilidade de se realizarem provas de frequência e audições, dado o carácter prático da disciplina, deverá ser privilegiada a avaliação contínua.

Domínios de Avaliação	Critérios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver competências específicas de execução de repertório multi-estilístico; - Desenvolver a capacidade de leitura, dinâmica e articulação em grupo; - Reconhecer a qualidade do som; - Reconhecer e compreender a estrutura formal da obra; - Perceber as noções básicas de afinação; 	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	A V A L I A Ç Ã O C O N T I N U A	60%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> - Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem; - Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento; - Estar familiarizado com o instrumento; - Planificação metódica do estudo; - Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas; - Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica; 	Observação direta	25%		
Performativos	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a importância da prática musical em conjunto; - Aprender a fazer música em conjunto; - Ser parte integrante de um som rico e de âmbito alargado que sozinho não poderia produzir; - Conhecer repertório variado e diferente em época, estilo e forma; - Valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas; - Perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música em conjunto; - Aperfeiçoar a audição musical, bem como a análise dos conteúdos formais, melódicos e harmónicos; - Cimentar a técnica individual e apurar a musicalidade; - Estimular a confiança na apresentação em público; - Respeitar e aprender a valorizar o trabalho dos colegas assumindo a responsabilidade de cumprir com a sua parte estudada de forma a garantir produtividade nos ensaios. - Cultivar as capacidades musicais através da música praticada em conjunto; - Entender a prestação individual como parte de um todo; - Contactar com variados e diversificados estilos musicais; - Reconhecer a utilidade, o objectivo e a especificidade dos exercícios e das obras executadas; - Saber contextualizar as obras executadas. <p>Interpretação de obras multi-estilísticas, com andamentos e pulsações variadas;</p>	Testes de conhecimentos	20%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A	40%
		Audições e Concertos	20%		

AValiação FINAL

- A avaliação do 2º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, 2 de 20% a 44%, 3 de 45% a 69%, 4 de 70% a 89% e 5, de 90% a 100%.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP)

Domínios de Avaliação	CrITÉrios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver competências específicas de execução de repertório multi-estilístico; - Desenvolver a capacidade de leitura, dinâmica e articulação em grupo; - Reconhecer a qualidade do som; - Reconhecer e compreender a estrutura formal da obra; - Perceber as noções básicas de afinação; 	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60%
Performativos	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a importância da prática musical em conjunto; - Aprender a fazer música em conjunto; - Ser parte integrante de um som rico e de âmbito alargado que sozinho não poderia produzir; - Conhecer repertório variado e diferente em época, estilo e forma; - Valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas; - Perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música em conjunto; - Aperfeiçoar a audição musical, bem como a análise dos conteúdos formais, melódicos e harmónicos; - Cimentar a técnica individual e apurar a musicalidade; - Estimular a confiança na apresentação em público; - Respeitar e aprender a valorizar o trabalho dos colegas assumindo a responsabilidade de cumprir com a sua parte estudada de forma a garantir produtividade nos ensaios. - Cultivar as capacidades musicais através da música praticada em conjunto; - Entender a prestação individual como parte de um todo; - Contactar com variados e diversificados estilos musicais; - Reconhecer a utilidade, o objectivo e a especificidade dos exercícios e das obras executadas; - Saber contextualizar as obras executadas. - Interpretação de obras multi-estilísticas, com andamentos e pulsações variadas; 	Testes de conhecimentos	20%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40%
		Audições e Concertos	20%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 3º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, nível 2 de 20% a 44%, nível 3 de 45% a 69%, nível 4 de 70% a 89% e o nível 5, de 90% a 100%.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP)

Anexo 11 – Matrizes de Provas Trimestrais e Globais



Ano letivo 2020-2021

MATRIZ - PROVAS TRIMESTRAIS

2º Grau – 2º Período

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação
I – Dominar tecnicamente escalas Maiores e Relativas menores, e respetivos arpejos. Escala por terceiras. Escala Cromática	Escala Maior com relativa menor até 2 alterações, escala em 3ºs. Respetivos arpejos no estado fundamental e inversões Escala cromática	Uma escala maior e relativa menor, sorteada até duas alterações. Escala em 3ºs. Respetivos arpejos sobre o acorde perfeito maior e menor no estado fundamental e com inversões Escala Cromática	30%
II – Interpretar estudos de diferentes dificuldades técnicas	Dois estudos escolhidos dos conteúdos programáticos do 2º Grau ou superior	Um estudo sorteado entre os dois apresentados pelo aluno	30%
III – Interpretar obras de diferentes compositores, obedecendo às características das épocas, estilos e autores	Uma peça escolhida dos conteúdos programáticos do 2º Grau ou superior	Uma peça Apresentada pelo aluno	40%
		TOTAL	100%

MATRIZ - PROVAS TRIMESTRAIS

8º Grau – 2º Período

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Cotação
<p>I – Dominar tecnicamente escalas Maiores e Relativas menores, e respetivos arpejos. Arpejo de sétima dominante. Escala por terceiras.</p> <p>Escala Cromática</p>	<p>Escala Maior com relativa menor até 7 alterações, escala em 3ºs.</p> <p>Respetivos arpejos no estado fundamental e inversões</p> <p>Respetivo arpejo de sétima da dominante no estado fundamental e inversões</p> <p>Escala cromática</p>	<p>Uma escala maior e relativa menor, sorteada até sete alterações. Escala em 3ºs.</p> <p>Respetivos Arpejos sobre o acorde perfeito maior e menor no estado fundamental e com inversões</p> <p>Respetivo arpejo de sétima da dominante no estado fundamental e com inversões</p> <p>Escala Cromática</p>	20%
<p>II – Interpretar estudos de diferentes dificuldades técnicas</p>	<p>Dois estudos escolhidos dos conteúdos programáticos do 8º Grau ou superior</p>	<p>Um estudo sorteado entre os dois apresentados pelo aluno</p>	30%
<p>III – Interpretar obras de diferentes compositores, obedecendo às características das épocas, estilos e autores</p>	<p>Duas peças escolhidas dos conteúdos programáticos do 8º Grau (ou dois andamentos de um concerto ou sonata) ou superior</p>	<p>Uma peça sorteada entre duas apresentadas pelo aluno</p>	40%
<p>IV- Desenvolver a leitura à primeira vista</p>	<p>Excerto de uma obra de dificuldade igual ou inferior ao nível de 8º grau da disciplina</p>	<p>Leitura à primeira vista de um excerto apresentado pelo júri</p>	10%
		TOTAL	100%

Prova Global de Instrumento

Departamento dos Metais

(Trompete, Trompa, Trombone, Tuba)

Matriz – 8º Grau

- Devido ao seu objeto, a prova tem um caráter prático.
- A prova terá lugar antes do final do ano letivo, sendo a sua agenda afixada no início do 3º período letivo.
- A Prova Global tem caráter obrigatório ao abrigo da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

Objetivos	Conteúdos	Estrutura	Duração	CrITÉrios de avaliação	Cotação
Interpretar obras de diferentes compositores, obedecendo às características das épocas, estilos e autores	Mínimo de duas peças escolhidas dos conteúdos programáticos do 8º grau	Apresentação das duas/três peças (contrastantes) e um concerto (ou sonata) em recital	A prova terá uma duração de 20 a 30 minutos	- Sentido rítmico - Desenvolvimento técnico - Capacidade de controlo da emissão de ar - Atitude, agilidade, concentração e postura perante a performance - Interpretação e musicalidade a nível do fraseado, pulsação, ritmo e dinâmica - Estética e expressividade interpretativa	60% (Cotação divisível por número de obras apresentadas)
Interpretar obras de diferentes compositores, obedecendo às características das épocas, estilos e autores	Um concerto ou sonata escolhido dos conteúdos programáticos do 8º grau			- Reconhecer e compreender a estrutura formal das obras - Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração - Produzir som do registo grave, médio e agudo de forma confortável	40%
TOTAL					100%