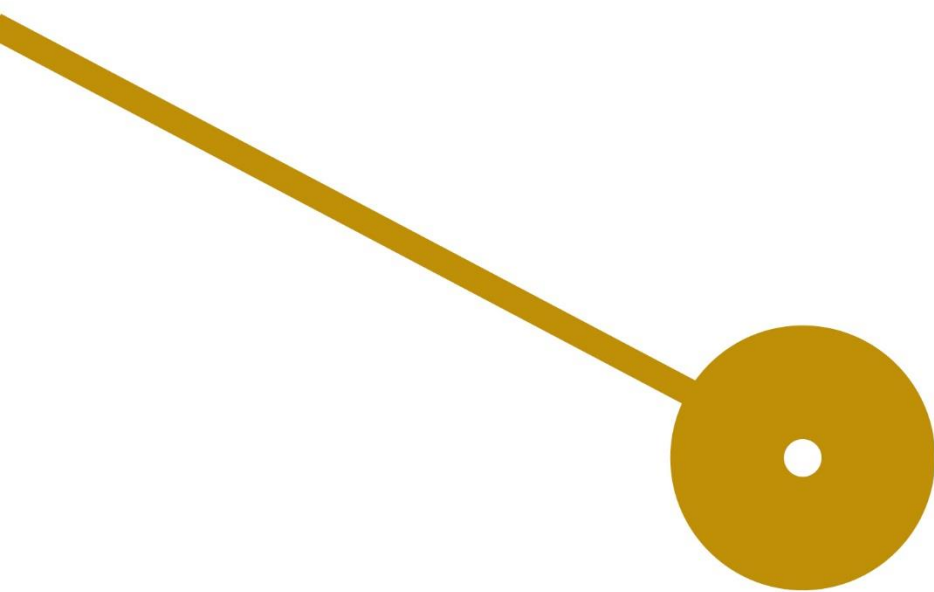


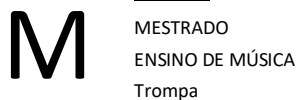


# **Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão Direita**

Stéphanie Alves Varela Martins

06/2019





# **Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão direita**

Stéphanie Alves Varela Martins

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Trompa.

Professor Orientador  
Bohdan Sebestik

Professor Cooperante  
Eduard Tauber

06/2019

Dedico este trabalho aos meus pais, pelo apoio incondicional e por sempre acreditarem em mim, dando-me oportunidade de estudar música e de realizar o sonho de ser professora de trompa.

## **Agradecimentos**

Ao professor Eduard Tauber, professor cooperante, pelo acompanhamento e ensinamentos durante todo o Estágio Profissional.

Ao professor Bohdan Sebestik, professor orientador do Seminário de Investigação e professor de Trompa, pelos sábios conselhos e por fomentar a curiosidade e procura de novos conhecimentos.

Ao professor Paulo Perfeito, professor coordenador do MEM, pelo acompanhamento e prontidão na resposta às questões e resolução de dificuldades logísticas que permitiram a realização do presente Projeto de Investigação.

A todos os docentes de trompa participantes no questionário, pela atenção e colaboração.

Aos Serviços Áudio da ESMAE que cederam o Estúdio e todo o material necessário para a realização de gravações.

Aos colegas da Classe de Trompas ESMAE pela participação e colaboração voluntária nas gravações de áudio.

Ao Jorge Martins, pela preparação e realização do registo áudio, pela colaboração na análise e explicação dos resultados obtidos e pelo apoio incondicional durante toda a fase de preparação do presente projeto.

## **Resumo**

O presente Relatório de Estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE do Instituto Politécnico do Porto. Está dividido em três capítulos, procurando refletir sobre o percurso efetuado pelo mestrando durante o ano letivo 2018/2019.

O primeiro capítulo apresenta uma contextualização histórica e caracterização da escola, da comunidade educativa e das atividades escolares artísticas desenvolvidas na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA).

O segundo capítulo centra-se na Prática de Ensino Supervisionada e apresenta uma reflexão sobre o papel e a importância do professor no ensino, a caracterização da disciplina alvo do estágio e dos alunos intervenientes e um registo de todas as aulas observadas e lecionadas durante a Prática Educativa.

O último capítulo contempla a descrição e discussão do tema “Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão Direita”, que visa refletir sobre o efeito da postura no timbre natural da trompa, destacando a importância da boa colocação da mão direita na campânula. Para avaliar a importância e influência da postura durante a performance é realizado um questionário a 19 docentes de trompa, para perceber qual a opinião geral dos professores sobre o assunto e é realizado também um registo áudio a 6 alunos da Classe de Trompas da ESMAE onde é apresentada uma análise do espectro sonoro obtido pelo instrumento com duas posições diferentes de colocação da mão direita na campânula.

A conclusão do estudo permite demonstrar que a colocação da mão direita na campânula influencia de forma direta a sonoridade do instrumento e por esse motivo deve ser implementada uma consciencialização corporal e postural nas aulas de trompa, desde os anos iniciais da prática instrumental.

## **Palavras-chave**

Trompa; Sonoridade; Postura; Posição.

**Abstract**

This internship report was implemented within the framework of the Master Degree in Music Education at *ESMAE/ESE* of the *Instituto Politécnico do Porto*. It is divided into three chapters, seeking to reflect on the course taken by the mastering student during the academic year 2018/2019.

The first chapter presents an historical contextualization and characterization of the school, the educational community and the artistic school activities developed at the *Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA)*.

The second chapter focuses on the Supervised Educational Practice and presents a reflection on the teacher's role and importance, a characterization of the target discipline and the intervening students and a record of all the classes observed and taught during the internship.

The last chapter contemplates the description and discussion of the research theme "Influence of Posture in the French Horn Sound: The Importance of Right Hand Placement", which aims to reflect on the influence of the musician posture in the sound produce with the French Horn, emphasizing the importance of the good placement of the right hand in the bell. In order to evaluate this influence and importance, a survey is carried out to 19 horn teachers to perceive the general opinion on the subject and an audio record is performed with 6 students of the *ESMAE French Horn Class*. Finally, the results of the sound spectrum obtained from the instrument, with two different right-hand positions on the bell, are presented and analyzed.

The conclusion of the study shows that the placement of the right hand on the bell directly influences the sound produced with the French Horn and it is important to implement a corporal and postural awareness during the horn lessons since the beginning of instrumental practice.

**Keywords**

French Horn; Sound; Posture; Posicion.

# Índice

Introdução.....	1
Capítulo I   Guião de Observação da Prática Musical.....	3
Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro .....	3
Contextualização Histórica e Caracterização.....	3
Plano Estratégico de Desenvolvimento.....	4
Oferta Formativa .....	5
Atividades Curriculares e Extracurriculares.....	8
Parcerias .....	10
Capítulo II   Prática de Ensino Supervisionada .....	11
O Papel e Importância do Professor no Ensino .....	11
Caracterização da Disciplina de Instrumento – Trompa.....	14
Características Gerais da Disciplina.....	14
Provas de Acesso .....	15
Critérios de Avaliação .....	16
Objetivos Educativos e Programa .....	16
Caracterização dos alunos .....	22
Organização da Prática Educativa .....	23
Descrição das Aulas Observadas.....	24
Descrição das Aulas Lecionadas.....	26
Descrição das Aulas Supervisionadas .....	35
Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada .....	44
Capítulo III   Projeto de Investigação – Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão direita .....	45
Introdução .....	45
Tema e Questão de Investigação.....	46
Metodologia e Métodos .....	49
Questionário .....	49
Registo Áudio .....	51
Análise e Discussão dos Dados/Resultados.....	54
Questionário .....	54
Registo de Áudio .....	63
Conclusão.....	90
Referências Bibliográficas.....	92
Índice de Tabelas .....	94
Índice de Figuras .....	94
Anexos.....	97
Programa da Disciplina de Trompa.....	98

Critérios de Avaliação da Disciplina de Trompa .....	110
Registo das Aulas Observadas .....	111
Comentário do Professor Cooperante.....	130
Comentário do Professor Orientador .....	132
Parecer do Orientador .....	134

## Introdução

Rowe (2003) afirma que a qualidade do ensino é a influência mais proeminente nas capacidades cognitivas, afetivas e de comportamento provenientes da escolaridade, independentemente do género ou antecedentes do aluno. Spilt, Koomen e Thijs (2011) referem que os professores são adultos importantes na vida escolar dos alunos e que estes influenciam a compostura social e emocional das crianças e também as suas capacidades académicas. Ou seja, qualidade do professor e do ensino, são os fatores mais importantes durante os anos de estudo. Isto demonstra que o docente deve refletir constantemente sobre os seus conhecimentos, as suas técnicas e metodologias de ensino e a sua relação interpessoal com os seus alunos. Por esse motivo, uma boa formação tem um papel preponderante na construção de um professor, sustentando a importância e pertinência do Mestrado em Ensino de Música e do Projeto de Investigação.

O presente Relatório de Estágio é constituído por três capítulos: Guião de Observação da Prática Musical, Prática de Ensino Supervisionada e Projeto de Investigação.

O primeiro capítulo apresenta e caracteriza a instituição acolhedora do Estágio Profissional, nomeadamente a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA). Expõe uma contextualização histórica do estabelecimento de ensino, incluindo a sua comunidade educativa, o ensino e as atividades escolares e artísticas desenvolvidas.

O segundo capítulo está focado na Prática de Ensino Supervisionada do Estágio Profissional e apresenta uma reflexão sobre o papel e a importância do professor no ensino, a caracterização da disciplina alvo do estágio e dos alunos intervenientes e o registo de todas as aulas observadas e lecionadas durante a Prática Educativa.

O terceiro capítulo incide sobre o tema de investigação – Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão Direita – que visa refletir sobre o efeito da postura na sonoridade natural da trompa, destacando a importância da boa colocação da mão direita na campânula. Inicialmente é apresentada a revisão da literatura que sustenta o tema de investigação em questão e demonstra a importância de alargar o estudo deste tópico. De seguida são apresentadas as metodologias e métodos de recolha de dados utilizados: um questionário realizado a docentes de trompa, para perceber qual a opinião geral dos professores sobre o assunto e um registo áudio realizado a alguns alunos da Classe de Trompas da ESMAE, onde é apresentada

uma análise do espectro sonoro obtido pelo instrumento com duas posições diferentes de colocação da mão direita na campânula. O capítulo termina com a análise e discussão dos resultados obtidos.

Para concluir, o presente Relatório de Estágio irá sintetizar as experiências e saberes obtidos pelo mestrando durante a Prática Educativa Supervisionada e as informações e conhecimentos obtidos através do Projeto de Investigação.

## Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

O presente capítulo tem como objetivo apresentar e caracterizar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA), que constitui o estabelecimento de ensino acolhedor do presente estágio. Caracteriza “a escola, a comunidade educativa, o ensino e as diferentes atividades escolares e artísticas desenvolvidas (...)” (Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE, 2018, p. 26) pertinentes para o presente projeto de investigação. Não sendo possível ter acesso ao Projeto Educativo da instituição, por este se encontrar em revisão, a autora recorreu ao site oficial do estabelecimento (EACMCGA, 2018), ao Plano Anual de Atividades 2018/2019 (documento fornecido pelo Diretor da EACMCGA, que não se encontra publicado à data do presente trabalho) ao Plano Estratégico de Desenvolvimento (2013-2016), ao Regulamento Interno (2015) e ao uso de guiões de observação.

### Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro



Figura 1 Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

### Contextualização Histórica e Caracterização

A Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA) foi fundada em 1960, inicialmente denominada de *Conservatório Regional de Aveiro*. Em 1985, através da Portaria nº 500/85 de 24 de julho, o Governo converte o inicial estabelecimento de ensino particular e insere-o na rede pública do Ensino Vocacional da Música e da Dança. O atual edifício, situado na Avenida Artur Ravada 3810-096 Aveiro, foi inaugurado em março de 1971 com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e construído com o objetivo de criar uma escola de iniciação artística para ministrar aulas de música, dança, artes plásticas e teatro.

O estabelecimento está munido de vários espaços de serviços, tais como, receção, serviços administrativos, sala de direção e diretor, sala de professores, sala de reuniões,

sala de acolhimento aos pais e encarregados de educação, reprografia, gabinete de funcionários, biblioteca e a cantina/bufete. Para a realização das atividades letivas, o edifício tem salas de aula em grupo (turma), salas de aula individuais (instrumento), sala de percussão, estúdios de dança, salas de artes plásticas, sala polivalente, auditório, régie de gravação (auditório), balneários, camarins e pequenos estúdios. A escola está também equipada de zona de cacifos (para estudantes e professores) e de instalações sanitárias, incluindo para pessoas portadoras de deficiências.

A EACMCGA possui também uma associação de pais e encarregados de educação e uma associação de estudantes.

Dispõe de instrumentos musicais para uso de alunos e professores, que poderão ser alugados/emprestados. Para ter acesso a este aluguer é realizada a celebração de um contrato de utilização com os interessados e é paga uma taxa, mensal ou diária, correspondente ao montante definido pelo Conselho Administrativo da EACMCGA (Regulamento de Aluguer e Empréstimo de Instrumentos Musicais, 2013/2014). O Regulamento de Aluguer e Empréstimo de Instrumentos Musicais tem como objetivo uniformizar o acesso aos instrumentos disponíveis e também garantir o bom uso e conservação dos mesmos.

## **Plano Estratégico de Desenvolvimento**

Apesar de ser uma escola de Ensino Artístico Especializado, a EACMCGA está presentemente mais centrada no ensino da música. No entanto, tem como objetivo diversificar a sua oferta educativa no âmbito da música e de outras áreas artísticas, tais como, alargar a oferta de outras tendências musicais (como por exemplo, o *jazz*) e diversificar as outras áreas, tais como a dança, artes plásticas e teatro. No sentido de poder potenciar e concretizar as atividades artísticas resultantes destas diferentes áreas, a instituição pretende também desenvolver novos cursos profissionais.

O grande objetivo da EACMCGA, para além da aprendizagem das artes, é ter um maior contacto com a comunidade, que deverá ser realizado através de (Plano Estratégico de Desenvolvimento, 2013-2016):

- Promoção das atividades artísticas nessa mesma comunidade;
- Criação de condições necessárias ao usufruto das infraestruturas, por parte da comunidade;
- Criação de condições necessárias ao envolvimento da comunidade na realização de atividades artísticas;

- Envolvimento da comunidade na criação e concretização de atividades artísticas;
- Promoção de parcerias com várias entidades locais, regionais, nacionais e internacionais, com vista ao prosseguimento de objetivos comuns.

A curto e médio prazo, a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro pretende desenvolver ações de divulgação e sensibilização para a captação de novos públicos para as diferentes ofertas artísticas e a médio e longo prazo pretende avaliar e analisar as tendências de evolução da escola nas suas diferentes ofertas.

## **Oferta Formativa**

A oferta formativa da EACMCGA inclui os Cursos de Música e Dança.

## **Música**

O Curso de Música é lecionado em três níveis de ensino:

- Iniciação – Correspondente ao 1º Ciclo do Ensino Básico, com a duração de 4 anos
- Curso Básico – Correspondente ao 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, com a duração de 5 anos
- Curso Secundário – Correspondente ao Ensino Secundário, com a duração de 3 anos e disponível nas variantes de Clássico e *Jazz*

Existe um total de 23 instrumentos disponíveis, sendo que cada um tem um número de alunos diferenciado (ver figura 2). O número total de alunos em Iniciação é de 184 em Aveiro e 13 em Estarreja, no Curso Básico é de 326 em Aveiro e 37 em Estarreja e no Curso Secundário é de 135, apenas em Aveiro.

Instrumentos	Iniciação		Básico		Secundário
	Início do Ano		Início do Ano		Início do Ano
	Aveiro	Estarreja	Aveiro	Estarreja	Aveiro
Acordeão	2	---	9	---	0
Bateria Jazz	0	---	0	---	4
Clarinete	6	---	16	7	9
Clarinete Jazz	0	---	0	---	1
Contrabaixo de Cordas	7	---	13	---	2
Cravo	1	---	6	---	1
Eufónio/Bombardino	1	---	9	---	1
Fagote	2	---	4	---	4
Flauta Transversal	10	---	18	2	8
Flauta de Bisel	7	---	8	4	4
Guitarra Clássica	5	---	27	---	6
Guitarra Jazz	0	---	0	---	1
Harpa	5	---	6	---	6
Oboé	3	---	8	2	2
Órgão de Tubos	8	---	14	---	2
Percussão	10	---	21	7	4
Piano	19	---	42	2	12
Piano Jazz	0	---	0	---	3
Saxofone	9	---	19	3	8
Saxofone Jazz	0	---	0	---	2
Canto	0	---	10	---	13
Trombone	4	---	9	3	3
Trompa	1	---	7	2	1
Trompete	5	---	10	5	8
Trompete Jazz	0	---	0	---	1
Tuba	1	---	0	---	2
Viola d'arco	13	---	17	---	3
Violino	27	---	32	---	19
Violoncelo	10	---	21	---	4
Formação Musical	0	---	0	---	1
Projeto Iniciação	28	13	0	---	0
<b>TOTAL</b>	<b>184</b>	<b>13</b>	<b>326</b>	<b>37</b>	<b>135</b>

Tabela 1 – Número de alunos por instrumento e por nível de ensino – ano letivo 2018/19, na escola sede e no pólo.

Figura 2 Número de alunos e instrumentos disponíveis no ano letivo 18/19. Imagem retirada do Plano Anual de Atividades 18/19 da EACMCGA.

## **Iniciação**

O nível Iniciação é ministrado em Regime Supletivo e está dividido em duas ofertas: o Projeto Iniciação e o Curso Iniciação. O primeiro é direcionado para crianças a frequentar o 1º ano de escolaridade (6 anos) e o segundo é frequentado por crianças do 2º ao 4º ano de escolaridade. Do total de alunos que frequentam este nível (ver figura 2), 25 encontram-se no Projeto Iniciação. Este projeto disponibiliza a disciplina Atelier, onde os alunos podem contactar e conhecer todos os instrumentos disponíveis no ensino da EACMCGA.

## **Curso Básico**

O Curso Básico está dividido em Regime Articulado e Regime Supletivo (apenas disponível na sede da EACMCGA). Um total de 244 alunos frequentam o Regime Articulado (75,3%) e 80 frequentam o Regime Supletivo (24,7%) na escola sede.

## **Curso Secundário**

O Curso Secundário encontra-se dividido em Regime Articulado e Regime Supletivo e disponibiliza três cursos: o Curso Secundário de Instrumento (variante clássico e *jazz*), o Curso Secundário de Formação Musical e o Curso Secundário de Canto. Um total de 33 alunos frequentem o Regime Articulado (26,4%) e 92 frequentam o Regime Supletivo (73,6%).

## **Dança**

O Curso de Dança é lecionado em dois níveis de ensino:

- Iniciação – Correspondente ao 1º Ciclo do Ensino Básico, com a duração de 4 anos
- Curso Básico Articulado – Correspondente ao 5º ano de escolaridade

O número total de alunos é de 43 no nível de Iniciação e 11 no Curso Básico.

Ano/Grau	Iniciação	Básico
1.º	13	
2.º	8	
3.º	13	
4.º	9	
5.º		11

**Tabela 6 – Número de alunos do Curso de Dança por nível de ensino.**

**Figura 3 Número de alunos inscritos no Curso de dança no ano letivo 18/19. Imagem retirada do Plano Anual de Atividades 18/19 da EACMCGA.**

## Atividades Curriculares e Extracurriculares

A Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro fornece um conjunto extenso de atividades curriculares e extracurriculares de âmbito pedagógico que permitem concretizar o trabalho realizado dentro da sala de aula em audições e concertos nos espaços da escola e fora dela. O principal objetivo destas atividades é promover um maior envolvimento entre os elementos da comunidade educativa e proporcionar experiências de palco aos alunos, aspeto muito importante na sua formação artística especializada.

De seguida serão apresentados alguns exemplos de atividades extracurriculares e eventos disponibilizados pela instituição, segundo o Plano Anual de Atividades 2018/2019 (documento fornecido pelo Diretor da EACMCGA, que não se encontra publicado à data do presente trabalho).

São realizadas várias audições ao longo do ano letivo: audições de classe, de departamento e interdisciplinares. Esta atividade pretende motivar os alunos para a aprendizagem, aumentando os seus níveis de interesse e empenho e apelando à sua participação, criatividade, autonomia e responsabilidade. A EACMCGA proporciona também aos seus alunos a possibilidade de integrar vários grupos instrumentais, tais como: Orquestra de Iniciação, Orquestra de Articulado (2º e 3º Ciclos), Ensemble Instrumental, Banda Sinfónica, Orquestra Clássica, Orquestra de Harpas, entre outros. Os agrupamentos de música de câmara, banda sinfónica e orquestras da instituição têm a possibilidade de realizar vários concertos e apresentações ao longo do ano letivo. Os alunos da escola têm também acesso a várias masterclasses, seminários, conferências, intercâmbios e *workshops*. Todas estas atividades têm como objetivos:

- Promover o gosto e motivação pela Música em geral;
- Fornecer experiência artística aos alunos;
- Promover a interdisciplinaridade dentro do Departamento;
- Desenvolver a cultura de palco;
- Promover a apresentação pública do trabalho desenvolvido pelos grupos disciplinares;
- Aumentar o conhecimento de repertório das disciplinas de instrumento e música em conjunto, nos diferentes estilos musicais e diferentes formações;
- Dar a conhecer e informar o aluno da importância da Música e do espírito artístico na formação do indivíduo;
- Conhecer diferentes contextos musicais do mundo mediante a prática da música em grupo;

- Aperfeiçoamento e desenvolvimento técnico-musical, performativo e estilístico;
- Incentivar e fornecer aos participantes os meios necessários para o seu autoaperfeiçoamento;
- Desenvolver estratégias que impliquem o aluno na sua própria aprendizagem;
- A partilha de experiências individuais e coletivas;
- Aprofundar aspetos interpretativos de repertório;
- Promover o trabalho individual realizado pelo aluno;
- Motivar o progresso na aprendizagem;
- Promover o conhecimento de diferentes percursos e experiências de jovens estudantes;
- Criar um clima de proximidade e curiosidade acerca do percurso dos jovens estudantes dentro e fora do país;
- Dar a conhecer e informar o aluno da importância da Música e do espírito artístico na formação do indivíduo;
- Partilhar experiências individuais e coletivas com colegas de outros conservatórios;
- Fomentar/incentivar a participação dos encarregados de educação nas atividades da escola.
- Fomentar a participação de todos os elementos da comunidade escolar na vida da escola, promovendo o trabalho coletivo;
- Promover a nível local, nacional e internacional a EACMCGA.

Para além de todas estas atividades, a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro também proporciona diversos eventos, tais como:

- Visitas de Estudo
- XVII Edição da Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (OJ.COM)
- Concerto do Dia da Mãe
- Concerto e atividades do Dia da Criança
- Semana da Voz
- Semana Cultural
- Dias da Música Antiga (3ª Edição)
- Aulas abertas
- 12º Encontro de Jovens Acordeonistas Portugueses 2019
- XXV Concurso Interno de Piano

- 2º Encontro Nacional de Iniciação ao Contrabaixo (Conservatório de Música de Barcelos)

Estes eventos têm como objetivos dinamizar atividades que abrangem diferentes áreas de interesse, divulgar a EACMCGA junto da comunidade escolar e externa e projetar a imagem da escola para o exterior.

Por fim, o estabelecimento pretende também proporcionar algumas ações de formação, destinadas a docentes e não docentes, tais como:

- Técnicas Pianísticas com base tabela dos elementos técnicos de Heinrich Neuhaus (Grupos de Recrutamento M15 – Órgão, M17 – Piano e M29 – ATC);
- Educação Kodály: música no ensino geral e especializado;
- Ensino Especializado para a Educação Especial;
- Software de edição de partituras em contexto de sala de aula;
- Primeiros Socorros (não docentes/assistentes operacionais).

## **Parcerias**

A EACMCGA mantém com algumas instituições um relacionamento ativo, visando a prestação de um serviço público de maior excelência e com as quais organiza concertos, concertos solidários, intercâmbios culturais, entre outros. As instituições locais e elementos externos com os quais a escola tem protocolos de cooperação e parcerias são os seguintes:

- Universidade de Aveiro;
- Orquestra Filarmonia das Beiras;
- Câmara Municipal de Aveiro/Teatro Aveirense;
- Câmara Municipal de Estarreja;
- Centro Hospitalar do Baixo Vouga;
- ACAV – Associação Cultura e Arte de Aveiro, Calouste Gulbenkian;
- Agrupamentos de Escolas do Concelho de Aveiro;
- Serviços Prisionais de Aveiro;
- Pais em Rede;
- Habilitar;
- Santa Casa da Misericórdia – Aveiro.

## Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

O presente capítulo tem como objetivo realizar uma “reflexão fundamentada sobre as planificações, a lecionação, a observação de aulas e as restantes atividades desenvolvidas no âmbito da Prática Educativa” (Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE, 2018, p. 27). Está dividido em 4 subcapítulos, sendo que o primeiro apresenta uma fundamentação teórica que explica a importância do papel do docente e de ter uma formação específica para o ensino, o segundo expõe e caracteriza a disciplina alvo da prática de ensino supervisionada, o terceiro apresenta e caracteriza os alunos participantes no estágio e, por fim, são assinalados os registos de todas as aulas observadas e lecionadas durante a prática educativa.

### O Papel e Importância do Professor no Ensino

*“The mediocre teacher tells. The good teacher explains.  
The superior teacher demonstrates. The great teacher inspires.”*

*William Arthur Ward*

Rowe afirma ainda que as escolas são “universalmente consideradas como instrumentos vitais para a política social e económica, destinadas a promover a realização individual, progresso social e prosperidade nacional” (2003, p. 15). Edmonds (Some schools work and more can, 1979) resumiu as características que definem a eficácia de uma instituição escolar e apresentou um modelo com cinco fatores importantes (Rowe, 2003, p. 17):

1. Liderança educacional propositada
2. Ensino desafiador e altas expectativas dos alunos
3. Envolvimento, coerência e consistência entre os professores
4. Clima positivo e ordenado
5. Avaliação frequente do progresso do aluno

É possível constatar que três dos cinco fatores que definem a eficácia de um estabelecimento de ensino estão diretamente relacionados com os seus professores: o ensino desafiador, o envolvimento, coerência e consistência entre os professores e o clima positivo na escola.

Apesar da qualidade do professor e do seu ensino ser difícil de qualificar e quantificar, Miller (Ten Characteristics of a Good Teacher, 2012) apresentou dez características associadas a um bom professor:

1. Entusiasmo – O entusiasmo e paixão pelo ensino por parte do docente, incute entusiasmo e vontade de aprender nos seus alunos.
2. Criatividade – Um professor demasiado repetitivo acaba por causar tédio na sua sala de aula, pelo que o uso de novas técnicas de aprendizagem (exercícios, jogos, músicas, etc.) ajuda os alunos a testar as suas aprendizagens de formas variadas e interessantes.
3. Ritmo e humor – Manter um bom ritmo de ensino demonstra preparação por parte do docente e previne que hajam momentos “parados” durante a aula. O bom humor do professor permite que os alunos fiquem mais à vontade e com menos receio de falhar, pelo que acabam por ser capazes de experimentar e “correr riscos” sem medo do erro.
4. Desafio – É importante o professor manter um nível de dificuldade alto o suficiente para desafiar o aluno, sem o desencorajar.
5. Encorajamento – Quando o docente é encorajador e mantém um discurso positivo, os alunos aplicam-se de forma cuidadosa. Excesso de severidade pode desencorajar o aluno e fazê-lo perder confiança em si mesmo, perdendo o incentivo.
6. Interesse – É importante para o aluno sentir que o seu professor tem interesse em si enquanto pessoa e que encontra tópicos de discussão que são do seu interesse para o motivar.
7. Conhecimento académico – O docente deve ser capaz de responder às dúvidas dos seus alunos prontamente, ou ser capaz de o ajudar a encontrar as respostas.
8. Justiça e imparcialidade – É importante que o professor trate todos os seus alunos da mesma forma, independentemente do género, estatuto social, estado civil, nacionalidade, etc.
9. Saúde mental – Independentemente das dificuldades ou preocupações do docente, é importante que este seja capaz de se abster desses pensamentos durante a aula para não transmitir inquietações e inseguranças aos seus alunos.

No caso específico da música, Parncutt e McPherson (2002, p. 9) afirmam que “inicialmente, as aulas devem ser divertidas e envolvidas com um professor carinhoso e entusiasta (...); o professor deve oferecer um ambiente seguro e privado onde a música acontece”. Referem também que nem todos os docentes estão preparados para ensinar desta forma e mesmo os pais dos alunos podem não estar preparados para

aceitar este ensino mais liberal nas aulas de iniciação. No entanto, Parncutt e McPherson (2002) mencionam que, após a criança estar envolvida no ensino do seu instrumento, irá proceder naturalmente e deliberadamente para a próxima fase, que será mais objetiva e sistemática. Naturalmente, a fase de diversão não é totalmente eliminada das aulas, mas os objetivos tornam-se mais definidos e há um aumento de expectativas de habilidades e conhecimentos que a criança precisa de adquirir.

Parncutt e McPherson (2002) referem que o professor constitui a segunda maior influência nos anos primordiais das crianças, a seguir à influência dos pais, pois, para além de transmitirem as habilidades musicais aos alunos, também influenciam os seus gostos musicais e valores, servem de modelo e influenciam diretamente a sua motivação (de forma positiva ou negativa). Ou seja, para além da classificação e habilidade profissional, as características psicológicas do docente e as suas habilidades interpessoais também têm um papel importante no ensino. Parncutt e McPherson (2002, p. 23) aludem aos resultados do estudo de Davidson *et al.* que demonstra que os alunos com maior realização musical reconhecem os seus professores como sendo divertidos, amigáveis e bons músicos, enquanto que os alunos com menor realização musical lembram os seus professores como sendo desagradáveis e incompetentes. Apesar de o estudo demonstrar que num nível mais elevado de ensino os alunos com maior realização musical começam a distinguir as características pessoais e profissionais do professor (preferem um docente com maior habilidade e qualidade musical), nos anos iniciais da prática instrumental, as características pessoais do docente são muito importantes e tendem a motivar o aluno a prosseguir os estudos musicais – “as crianças que desenvolveram uma excelente realização instrumental tendem a ter aprendido numa atmosfera positiva a nível emocional, que era agradável e livre de ansiedade” (Parncutt & McPherson, 2002, p. 23).

Estes estudos demonstram que o docente deve refletir constantemente sobre os seus conhecimentos, as suas técnicas e metodologias de ensino e a sua relação interpessoal com os seus alunos. Comprovam também que uma boa formação tem um papel preponderante na construção de um bom professor pois, permite-lhe conhecer novas técnicas de ensino e ser acompanhado por um docente mais experiente que lhe pode dar indicações e novos conhecimentos pertinentes para a sua prática pedagógica futura.

## **Caracterização da Disciplina de Instrumento – Trompa**

O presente subcapítulo tem como objetivo caracterizar a disciplina alvo da Prática de Ensino Supervisionada, referindo as respetivas condições gerais e critérios de avaliação, tendo como base as informações facultadas pelo site oficial da EACMCGA (Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Trompa, 2019) e pelo professor cooperante Eduard Tauber.

### **Características Gerais da Disciplina**

A disciplina de instrumento (trompa) é lecionada de forma individual. Os alunos de iniciação têm uma aula semanal de 45 minutos e os alunos de ensino básico e secundário têm 2 aulas semanais de 45 minutos ou uma aula semanal de 90 minutos. O ensino básico e secundário beneficia de acompanhamento de piano durante as aulas de instrumento com uma duração aproximada de 20 minutos semanais, excetuando os alunos de 1º Grau<sup>1</sup>. Quando existe falta de disponibilidade e de horário de acompanhamento de piano para todos os alunos, os cursos de 5º e 8º Grau<sup>2</sup> têm prioridade, distribuindo-se as restantes horas de forma equivalente pelos outros estudantes.

Os alunos têm a possibilidade de obter um empréstimo ou aluguer de uma trompa por parte da EACMCGA, perante um parecer do seu professor de instrumento, com o pagamento de uma taxa mensal de 30€ ou uma taxa diária de 1,5€ (Regulamento de Aluguer e Empréstimo de Instrumentos Musicais, 2013/2014).

A sala de aula varia consoante o dia da semana e a disponibilidade de salas. Apesar de não haver uma sala específica para o ensino de cada instrumento, os espaços são agradáveis e adequados à instrução musical. Todas as salas estão munidas de cadeiras, mesas, estantes e piano (eletrónico, vertical ou de cauda). O edifício foi construído com o propósito de criar uma escola de ensino especializado de música, pelo que as salas estão relativamente bem isoladas e preparadas para as aulas de instrumento.

---

<sup>1</sup> Devido à dificuldade técnica dos primeiros anos de prática do instrumento, o docente opta por trabalhar peças mais simples com os alunos de 1º Grau, não necessitando de acompanhamento de piano.

<sup>2</sup> Os alunos de 5º e 8º Grau têm uma prova global/recital de grande importância e grande peso percentual na sua avaliação, pelo que o acompanhamento de piano é essencial para a boa preparação dos alunos.

## Provas de Acesso

Para admissão à frequência de qualquer um dos cursos disponíveis na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro é necessária a realização de uma prova de seleção. Nesta prova há uma avaliação a nível da Formação Musical que detém 40% do valor da avaliação final e uma prova de Instrumento ao qual o aluno se candidata que detém 60% do valor da avaliação final.

Para acesso ao Curso Básico 1º Ciclo/Iniciação são avaliadas a aptidão musical (10%) e instrumental (50%) do aluno. Para acesso ao Curso Básico 5º ano/1º grau são avaliadas a aptidão musical (10%) e instrumental (50%) do aluno, com a apresentação de 1 escala maior até uma alteração e 1 estudo e 1 peça à escolha do candidato<sup>3</sup>. Em ambos os casos, se o aluno não tiver qualquer conhecimento musical/instrumental, é feita uma avaliação da capacidade auditiva, rítmica, de coordenação motora, postura, relaxamento muscular e de resposta a tarefas propostas.

A prova de acesso ao Curso Básico 6º ano/2º grau é classificada até 200 pontos, sendo necessária a apresentação de 1 escala maior até duas alterações (40 pontos), 1 estudo sorteado entre dois apresentados do programa de 1º grau ou superior (80 pontos) e 1 peça à escolha do candidato<sup>4</sup> (80 pontos). A prova de acesso ao Curso Básico 7º ano/3º grau é classificada até 200 pontos, sendo necessária a apresentação de 1 escala maior até três alterações (40 pontos), 1 estudo sorteado entre dois apresentados do programa de 1º grau ou superior (80 pontos) e 1 peça à escolha do candidato<sup>5</sup> (80 pontos).

A prova de acesso ao Curso Secundário é classificada até 200 pontos, sendo necessária a apresentação de 2 escalas sorteadas no momento da prova, arpejos e escala cromática (30 pontos), 1 estudo apresentado pelo aluno (40 pontos), 1 obra sorteada entre 2 apresentadas pelo aluno (100 pontos) e transposição/leitura à 1ª primeira vista apresentada pelo júri (30 pontos).

É também possível realizar um pedido de transferência para os alunos que já frequentem uma escola do ensino artístico especializado da música, da rede pública ou privada, não necessitando de realizar a prova de acesso. A transferência é solicitada na escola de origem após a publicação das classificações finais e o aluno pode ser submetido a uma prova de aferição<sup>6</sup> sujeita a calendarização.

---

<sup>3</sup> O aluno deve consultar o programa da disciplina do ano anterior ao qual se candidata – 4º ano (disponível no Anexo 1).

<sup>4</sup> O aluno deve consultar o programa da disciplina do ano anterior ao qual se candidata – 5º ano (disponível no Anexo 1).

<sup>5</sup> O aluno deve consultar o programa da disciplina do ano anterior ao qual se candidata – 6º ano (disponível no Anexo 1).

<sup>6</sup> Para a realização desta prova deverá consultar a matriz da prova trimestral do 3º período letivo do ano/grau imediatamente anterior ao qual se candidata (disponível no Anexo 1).

## **Critérios de Avaliação**

A avaliação da disciplina é feita através de avaliação contínua (70%) que avalia a performance dos alunos durante as aulas e nas audições de apresentação ao público e através de provas trimestrais de avaliação (30%) realizadas no final de cada período letivo com a presença de 3 júris de avaliação. As provas de avaliação são divididas em três partes: a prova técnica, que engloba exercícios técnicos/escalas e estudos, a prova musical que engloba peças ou andamentos de concertos e sonatas e a leitura à 1ª vista. No caso dos alunos de 5º e 8º Grau, a prova global/recital realizada no final do ano letivo tem um peso percentual diferente: no 5º Grau mantém-se com o peso de 30% da avaliação final do 3º período, no entanto, no 8º Grau esta prova tem um peso de 50% da avaliação final do 3º período. O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado/repetido noutras provas, com a exceção da prova global/recital. A avaliação final de frequência é uma soma da avaliação final de cada período, sendo que estes possuem percentagens de peso percentual diferentes: o 1º período representa 25% da nota final, o 2º período representa 40% da nota final e o 3º período representa 35% da nota final. Os critérios de avaliação pelos quais o docente de instrumento se deve reger aquando da avaliação dos seus alunos está disponível para consulta no Anexo 2.

## **Objetivos Educativos e Programa**

Cada curso ou grau possui um conjunto de objetivos educativos (gerais e específicos) que foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais respeitam as necessidades de todo o departamento de sopro, sendo coincidentes em vários instrumentos, enquanto que os objetivos específicos foram elaborados especificamente para cada ano e grau do instrumento de trompa, de acordo com o que se considera ser as aprendizagens mínimas necessárias. O objetivo educativo fundamental é “apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional” (Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Trompa, 2019, p. 4).

## 1º Ciclo do Curso Básico/Iniciação 2º, 3º e 4º Anos

Os primeiros anos letivos têm como objetivos gerais de fomentar a integração do aluno no seio escolar e na sua classe de instrumento e desenvolver o seu gosto e motivação pela música em geral e pelo seu instrumento em particular. No 4º ano o aluno deve também realizar contato com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais, entre outros. No final dos primeiros anos letivos os objetivos específicos são de executar pequenos exercícios de respiração e postura, exercícios de colocação de embocadura, exercícios de vibração labial com e sem bocal e exercícios de pequenas melodias na trompa. O aluno também deverá iniciar a leitura musical e ter facilidade na emissão sonora. No final do 4º ano o aluno deve ter adquirido as competências necessárias que lhe permitam o ingresso no ensino básico.

O programa mínimo necessário para o 1º Ciclo do Ensino Básico está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS					
1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40

Tabela 1 Provas trimestrais do 2º, 3º e 4º anos

## 2º Ciclo do Curso Básico – 5º e 6º Anos/1º e 2º Graus

Os objetivos gerais do 2º ciclo do curso básico são estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades, fomentar a integração do aluno no seio da classe de trompa, desenvolver o seu gosto por uma constante evolução resultante de bons hábitos de estudo e ter contacto com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais e outros. Os objetivos específicos incluem ter noções básicas de respiração e embocadura, manter uma boa postura durante a performance, ter noções básicas do seu instrumento a nível de articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade e ser capaz de planificar o seu estudo individual de forma organizada. No final do 5º ano letivo o aluno deve dominar os exercícios de harmónicos com 4 notas, as escalas até 1 alteração (com respetivas relativas menores e arpejos) e ter executado pelo menos 20 estudos e 3 peças. No final do 6º ano letivo o aluno deve dominar os exercícios de

harmônicos com 5 notas, as escalas até 2 alterações (com respectivas relativas menores, arpejos e escala cromática) e ter executado pelo menos 20 estudos e 3 peças.

O programa mínimo necessário para o 2º Ciclo do Ensino Básico está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS					
1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15
1 escala	15	1 escala	15	1 escala	15
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30

Tabela 2 Provas trimestrais de 5º e 6º anos

### 3º Ciclo do Curso Básico – 7º, 8º e 9º Anos/3º, 4º e 5º Graus

Os objetivos gerais do 3º ciclo do curso básico são desenvolver e melhorar todos os parâmetros propostos nos anos anteriores, bem como, adaptar repertório ao aluno que potencie a sua evolução nos aspetos rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização, reforçar a importância de manter bons hábitos de estudo, ser organizado e ouvir música e estimular o desenvolvimento da musicalidade do aluno e a sua participação em audições. Os objetivos específicos incluem consolidar as noções básicas de respiração e embocadura, desenvolver uma postura correta durante a performance, assimilar as noções técnicas do instrumento (respiração, vibração labial, emissão/ataque das notas, articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade), organizar e planificar o estudo individual, ser capaz de tocar com rigor, com sentido rítmico e melódico e com noção de frase e respeitar e executar as diferentes dinâmicas.

#### 7º e 8º anos

No final do 7º ano letivo o aluno deve dominar os exercícios de harmónicos com 6 notas, as escalas até 3 alterações (com respectivas relativas menores, arpejos e escala cromática) e ter executado pelo menos 20 estudos e 3 peças. No final do 8º ano letivo o aluno deve dominar os exercícios de harmónicos com 7 notas, as escalas até 4 alterações (com respectivas relativas menores, arpejos, escala cromática e arpejo de 7ª da Dominante) e ter executado pelo menos 20 estudos e 3 peças.

O programa mínimo necessário para o 7º e 8º anos do Ensino Básico está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS					
1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15
1 escala	15	1 escala	15	1 escala	15
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30

Tabela 3 Provas trimestrais de 7º e 8º anos

## 9º Ano

No final do 9º ano letivo o aluno deve dominar os exercícios de harmónicos com 8 notas, as escalas até 5 alterações (com respetivas relativas menores, arpejos com inversões de 3 e 4 notas, escala cromática e arpejo de 7ª da Dominante) executando-as sempre na maior extensão possível e ter executado pelo menos 20 estudos e 3 peças (sonatas, concertos).

O programa mínimo necessário para o 9º ano do Ensino Básico está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS					
1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	1 escala	15
1 escala	15	1 escala	15	1 estudo apresentado pelo aluno	20
2 estudos apresentado pelo aluno	40	2 estudos apresentado pelo aluno	40	1 obra (sorteada entre 2 apresentadas)	50
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	Leitura à 1ª vista de um trecho musical apresentado pelo júri	15

Tabela 4 Provas trimestrais de 9º ano

## Curso Secundário – 10º, 11º e 12º Anos/6º, 7º e 8º Graus

Os objetivos apresentados anteriormente e desenvolvidos durante o Curso Básico devem ser aperfeiçoados neste período. Os objetivos gerais do Curso Secundário são estimular o aluno para trabalho de pesquisa e conhecimento de novo repertório, suscitar o desejo de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a sua concretização, estimular a musicalidade do aluno, a sua iniciativa e espírito crítico de modo a torná-lo mais autónomo e incentivar o seu contato com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais e outros. Os objetivos específicos incluem desenvolver e melhorar os elementos técnicos do instrumento de modo a executar o repertório exigido, desenvolver uma postura correta durante a performance, interpretar as obras respeitando a sua forma e estilo musical, adquirir motivação e orientação para a prática individual, tocar com rigor, sentido rítmico e melódico, executar com rigor as diferentes dinâmicas, frasear com clareza e ser capaz de ler excertos de orquestra à 1ª vista com transposições.

No final do Curso Secundário o aluno deve dominar os exercícios de harmónicos com 12 notas, todas as escalas (com respetivas relativas menores, arpejos com inversões de 3 e 4 notas, escala cromática e arpejo de 7ª da Dominante) executando-as sempre na maior extensão possível e ter executado pelo menos 20 estudos e 4 peças (sonatas, concertos).

### 10º e 11º Anos

O programa mínimo necessário para o 10º e 11º anos do Curso Secundário está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS (200 pontos)					
1º Período		2º Período		3º Período	
	%		%		%
1 escala	40	1 escala	40	1 escala	40
2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50
1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90
Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20

Tabela 5 Provas trimestrais do 10º e 11º anos

## 12º Ano

Os objetivos gerais do 12º ano do Curso Secundário são preparar o aluno para um recital público e para prestar provas ao ensino superior, permitir ao aluno desenvolver a sua autonomia e ideais musicais, desenvolver os valores musicais, estéticos, morais e cívicos do aluno e reforçar os hábitos de trabalho individual e em grupo. Os objetivos específicos são, todos os referidos no ponto anterior, acrescentando também a consolidação de competências desenvolvidas anteriormente e a apresentação em público com boa postura e atitude musical.

O programa mínimo necessário para o 12º ano do Curso Secundário está disponível no Anexo I. A tabela seguinte apresenta as provas trimestrais de avaliação, bem como o seu peso percentual a nível de avaliação:

PROVAS TRIMESTRAIS (200 pontos)					
1º Período	%	2º Período	%	3º Período (Recital 30 a 45 min)	%
1 escala maior e relativa menor até 7 alterações Arpejos maiores, menores e de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões 1 escala cromática	40			Organização e preparação do recital	15
2 estudos (sorteados entre 3 apresentados)	60	2 estudos (sorteados entre 3 apresentados)	80	Conhecimento e domínio estilístico das obras	85
2 peças apresentadas pelo aluno (de autores diferentes) ou 1 obra completa com um mínimo de 3 andamentos	80	2 peças apresentadas pelo aluno (de autores diferentes) ou 1 obra completa com um mínimo de 3 andamentos	100	Domínio técnico do instrumento	85
Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20	Presença e postura em palco	15

Tabela 6 Provas trimestrais de 12º ano

## Caracterização dos alunos

A Prática de Ensino Supervisionada incidiu sobre dois alunos de ensino básico e um aluno de ensino secundário. O presente subcapítulo irá fornecer uma caracterização dos alunos, descrevendo o seu percurso musical e académico e as suas capacidades musicais tendo em conta informações prévias do professor cooperante Eduard Tauber.

A aluna de 1º Grau integra o Curso Básico de Instrumento em Regime Supletivo. Tem 12 anos de idade, iniciou os estudos musicais aos 8 anos e o estudo de trompa aos 10 anos. É uma aluna empenhada que demonstra interesse na disciplina e boas capacidades musicais. Apesar de se encontrar no 1º Grau, tem idade suficiente para estar no 4º Grau de instrumento e por esse motivo realizou uma prova de acumulação que lhe permitiu integrar o 2º Grau de instrumento a partir de janeiro de 2019.

O aluno de 4º Grau integra o Curso Básico de Instrumento em Regime Supletivo. Tem 14 anos de idade e iniciou os estudos musicais aos 9 anos numa banda musical, onde começou também a tocar trompa. Passado dois anos ingressou no Conservatório para prosseguir os seus estudos musicais. É um aluno com boas capacidades e que tem uma sonoridade bastante agradável, apenas faltando tempo de estudo individual para obter melhores resultados. Apesar de se encontrar no 4º Grau, tem idade suficiente para o 6º Grau de instrumento e está a preparar a prova de acumulação. No entanto, devido a falta de aproveitamento nas suas provas de avaliação, não conseguiu realizar a prova de acumulação para 6º Grau em janeiro de 2019. Irá realizar uma nova tentativa para integrar no próximo ano letivo 2019/2020.

O aluno de 7º Grau integra o Curso Secundário de Instrumento em Regime Supletivo. Tem 17 anos de idade e iniciou os estudos musicais aos 14 anos numa Banda Musical, onde começou também a estudar trompa. É um aluno aplicado e interessado na disciplina e demonstra grande motivação e entusiasmo. Apesar de ter ingressado apenas há dois anos no Conservatório, realizou várias provas de acumulação para conseguir integrar o grau de ensino indicado para sua idade. Todas as provas de acumulação foram realizadas com nota positiva, pelo que o professor Eduard Tauber demonstra grande entusiasmo e orgulho pelo trabalho realizado pelo aluno em tão pouco tempo.

## **Organização da Prática Educativa**

No âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, a autora observou e assistiu às aulas dos alunos referidos no subcapítulo anterior ao longo do ano letivo 2018/2019. Para o efeito foi acompanhada pelo professor cooperante Eduard Tauber da EACMCGA e pelo professor orientador Bohdan Sebestik da ESMAE.

A autora esteve presente num total de 49 aulas, sendo 31 correspondentes ao ensino básico e 18 correspondentes ao ensino secundário. Todas as aulas foram acompanhadas presencialmente pelo professor cooperante Eduard Tauber, sendo que três aulas lecionadas pela autora ao ensino básico e três ao ensino secundário, foram supervisionadas pelo professor orientador Bohdan Sebestik.

De seguida é apresentado um cronograma com o total de aulas observadas, lecionadas e supervisionadas:

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Datas</b>	<b>Ensino Básico</b>			<b>Ensino Secundário</b>		
	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
13/11/18	2			1		
20/11/18	1	1			1	
27/11/18	2			1		
04/12/18	2			1		
11/12/18	2			1		
08/01/19			1			1
22/01/19	1		1			1
12/02/19		1			1	
19/02/19	1			1		
12/03/19	2			1		
26/03/19	2			1		
02/04/19	2			1		
23/04/19	1			1		
07/05/19		1			1	
14/05/19	1		1			1
21/05/19	2			1		
28/05/19	2			1		
04/05/19	2			1		

**Tabela 7 Organização da prática de ensino supervisionada**

### **Descrição das Aulas Observadas**

De seguida são apresentados 3 exemplares da grelha de observação de aulas, estando as restantes observações disponíveis no Anexo 3.

## Aula nº1

<b>Disciplina</b>	<b>1º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº4</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo. nº5</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. De seguida a aluna apresenta o estudo nº4 de Bernhard Krol completo com o suporte do docente a cantar ao seu lado. A aula termina com a leitura à 1ª vista do estudo nº 5 Bernhard Krol. Apesar de manter o acompanhamento vocal do professor, a aluna apresentou grandes capacidades de leitura à 1º vista.</p> <p>Logo desde a primeira aula é possível constatar que as capacidades técnicas e musicais da aluna são elevadas para o seu grau de ensino, motivo pelo qual será efetuada uma acumulação para 2º Grau no final do 1º período letivo.</p>	

## Aula nº2

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Eduard Müller (<i>Etüden für Horn Heft 1</i>) – Estudo nº18</li><li>• W. A. Mozart – <i>Konzert in Es</i> (nº 3)</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. De seguida o aluno apresenta a primeira página do estudo nº 18 de Müller, seguindo-se de correções do professor. Após as correções, o aluno repete algumas passagens de maior dificuldade técnica. A aula termina com a apresentação do 1º andamento do concerto nº3 de Mozart. Visto a primeira parte do andamento ter sido trabalhada na aula anterior junto com o docente, nesta aula o professor optou por trabalhar apenas a parte final da peça. O aluno apresentou grande entusiasmo e motivação durante a aula.</p>	

## Aula nº3

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 19h25   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Luigi Cherubini – Sonata I</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. De seguida o aluno apresenta a peça completa com o acompanhamento de piano. Durante a performance o professor acompanha o aluno, cantando as suas partes e ajudando-o a situar-se na partitura (indicando compassos de espera, entradas etc.). Após algumas correções, termina o ensaio junto com acompanhamento de piano e o professor continua a trabalhar a peça com o aluno individualmente até ao final da aula.</p> <p><b>Observações:</b></p> <p>Por motivo de esquecimento das partituras por parte do aluno, a Sonata I de Luigi Cherubini era a única obra disponível para trabalhar durante esta aula.</p>	

## Descrição das Aulas Lecionadas

### Aula nº5

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	20 de novembro de 2018, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>W. A. Mozart – Concerto nº3 (1º Andamento)</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Melhorar a sonoridade</li><li>Manter uma boa continuidade de ar</li><li>Respeitar as dinâmicas</li><li>Melhorar a afinação</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Trompa</li><li>Partituras</li><li>Estante</li></ul>	

### **Descrição da aula**

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmônicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

De seguida o aluno apresentou o 1º andamento do Concerto nº3 de Mozart completo com acompanhamento de piano. Durante a apresentação da peça, o aluno demonstrou dificuldade em respeitar as dinâmicas, havendo principalmente falta da dinâmica *Forte*. Pela observação da aula é possível constatar que isto se deve principalmente à falta de continuidade de passagem de ar, logo desde o início do ataque de cada nota. Esta situação acaba também por prejudicar a afinação do aluno, que se torna indefinida.

Para melhorar e resolver esta situação, foi realizado um exercício individual em que o aluno toca a nota inicial da peça (*Sib3*) durante dois tempos o mais *Forte* possível para si. Apesar de inicialmente apenas obter a dinâmica *Mezzo-Forte*, após algumas repetições alcançou a dinâmica pretendida. Depois de o aluno perceber qual a quantidade de ar e energia necessária para obter a dinâmica *Forte*, repetiu o mesmo exercício, mas desta vez tocando a primeira frase da peça completa. Após algumas repetições, quando a dinâmica *Forte* estava já mais estável durante toda a frase, o aluno é incentivado a tocar a parte inicial da obra tal como está escrito, na sua dinâmica original (*Mezzo-Forte*). Aqui é possível ouvir de imediato uma sonoridade mais agradável e mais preenchida, com uma dinâmica *Mezzo-Forte* estável e a afinação regularizada. Este processo foi repetido noutras passagens problemáticas da obra, obtendo o mesmo resultado positivo.

Consoante a obtenção destes resultados positivos e imediatos, o aluno foi incentivado a prolongar este tipo de estudo e trabalho na sua prática individual.

### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno demonstrou motivação e interesse durante toda a aula, estando atento a todos os pedidos da professora. Apresentou sinais de estudo individual pois a obra estava bem preparada a nível técnico, apenas sendo necessário realizar um trabalho de melhoria da sua capacidade de ar e sonoridade. Apresenta grandes capacidades para a prática de trompa.

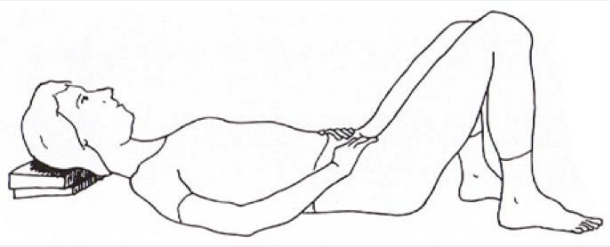
## Aula nº6

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	20 de novembro de 2018, às 19h20   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudo nº 13</li><li>• Luigi Cherubini – Sonata I</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Melhorar a resistência</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmônicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida o aluno apresenta a Sonata I de Cherubini completa com acompanhamento de piano. Durante a apresentação da peça, o aluno demonstrou dificuldade a nível de resistência. Para melhorar e resolver esta situação, foi realizado um exercício individual em que o aluno toca a nota inicial da peça (<i>Dó4</i>) durante dois tempos o mais <i>Forte</i> possível para si. De seguida, o exercício é repetido, com a duração de quatro tempos (para fortalecer a sua resistência). Depois de o aluno perceber qual a quantidade de ar e energia necessária para conseguir tocar este registo de forma tranquila (sem pressão labial), repetiu o mesmo exercício, mas desta vez tocando a primeira frase da peça completa. Não foram realizadas repetições devido a falta de resistência e cansaço por parte do aluno. Por este motivo, o estudante foi incentivado a trabalhar a peça por partes, uma frase de cada vez e a fazer várias pausas durante o estudo. Foi também incentivado a começar o seu estudo de “trás para a frente”, ou seja, começa a trabalhar a última frase da obra e ir acrescentando frases anteriores até ter a peça completa.</p> <p>Na parte final da aula o aluno apresenta a primeira parte do Estudo nº13 de Kopprasch, onde demonstra a mesma dificuldade de resistência. Devido a manifestação de cansaço por parte do aluno, não foi realizado um trabalho exaustivo no estudo, havendo apenas indicações verbais para ajudar a resolver algumas dificuldades técnicas.</p>	

### Observações e Avaliação da Aprendizagem

Apesar da dificuldade a nível técnico, o aluno apresenta uma boa sonoridade e boa embocadura, que podem beneficiar a sua prática instrumental no futuro.

## Aula nº22

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	<b>Curso Básico de Instrumento</b>
<b>Data</b>	<b>12 de fevereiro de 2019, às 19h20   90 minutos</b>
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudo nº 22</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Consciencialização corporal e postural</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li><li>• Tapete de yoga</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida o aluno apresentou o estudo nº22 de Kopprasch. Durante a performance manifestou uma postura bastante rígida, o que afeta a sua continuidade de ar e sonoridade. A professora estagiária, que teve contato com a Técnica Alexander, decidiu mostrar alguns exercícios fáceis e rápidos de fazer que podem ajudar a aperfeiçoar a performance musical. Após fazer uma contextualização histórica e explicar o conceito de Técnica Alexander, realizou os seguintes exercícios com o aluno:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Posição semi-supina</li></ol>	
	
<p>Figura 4 Posição semi-supina da Técnica Alexander. Desenhado por Delia Rosenboom.</p>	
<p>Este exercício foi realizado com o auxílio do tapete de yoga para o aluno se deitar e de partituras para elevar a sua cabeça. O objetivo era o aluno poder estar numa</p>	

posição relaxada, sem preocupação de manter nem sustentar os seus braços e pernas, estimulando o relaxamento dos músculos. Aqui a professora estagiária manipulou os braços do aluno de forma a procurar um maior relaxamento dos ombros e a sensação de “alargamento” das costas (quando ambos os ombros tocam no chão e as costas se encontram direitas, há uma sensação de aumento de tamanho). O estudante manteve esta posição durante 5 minutos. Infelizmente o aluno tinha os seus músculos demasiado rígidos e não foi possível obter um relaxamento, seria necessário repetir este exercício diariamente.

## 2. Exercício para segurar o instrumento

De modo a evitar que o aluno pegue no instrumento e retome os seus hábitos anteriores, a professora estagiária decidiu implementar mais um exercício de Técnica Alexander: colocou a trompa nas mãos do estudante e pediu-lhe para levar a trompa até si (até à sua embocadura) sem mexer os ombros nem a cabeça (é importante que a cabeça fique imóvel e não se dirija para o instrumento), ou seja, apenas com a ajuda dos braços. Visualmente o aluno adotou uma postura saudável, sem distribuir mais o seu peso para um lado que outro, no entanto, a sua rigidez muscular é o problema e não pode ser resolvida com apenas uma aula de consciencialização corporal.

No final da aula, o aluno repete o estudo nº 22 de Kopprasch completo e apresenta uma melhoria significativa em relação à aula anterior.

### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno pareceu interessado e motivado com os exercícios de Técnica Alexander. Apesar de não obter resultados imediatos, percebeu a importância da adoção de uma postura saudável e relaxada e da influência que tem na sua performance.

## Aula nº23

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	19 de fevereiro de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Richard Strauss – Concerto nº1 (1º andamento)</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Respiração</li><li>• Continuidade de ar</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li><li>• Lápis</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida o aluno apresenta o 1º andamento do Concerto nº1 de Strauss completo e de memória, com acompanhamento de piano. Demonstrou boas capacidades de memorização, apresentando o andamento completo sem falhas de memória e sem necessidade de rever a partitura. Devido a algumas falhas de respiração e falhas técnicas na parte final da peça, a professora estagiária decidiu aprofundar o trabalho nessa zona (especialmente porque a parte inicial da peça já foi trabalhada na aula anterior com o professor cooperante). Começa por rever com o aluno os locais mais apropriados para ele respirar, visto as frases serem de grande exigência a nível de continuidade de ar, e marcar os locais na partitura. A docente explica que é importante marcar as respirações, principalmente em frases de grande exigência, para que durante a prática individual não haja dúvidas e sejam respeitadas sempre as respirações mais apropriadas para a intenção musical e para a sua capacidade pulmonar. O aluno repete esta última seção, com todas as respirações corretas, e, para além de diminuir o número de falhas, conseguiu tocar todas as frases até ao fim sem perder capacidade de ar.</p>	
<b>Observações e Avaliação da Aprendizagem</b>	
<p>O aluno apresentou grandes capacidades de memorização o que é uma mais valia para as suas apresentações públicas. Demonstra interesse e empenho nas aulas, estando sempre atento às indicações da professora.</p>	

## Aula nº36

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	07 de maio de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
• Eduard Müller ( <i>Etüden für Horn Heft 1</i> ) – Estudo nº 21	
<b>Objetivos</b>	
• Musicalidade • Fraseado • Continuidade de ar	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
• Trompa • Bocal • Partituras • Estante	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida o aluno apresenta o estudo nº 21 de Müller completo. Demonstrou boas capacidades a nível técnico, com poucos erros a nível de notas e dedilhações, havendo necessidade de trabalhar a parte musical e o fraseado. É possível denotar que as notas não são tocadas na sua totalidade, havendo grandes cortes e espaçamento entre elas, principalmente no final das frases e entre as respirações. Para melhorar esta situação, a professora estagiária decidiu realizar uma série de exercícios pertinentes para melhorar esta situação:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Soprar com energia (apenas com ar) o ritmo da primeira frase do estudo, mantendo a duração total de cada nota sempre até ao fim.</li><li>2. Repetir o exercício três vezes.</li><li>3. Pausa de 3 minutos.</li><li>4. Tocar apenas com o bocal o ritmo da primeira frase, mantendo a altura de uma nota confortável, e respeitando a duração total de cada nota até ao fim.</li><li>5. Repetir o exercício três vezes.</li><li>6. Pausa de 3 minutos.</li><li>7. Tocar apenas com o bocal toda a primeira frase, respeitando o ritmo e a altura das notas, tendo especial atenção para manter a duração total de cada nota até ao fim.</li><li>8. Tocar a primeira frase na trompa, tal como está escrita.</li></ol>	

Após a realização do exercício, o aluno demonstrou uma melhoria imediata no seu fraseado e respeito pela duração das notas. Repetiu todo o estudo completo, mantendo a atenção e foco na musicalidade e término das frases.

#### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno demonstrou interesse e empenho nas aulas, estando sempre atento às indicações da professora. Realizou os exercícios com energia e motivação e obteve resultados positivos. Apresenta também sinais de estudo individual.

## **Aula nº37**

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	07 de maio de 2019, às 19h25   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Jerome Naulais (<i>30 Études Recreatives</i>) – Estudo nº 3</li><li>• Charles Gounod (<i>6 Pièces Melodiques Originales</i>) – V</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Musicalidade</li><li>• Fraseado</li><li>• Registo agudo</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Bocal</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida apresenta a peça V de Gounod completa com acompanhamento de piano. Demonstrou dificuldades a nível de musicalidade e fraseado e de boa junção com o piano acompanhador. É realizado o seguinte exercício:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Soprar com energia (apenas com ar) o ritmo da primeira frase da peça, mantendo a duração total de cada nota sempre até ao fim.</li><li>2. Repetir o exercício três vezes.</li><li>3. Pausa de 3 minutos.</li><li>4. Cantar a primeira frase da peça, respeitando a altura das notas e a sua duração total sempre até ao fim.</li><li>5. Repetir o exercício 3 vezes.</li><li>6. Tocar a primeira frase na trompa, tal como está escrito.</li></ol>	

Depois do exercício, voltou a repetir a peça completa com acompanhamento de piano e demonstrou maior preocupação com o prolongamento das notas e fraseado, apesar de ainda ser necessário realizar um trabalho individual mais intensivo.

Na parte final da aula o aluno apresenta o Estudo nº3 de Naulais completo. Apresenta algumas dificuldades nas passagens com registo agudo do estudo, pelo que a professora estagiária decide incidir o trabalho nessas partes. É realizado o seguinte exercício com o aluno:

7. Soprar (apenas com ar) a passagem de registo agudo, usando a quantidade de ar e energia necessária para atingir o registo pedido.
8. Repetir o exercício 3 vezes.
9. Pausa de 3 minutos.
10. Tocar apenas com o bocal a passagem de registo agudo, respeitando a altura das notas e usando a quantidade de ar e energia necessária para atingir o registo pedido.
11. Repetir o exercício 3 vezes.
12. Pausa de 3 minutos.
13. Tocar a passagem na trompa, numa oitava inferior ao que está indicado, para perceber e compreender todos os intervalos.
14. Tocar a passagem na trompa, tal como está escrito.

Depois do exercício, o aluno demonstrou um pouco mais de facilidade na execução da passagem de registo agudo, sendo ainda necessário realizar um trabalho individual mais intensivo.

#### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno apresentou melhorias em relação às aulas anteriores, apesar de ainda ser necessário aumentar o seu tempo de estudo individual para poder evoluir as suas capacidades técnicas.

## Descrição das Aulas Supervisionadas

### Aula nº16

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	08 de janeiro de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Albin Frehse (<i>34 Etüden für tiefes Horn</i>) – Estudo nº 5</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Manter uma boa continuidade de ar</li><li>Melhorar a sonoridade</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Bocal</li><li>Trompa</li><li>Partituras</li><li>Estante</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a 1ª aula do segundo período, no início é feita a escolha do estudo a preparar para as próximas aulas:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Albin Frehse (<i>34 Etüden für tiefes Horn</i>) – Estudo nº 5</li></ul> <p>De seguida é realizada uma leitura à primeira vista do estudo nº 5 de Albin Frehse. Inicialmente o aluno demonstrou algum nervosismo e desconforto, provavelmente por estar a ler o estudo pela primeira vez, pelo que a professora estagiária decidiu iniciar a leitura com alguns exercícios de respiração com apoio do bocal. O objetivo era promover o uso do ar do aluno e melhorar a sua sonoridade:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>Estar atento à sua respiração e respirar abundantemente.</li><li>Tocar a primeira frase do estudo apenas com o bocal, inicialmente apenas com preocupação rítmica e com o maior uso de ar possível.</li><li>Tocar a primeira frase do estudo apenas com o bocal, agora acrescentando preocupação com a altura das notas, ritmo e maior uso de ar possível.</li><li>Tocar a primeira frase tal como está escrita, com o uso do instrumento.</li></ol> <p>Após a realização do exercício a sonoridade do aluno melhorou e permitiu que fosse realizada uma leitura completa e positiva do estudo.</p>	

### Observações e Avaliação da Aprendizagem

O aluno demonstrou motivação e interesse durante toda a aula, estando atento a todos os pedidos da professora. Apresenta grandes capacidades para a prática de trompa.

## Aula nº17

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	08 de janeiro de 2019, às 19h20   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudo nº22</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Melhorar a leitura à 1ª vista</li></ul>	
<b>Recursos de Aprendizagem/Material Utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Estante</li><li>• Bocal</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a 1º aula do segundo período, no início é feita a escolha do material a preparar para as próximas aulas:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• E. Bozza – <i>En Irlande</i></li><li>• Camille Saint-Saëns - Romance</li><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudos nº 19 e nº 22 (com transposição em <i>mib</i>)</li></ul> <p>Depois da decisão do material a preparar, o aluno faz uma leitura à 1ª vista do estudo nº22 de Kopprasch. Apresenta dificuldades de leitura à 1ª vista, principalmente a nível rítmico. A professora estagiária pediu ao aluno para realizar alguns exercícios de respiração (com o apoio do bocal), com objetivo de promover o uso da coluna de ar e evitar erros de leitura:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Estar atento à sua respiração e respirar abundantemente.</li><li>2. Tocar a primeira frase do estudo apenas com o bocal, inicialmente apenas com preocupação rítmica e com o maior uso de ar possível.</li><li>3. Tocar a primeira frase do estudo apenas com o bocal, agora acrescentando preocupação com a altura das notas, ritmo e maior uso de ar possível.</li><li>4. Tocar a primeira frase tal como está escrita, com o uso do instrumento.</li><li>5. Repetir toda a seção anterior para cada frase do estudo.</li></ol>	

A realização dos exercícios permitiu que fosse realizada uma leitura completa do estudo, algo que não era possível no início na aula, devido à grande abundância de erros de notas e dedilhações. O resultado foi positivo, mas o aluno foi alertado de que é necessário um tempo maior de estudo individual para poder preparar o repertório que é necessário para o seu grau de ensino.

#### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno não apresentou sinais de estudo durante as férias letivas. Apesar de se encontrar desmotivado no início da aula, a sua atitude melhorou no decorrer da mesma, apresentando interesse nos exercícios realizados e motivação pela leitura completa do estudo.

## **Aula nº 19**

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	22 de janeiro de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Albin Frehse (<i>34 Etüden für tiefes Horn</i>) – Estudo nº 5</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Consciencialização corporal e postural</li><li>• Manter uma boa continuidade de ar</li><li>• Melhorar a sonoridade</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li><li>• Tapete de Yoga</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Posteriormente, o aluno apresenta o Estudo nº 5 de Albin Frehse completo. Durante a performance é possível notar a existência de alguns problemas/dificuldades posturais por parte do aluno, que tem tendência a colocar a maior parte do peso do corpo no seu lado esquerdo, bem como, encostar a cabeça e pescoço ao seu ombro esquerdo. A adoção desta postura dificulta a passagem de ar, “obriga” o aluno a exercer muita pressão labial para tocar e afeta a sua sonoridade e projeção do som.</p> <p>Percebendo a dificuldade postural do aluno, a professora estagiária que teve contato com a Técnica Alexander, decide mostrar alguns exercícios fáceis e rápidos de fazer</p>	

que podem ajudar imenso a resolver ou melhorar esta questão. Após fazer uma contextualização histórica e explicar o conceito de Técnica Alexander, realizou os seguintes exercícios com o aluno:

1. Posição semi-supina

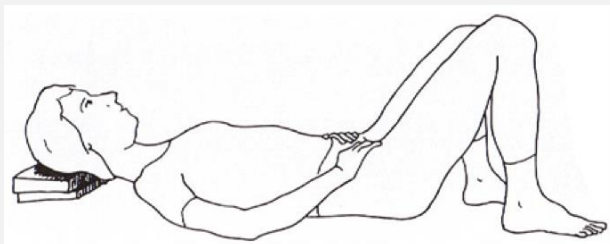


Figura 5 Posição semi-supina da Técnica Alexander. Desenhado por Delia Rosenboom.

Este exercício foi realizado com o auxílio do tapete de yoga para o aluno se deitar e de partituras para elevar a sua cabeça. O objetivo era o aluno poder estar numa posição relaxada, sem preocupação de manter nem sustentar os seus braços e pernas, estimulando o relaxamento dos músculos. Aqui a professora estagiária manipulou os braços do aluno de forma a procurar um maior relaxamento dos ombros e a sensação de “alargamento” das costas (quando ambos os ombros tocam no chão e as costas se encontram direitas, há uma sensação de aumento de tamanho). O estudante manteve esta posição durante 5 minutos. Apesar de ser por pouco tempo, o aluno afirmou sentir uma mudança imediata e uma sensação de maior relaxamento na zona dos ombros.

2. Exercício para segurar o instrumento

Após a realização da posição semi-supina, a parte do tronco do aluno encontra-se relaxada e com um menor número de tensões a nível muscular; o próximo objetivo é manter este estado durante a prática instrumental. No entanto, mal o aluno pega no instrumento e se coloca em posição de performance, retoma os seus hábitos anteriores. Por esse motivo, a professora estagiária decidiu implementar mais um exercício de Técnica Alexander com o seu aluno: colocou a trompa nas mãos do aluno e pediu-lhe para levar a trompa até si (até á sua embocadura) sem mexer os ombros nem a cabeça (é importante que a cabeça fique imóvel e não se dirija para o instrumento), ou seja, apenas com a ajuda dos braços. O aluno apresentou uma postura saudável, sem deitar a cabeça para o ombro esquerdo. No entanto, devido ao hábito, a professora alertou que é importante repetir este processo de forma consciente sempre que pega no instrumento, para evitar aproximar a cabeça e pescoço do seu ombro esquerdo.

No final da aula, o aluno repete o estudo nº 5 completo e apresenta uma sonoridade mais agradável, uma melhor projeção de ar, mais dinâmica e afinação estável.

#### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno demonstrou grande motivação e interesse durante toda a aula, afirmou estar satisfeito com o resultado dos exercícios realizados para melhorar a sua postura e sentiu mais facilidade e liberdade a tocar. Também notou a diferença na sua sonoridade e afinação, o que o deixou bastante estimulado para a prática individual.

## **Aula nº20**

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	22 de janeiro de 2019, às 19h20   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• E. Bozza – <i>En Irlande</i></li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trabalho do efeito sonoro <i>bouché</i></li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li><li>• Lápis</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>O aluno apresenta a peça <i>En Irlande</i> completa, sem acompanhamento de piano. Apresentou complicações numa passagem específica da obra, em que é necessário tocar com o efeito sonoro <i>bouché</i><sup>7</sup>, tendo dificuldade em manter a afinação e altura das notas, principalmente no registo grave. Compreendendo a dificuldade de manter a afinação ao usar este efeito, a professora estagiária decidiu exemplificar a passagem completa ao aluno e explicou qual posição/dedilhação que deve ser usada na mão esquerda, bem como, a posição correta da mão direita na campânula. As dedilhações a ser utilizadas foram anotadas na partitura para auxiliar o aluno no seu estudo individual.</p> <p>De seguida o aluno tocou a passagem novamente e manteve as mesmas dificuldades de afinação. Visto toda a passagem estar muito alta em termos de afinação, a professora estagiária aconselhou o aluno a retirar um pouco a bomba principal e todas</p>	

<sup>7</sup> Efeito eco e metálico produzido ao tapar a campânula com a mão direita em forma de concha.

as bombas de Trompa Fá (é normal subir toda a afinação ao tocar *bouché* pois ao fechar a campânula estamos a diminuir o comprimento do tubo e ao retirar um pouco as bombas conseguimos regular melhor essa situação). Estando a questão da afinação resolvida, a docente estagiária aconselhou o aluno a realizar um exercício diário de 5 minutos para esta passagem:

- Tocar cada nota, uma vez aberto (ou seja, com o som natural da trompa) e uma vez *bouché*; repetir até ter a nota em *bouché* totalmente controlada e estável.
- De seguida tocar a passagem dividida em pequenas partes, uma vez aberto e de seguida *bouché*.
- Finalmente tocar toda a passagem em *bouché*.

Na parte final da aula o aluno trabalhou o primeiro ponto, ou seja, tocou uma nota aberto – *bouché* consecutivamente e apresentou grandes melhorias imediatas, pelo que terminou a aula bastante motivado.

#### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno apresentou motivação e interesse nos exercícios apresentados e pareceu satisfeito com os resultados obtidos no final da aula.

## **Aula nº39**

<b>Disciplina</b>	<b>7º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	14 de maio de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol – <i>Laudatio</i></li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Manter uma boa continuidade de ar</li><li>• Manter uma boa direção nas frases</li><li>• Manter o tempo regular</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li><li>• Metrónomo</li><li>• Voz</li><li>• Bocal</li></ul>	

### **Descrição da aula**

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

De seguida o aluno apresenta a peça *Laudatio* completa. Apresentou um bom domínio técnico da obra, demonstrando apenas alguma dificuldade em manter o tempo estável de início a fim e em manter uma boa continuidade das frases (ou seja, havia grandes cortes nas últimas notas de cada frase).



Para melhorar a continuidade musical, a professora estagiária pede ao aluno para cantar a primeira frase da obra, tendo especial atenção para prolongar bem o final. É possível denotar que aparecem as mesmas dificuldades ao cantar que ao tocar o instrumento. O aluno é incentivado a respirar mais e a manter uma boa postura, repetindo a primeira frase, apenas com a voz. De seguida repete o mesmo exercício, apenas com o bocal. Quando a prolongação das últimas notas está satisfatória, o aluno é convidado a tocar com o instrumento, tal qual está escrito na partitura. Aqui é possível ouvir de imediato uma sonoridade mais agradável, com um melhor preenchimento e prolongamento das últimas notas das frases. Apesar do resultado positivo, o aluno é alertado de que este processo demora tempo até ficar bem interiorizado e por esse motivo é necessário haver uma consciencialização para esta dificuldade e é preciso pensar e valorizar as últimas notas das frases para evitar estes cortes que são prejudiciais para a expressividade musical.

Em relação à falta de estabilidade temporal, é realizado um ensaio da primeira página da obra com auxílio do metrónomo. O aluno é incentivado a iniciar sempre a sua prática individual com o metrónomo até poder interiorizar e estabilizar o tempo.

### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno demonstrou motivação e interesse durante toda a aula, estando atento a todos os pedidos da professora. Apresenta boas capacidades a nível de registo agudo, pois tocou a nota *sib4* com grande facilidade e demonstra boas capacidades para a prática de trompa. Tem sinais de estudo individual pois a obra estava bem preparada a nível técnico (não apresentava erros de notas e dedilhações).

## Aula nº 40

<b>Disciplina</b>	<b>4º Grau – Instrumento Trompa</b>
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	14 de maio de 2019, às 19h20   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Jerome Naulais (<i>30 Études Recreatives</i>) – Estudo nº 3</li></ul>	
<b>Objetivos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Melhorar a articulação</li></ul>	
<b>Recursos de aprendizagem/Material utilizado</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Trompa</li><li>• Bocal</li><li>• Partituras</li><li>• Estante</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida o aluno apresenta o Estudo nº3 de Naulais completo. Demonstrou dificuldades em respeitar a articulação e intenção musical do estudo, que é uma marcha. Para melhorar esta situação, a professora estagiária pede ao aluno para realizar os seguintes exercícios:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Tocar a escala de dó maior (uma oitava), repetindo cada nota em 4 semicolcheias , num tempo moderado.</li><li>2. Repetir a escala da mesma forma, num tempo mais rápido.</li><li>3. Pausa de 3 minutos.</li><li>4. Tocar a escala de dó maior (uma oitava), repetindo cada nota com um padrão de galope , num tempo moderado.</li><li>5. Repetir a escala da mesma forma, num tempo mais rápido.</li><li>6. Pausa de 3 minutos.</li><li>7. Tocar a primeira frase do estudo, apenas com o bocal, tendo atenção para respeitar corretamente o ritmo e articulação (repetir algumas vezes).</li><li>8. Pausa de 3 minutos.</li><li>9. Tocar a primeira frase do estudo, tal com está escrito, com a trompa.</li></ol> <p>É possível denotar uma melhoria na sonoridade e projeção do som, bem como uma melhor perceção e domínio da articulação e do ritmo. O aluno foi incentivado a realizar estes exercícios diariamente na sua prática individual, para aumentar o seu domínio a nível de articulação.</p>	

### **Observações e Avaliação da Aprendizagem**

O aluno apresenta uma boa sonoridade e boa embocadura, que podem beneficiar a sua prática instrumental no futuro. Pareceu interessado nos exercícios realizados e motivado pelo resultado final obtido.

## Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada

*“In learning you will teach, and in teaching you will learn.”*

*Phil Collins*

A Prática de Ensino Supervisionada assumiu-se como fundamental na experiência pedagógica da autora. O contacto com um docente experiente permitiu aprofundar os conceitos de professor-aluno e perceber como é estar do “outro lado” da sala de aula. Enquanto aluno, vamos adquirindo conhecimentos sobre a disciplina em questão e também sobre a forma de ensinar, ferramentas que podem se tornar úteis no futuro na docência. No entanto, o fato de o professor trabalhar com diferentes alunos que têm necessidades e dificuldades divergentes entre eles, aprofunda a ideia de que o docente necessita de estar em constante aprendizagem e tem de renovar habitualmente os seus conhecimentos e metodologias de ensino.

As aulas observadas permitiram um contacto com uma metodologia de ensino amadurecida e consistente, adaptada às necessidades dos alunos. Para além de dar a conhecer novos métodos de ensino e exercícios, permitiu à autora compreender e valorizar a importância da utilização de discurso positivo durante as aulas. A paciência e dedicação que o professor cooperante demonstrou com os seus alunos, ensinou à autora a importância da relação interpessoal e do papel motivacional preponderante que o docente tem na prática instrumental. Também o seu discurso positivo e até humorístico, teve um papel predominante nas aulas com maior dificuldade por parte dos alunos, como por exemplo, “estudar todos os dias um bocadinho, daqui a um mês está perfeitoinho”.

As aulas lecionadas ofereceram um momento de prática pedagógica muito importante que permitiram refletir sobre as metodologias de ensino e relação interpessoal com os alunos. O *feedback* e apreciações dos professores cooperante e supervisor motivaram a professora estagiária e tiveram um papel preponderante na autorreflexão necessária à prática docente. Também o entusiasmo e motivação por parte dos alunos durante as aulas lecionadas, aumentam a vontade de melhorar e encontrar novos métodos e exercícios para apresentar na aula seguinte.

Esta experiência potenciou o sentido reflexivo da autora e tornou-se uma experiência enriquecedora para o seu percurso enquanto aluna e professora de trompa.

## Capítulo III | Projeto de Investigação – Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão direita

### Introdução

Tendo em conta a formação académica da autora enquanto aluna de trompa e futura docente do mesmo instrumento, torna-se possível afirmar que a sonoridade é um dos aspetos mais importantes na prática da trompa. Klickstein (2009, p. 22) vai mais longe e refere que “a qualidade do nosso som tem provavelmente um maior impacto imediato nos ouvintes do que qualquer outro atributo da nossa execução”. Ter uma sonoridade agradável e completa permite ao instrumentista tocar vários géneros musicais e facilita também o processo de afinação. No entanto, existem muitos fatores que podem influenciar de forma negativa a sonoridade da trompa, tais como, uma respiração incorreta, demasiada tensão na garganta, mau posicionamento da língua, posicionamento postural inadequado ou um posicionamento inadequado da mão direita na campânula. Pode também ser difícil para o instrumentista estar consciente de todos estes fatores durante a performance musical, tal como referem Parncutt e McPherson (2002, p. 224), “é consenso geral que os instrumentistas usualmente não têm consciência de todos os detalhes que compõem a sua intenção musical durante a performance”.

É possível que o peso e formato do instrumento torne difícil para os alunos de iniciação e dos primeiros anos de instrumento de manter uma boa postura corporal e manter o posicionamento adequado da mão direita na campânula. No entanto, o hábito de manter uma postura incorreta nos primeiros anos da prática instrumental acaba por influenciar o aluno na sua prática futura. Ou seja, apesar de no futuro o corpo do aluno já estar preparado para suportar o peso do instrumento, ele pode ter dificuldades em mudar os seus hábitos iniciais de postura e posicionamento da mão direita face à repetição e memória muscular. Por este motivo, a autora acredita ser de extrema importância estudar e perceber as reais consequências sonoras de manter uma posição inadequada da mão direita.

O presente capítulo está dividido em quatro partes estruturais. Inicialmente apresenta o tema de investigação e uma revisão literária pertinente para a matéria desenvolvida. De seguida expõe e desenvolve as metodologias e métodos de investigação utilizados, nomeadamente um questionário realizado a 19 docentes de trompa e um registo áudio

realizado a 6 alunos da Classe de Trompa da ESMAE, descrevendo e justificando os mesmos, os seus participantes e os procedimento e instrumentos de recolha de dados utilizados. Segue-se a apresentação da análise e discussão dos dados e resultados adquiridos pelo questionário e registo áudio, terminando com a exposição das conclusões alcançadas.

## **Tema e Questão de Investigação**

De modo a perceber a influência da postura e posição corporal na sonoridade obtida pelo instrumento durante a performance, é necessário conhecer primeiramente qual a definição de postura e sonoridade.

O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2008-2013), define sonoridade como a “qualidade ou propriedade do que é sonoro”. Também denominado de timbre, pode ser definido como “uma característica subjetiva do som que nos permite diferenciar dois sons de altura e intensidade iguais” (Henrique, 2009, p. 871). O timbre ou sonoridade é uma característica sonora difícil de definir, pelo que os instrumentistas utilizam metáforas para identificar e nomear o tipo de som que procuram, tais como, som quente, som escuro, som brilhante, som cheio, etc.

Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2008-2013), a postura ou pose é a “posição ou disposição do corpo”. Enoka (2000) define postura como uma resposta neuro-mecânica associada à manutenção do equilíbrio e que tem como função sustentar a permanência do sistema músculo-esquelético do indivíduo. Bricot (2001) refere que o sistema postural tem como principais funções de manter o suporte, estabilidade e equilíbrio do indivíduo, estando parado ou em movimento. Alves (2008) menciona que a postura é a disposição que os vários segmentos corporais mantêm ente si e no espaço, com o objetivo de proporcionar a sustentação do corpo de maneira confortável e com o mínimo energia necessária. Santos (2015, p. 39) narra que “a postura correta é aquela onde essas forças [aplicadas sobre ossos e músculos] sustentam e conduzem o corpo sem sobrecargas, com a máxima eficiência e o mínimo de esforço, com um alinhamento simétrico e proporcional dos segmentos corporais em volta do eixo de gravidade”. Podemos então concluir que uma boa postura ocorre quando as diferentes partes do nosso corpo se encontram alinhadas e sem tensão desnecessária, ou seja, quando apenas é utilizada a energia estritamente necessária para manter a sustentação do corpo, com o “menor custo energético por parte dos ligamentos, osso e articulações” (Sardinha, 2015, p. 41).

No entanto, a postura correta não tem uma fórmula única. Alcantara (2000, p. 22) cita F. M. Alexander<sup>8</sup> e afirma que “uma postura correta não existe, mas existe uma boa direção”. Refere que o corpo humano está em constante mudança e que cada indivíduo desenvolve o seu corpo de uma forma que lhe é própria; portanto, mesmo que fosse possível encontrar uma boa posição, essa só seria útil durante um certo período de tempo. Enfatiza ainda a ideia de que “o que é bom para mim é necessariamente mau para você e o que hoje é bom para você, será mau amanhã” (Alcantara, 2000, p. 22), dando a entender que os instrumentistas não devem procurar uma posição fixa “perfeita”, mas sim uma posição que possam alterar com o máximo de essência e rapidez.

F. M. Alexander descobriu que “o modo como a cabeça se equilibra sobre a espinha dorsal e a relação entre a cabeça, o pescoço e as costas, exercem uma profunda influência sobre o desempenho da pessoa como um todo” (Masterton, 1998, p. 8). Isto significa que não é aconselhável tentar corrigir a posição da mão direita na campânula de um aluno de trompa, sem primeiro confirmar se a sua postura é harmoniosa, pois todo o nosso corpo está interligado. Não vale a pena tentar corrigir um pequeno membro do nosso corpo (mão, dedos, etc.), se o real problema tem início na nossa coluna vertebral ou na posição do nosso pescoço. Por este motivo é impraticável referir a posição da mão direita na campânula da trompa, sem evidenciar a importância de adotar uma postura saudável.

A autora não vai referir qual a postura correta que deve ser adotada pelos alunos de trompa, mas sim fornecer ideias de como proceder durante a performance do instrumento. O primeiro passo a seguir é criar uma consciencialização corporal e postural nos alunos pois, Pereira (2013, pp. 15,16) citando Parizzi, refere que “poucos instrumentistas têm consciência clara dos seus gestos, postura ou movimentação corporal ao tocar o instrumento, o que resulta numa postura repleta de tensões que pode comprometer a qualidade da performance e atuação do músico a longo prazo”. Alcantara (2000) menciona que todos os movimentos repetitivos que nós realizamos, como por exemplo pegar no nosso instrumento, acabam por se tornar um hábito e que estes podem ser um problema quando se tornam automáticos e fora do controlo voluntário. Para eliminar o efeito nocivo do hábito, devemos efetuar as ações musculares de modo consciente e controlado, seguindo quatro passos essenciais (Alcantara, 2000, p. 49):

- Pensar na conceção do movimento pretendido, ou seja, pensar no que pretendemos fazer e como devemos fazer;

---

<sup>8</sup> Fundador da Técnica Alexander, método de consciencialização e comportamento postural.

- Inibir as ideias pré-concebidas para efetuar esse movimento, ou seja, não realizar o movimento por hábito;
- Pensar nas novas instruções mentais (direção) que permitem a realização do movimento de forma correta;
- Efetuar o movimento (ação) dos músculos que executam as instruções mentais.

Aqui o *feedback* do docente tem um papel preponderante pois pode incentivar o aluno a perceber melhor a sua postura durante a performance e sensibilizá-lo para a importância e influência que esta tem na sua sonoridade instrumental.

Vários autores relacionaram a postura e posição corporal com a performance instrumental. Pereira (2013), no seu Relatório de Estágio “A Influência da Postura Corporal na Performance do Trombone em alunos do 3º Ciclo e Secundário” investigou os problemas posturais num grupo de alunos de trombone e apresentou formas de correção e prevenção dos mesmos. Após a correção, observou uma evolução das competências evidenciadas pelos alunos, indicando que a postura corporal influencia a performance do trombone. Sardinha (2015), no seu Relatório de Estágio “O percurso académico do aluno: a importância da Postura”, realizou uma intervenção para verificar a influência de um programa de exercícios específicos que melhoram o fortalecimento muscular e posteriormente levam à adoção de uma postura correta durante a prática instrumental. Refere que “a obtenção de uma postura correta, menos tensa e com baixos níveis de dor e desconforto, principalmente ao nível dos membros superiores, será o objetivo dos estudantes de música e músicos profissionais quer de clarinete como de outro instrumento musical para que, deste modo, a sua carreira possa ser mais duradoura e associada a uma melhor qualidade de vida” (Sardinha, 2015, p. 67). É um assunto relevante o presente Projeto de Investigação, aceitando que uma das principais causas da adoção de posturas inadequadas é o peso e o formato do instrumento, o fortalecimento muscular é uma ferramenta importante para munir os alunos de capacidades físicas para a sua sustentação. Santos (2015, p. VII), no seu Projeto de Investigação “Posturas Físicas Inadequadas na Prática da Trompa: *Ergobrass*” defende que “cada vez mais os instrumentistas dão atenção a pormenores técnicos, designadamente, o movimento físico mecanicamente correto, treino auditivo, formação musical e o repertório, ignorando a postura física ideal”. Decidiu comparar a postura dos seus alunos de trompa em duas condições diferentes: com e sem o apoio ergonómico *Ergobrass*. O seu estudo demonstrou que a “utilização do *Ergobrass* baixou a perceção de desconforto sentida pelos alunos (...) [sendo que] uma das formas de prevenção de lesões em músicos de trompa poderá ser a utilização do *Ergobrass*” (Santos, 2015, p. VII). A utilização deste suporte ergonómico poderá servir de ferramenta para ajudar os

alunos mais pequenos e com menor capacidade física a suportar o instrumento de forma saudável e apropriada, melhorando conseqüentemente a sua sonoridade. Maestrello (2010, p. Resumo), na sua dissertação de Mestrado “Trompete: Aspectos Físicos e Orgânicos da Performance Musical Proposta de Atividade Física para Melhor Desempenho e Manutenção da Performance” demonstra que a “execução do trompete exige do músico certo grau de desenvolvimento físico (...) [e propõe uma série] de atividades físicas, em sentido a manter e melhorar a performance no instrumento”. Conclui, através de pesquisa de campo que a “atividade física auxilia na prática instrumental, em sentido a minimizar as exigências físicas impostas aos músicos (...) [e apresenta] em sequência uma proposta de exercícios físicos baseada nos principais pontos utilizados no desempenho” (Maestrello, 2010, p. Resumo). Estes exercícios podem também ser pertinentes para ajudar os alunos mais novos a aumentar a sua capacidade muscular e melhorar a sua postura e posição.

A falta de literatura específica que aborde a influência da posição e colocação da mão direita na campânula na sonoridade da trompa, aquando da obtenção de um som natural (sem efeitos sonoros), motiva a autora a investigar este assunto que considera ser de extrema importância na aprendizagem do seu instrumento.

## **Metodologia e Métodos**

De modo a obter os melhores resultados foram utilizados dois métodos de recolha de dados: a realização de um questionário a 19 docentes de trompa e a realização de um registo áudio a 6 alunos da Classe de Trompas da ESMAE.

### **Questionário**

O questionário efetuado a 19 docentes de Trompa, de ensino básico até ao ensino superior, está focado na importância de obter uma boa sonoridade durante a performance da trompa e da influência que a postura corporal e a colocação da mão direita na campânula têm na sonoridade e timbre do instrumento. Foi realizado online, de forma a garantir o anonimato dos participantes, através do site <https://www.surveymonkey.com/pt/>. Este método foi selecionado para permitir uma facilidade de recolha dos dados, tanto para o investigador como para os intervenientes, pois é um método rápido, preciso e que possibilita abranger vários participantes.

## Procedimento e Instrumento de Recolha de Dados

Os intervenientes foram convidados a participar através da ajuda de ferramentas online, com o envio do link <https://www.surveio.com/survey/d/H6U4V3W3Q7Y9T2Y1D> que esteve disponível para participação entre os dias 13 de maio de 2019 e 09 de junho de 2019. De seguida são apresentadas as oito perguntas constituintes do inquérito:

<p><b>1. Na sua opinião, ter uma sonoridade agradável na prática da Trompa é um fator importante para uma boa performance?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p>	<p><b>2. Na sua opinião, a postura adotada aquando da performance musical pode influenciar a sonoridade obtida pela Trompa?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p>
<p><b>3. Acredita que os alunos de iniciação e dos primeiros anos de instrumento, têm dificuldade de adotar uma postura saudável devido ao peso do instrumento?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p>	<p><b>4. Tem ou teve algum caso de alunos que após uma melhoria ou consciencialização corporal ou postural melhoraram também a sua sonoridade?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p>
<p><b>5. Falando especificamente da colocação da mão direita na campânula, acredita que uma posição demasiado fechada pode influenciar de forma negativa a sonoridade da trompa?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p> <p>Outra opinião <input type="text"/></p>	<p><b>6. Na sua opinião, qual das seguintes posições da mão direita na campânula será mais adequada para obter um som natural da Trompa (sem qualquer efeito técnico)?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p> Imagem 1</p> <p> Imagem 2</p> <p> Imagem 3</p>
<p><b>7. Alguma vez durante as suas aulas corrigiu a posição da mão direita dos seus alunos? Se o fez, qual foi o motivo desta correção?*</b></p> <p>Escreva uma resposta <input type="text"/></p> <p>500</p>	<p><b>8. Por fim, considera que a posição da mão direita influencia de forma direta a sonoridade obtida pelo instrumento?*</b></p> <p>Selecione uma resposta</p> <p>Sim</p> <p>Não</p>

## Registo Áudio

O registo de áudio foi realizado a 6 alunos da Classe de Trompas da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (incluindo a autora) inscritos no 1º e 2º anos de Licenciatura em Música e no 2º ano de Mestrado em Ensino. Os participantes tinham idades compreendidas entre os 18 e 27 anos e era constituídos por 4 mulheres e 2 homens. As gravações decorreram do dia 30 de Abril de 2019 no Estúdio dos Serviços de Áudio da ESMAE durante entre as 16h00 e 18h00 e foram realizadas pelo Técnico Superior de Som Jorge Manuel Cardoso Martins, licenciado em Música – Produção e Tecnologias da Música na ESMAE.

Figura 6 Estúdio dos Serviços de Áudio da ESMAE



Para efetuar o registo de áudio foram utilizados dois microfones *Schoeps MK4*<sup>9</sup> de elevada precisão e o *software Reaper (Digital Audio Work Station)*. Um dos microfones foi posicionado perto da campânula (ver figura 8), para obter uma leitura mais precisa, e o outro foi colocado aproximadamente a 2 metros de distância e 2 metros de altura do instrumentista, para ter uma correspondência ao som natural da trompa da perspetiva de um ouvinte na sala em questão. No entanto, na análise do espectro sonoro das gravações apenas foi considerado o registo do microfone aproximado da campânula, pois apresenta uma leitura mais precisa e sem influência da resposta sonora da sala.

---

<sup>9</sup> A fotografia exposta na Figura 6 ainda apresenta os microfones *Sontronics STC1* e *Behringer SCM3000* que foram colocados na fase de teste e posteriormente trocados pelos *Schoeps MK4* (ver figura 7 e 8) para que o registo fosse efetuado pela mesma marca e modelo de microfones.

De forma a captar o som de maneira aproximada entre todos os participantes, foi usado como referência o “quadrado” que se encontra no chão do estúdio (ver Figura 2), local onde todos os participantes se posicionaram durante o registo áudio, tal como é possível verificar na Figura 7.



Figura 7 Colocação do participante durante o registo áudio

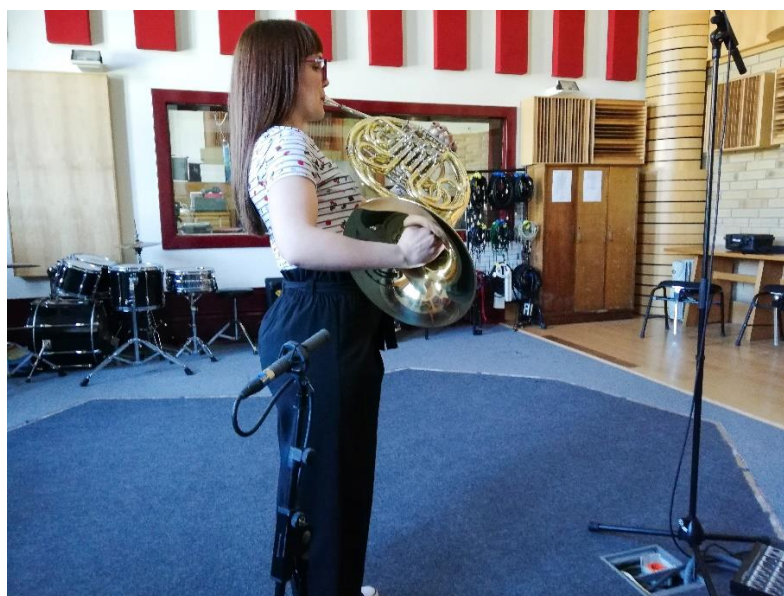


Figura 8 Posição do microfone próximo da campânula

Durante a gravação de áudio, cada participante tocou uma série de 3 notas, passando pelos registos grave, médio e agudo do instrumento: *Sib1*, *Mib3* e *Sol4*. Cada nota foi tocada durante quatro tempos nas dinâmicas *piano* e *Forte* e, para além das alterações de dinâmica, foram também utilizadas duas posições diferentes de colocação da mão direita na campânula:

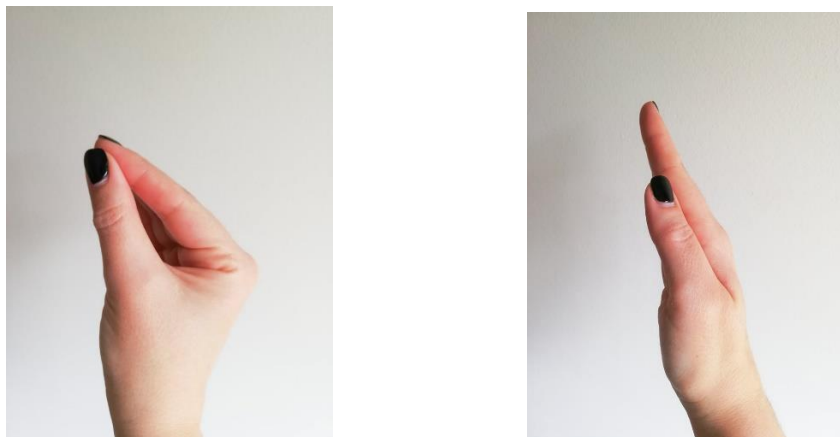


Figura 9 Posição “fechada” e “aberta” da mão direita

É necessário ter especial atenção que aqui o termo posição “fechada” da mão direita está associado à sua colocação (“fecha” um pouco mais a abertura da campânula) e não ao efeito sonoro *bouché*<sup>10</sup>. Todos os sons produzidos durante as gravações foram sons naturais do instrumento, sem qualquer efeito.

A ordem pela qual cada participante realizou a gravação foi a seguinte:

- Nota *Sib1* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Sib1* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “aberta” da mão direita
- Nota *Sib1* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Sib1* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “aberta” da mão direita
- Pausa de 1 minuto
- Nota *Mib3* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Mib3* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “aberta” da mão direita
- Nota *Mib3* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Mib3* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “aberta” da mão direita
- Pausa de 1 minuto
- Nota *Sol4* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Sol4* – 4 tempos – dinâmica *Piano* – Posição “aberta” da mão direita
- Nota *Sol4* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “fechada” da mão direita
- Nota *Sol4* – 4 tempos – dinâmica *Forte* – Posição “aberta” da mão direita

Este método foi selecionado com o objetivo de comparar os resultados do espectro audível em ambas as posições de colocação da mão direita na campânula (posição “fechada” e “aberta”) e poder elaborar e demonstrar conclusões reais e comprovar, se possível, que a posição da mão direita influencia de forma direta a sonoridade e timbre do instrumento.

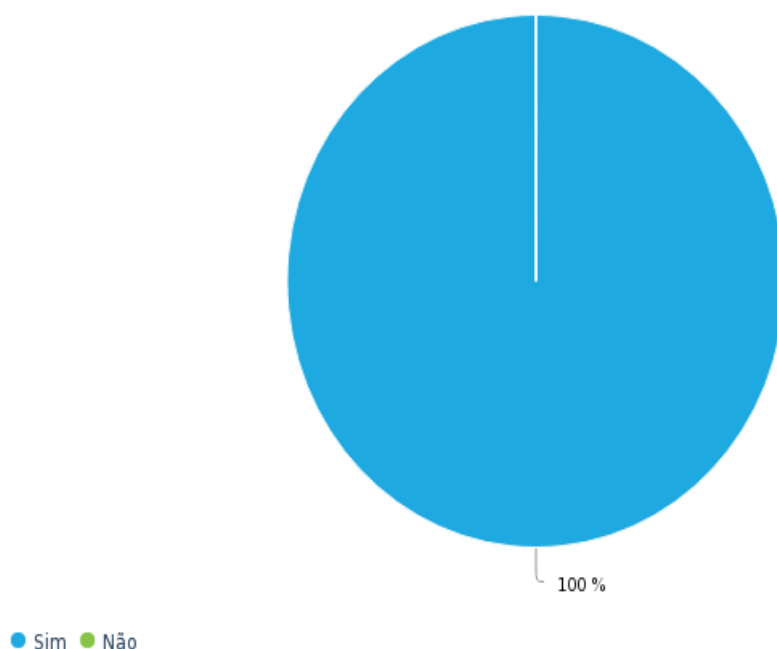
<sup>10</sup> Normalmente o termo “posição fechada” na mão direita é associado ao efeito sonoro *bouché*.

## Análise e Discussão dos Dados/Resultados

### Questionário

#### Pergunta 1

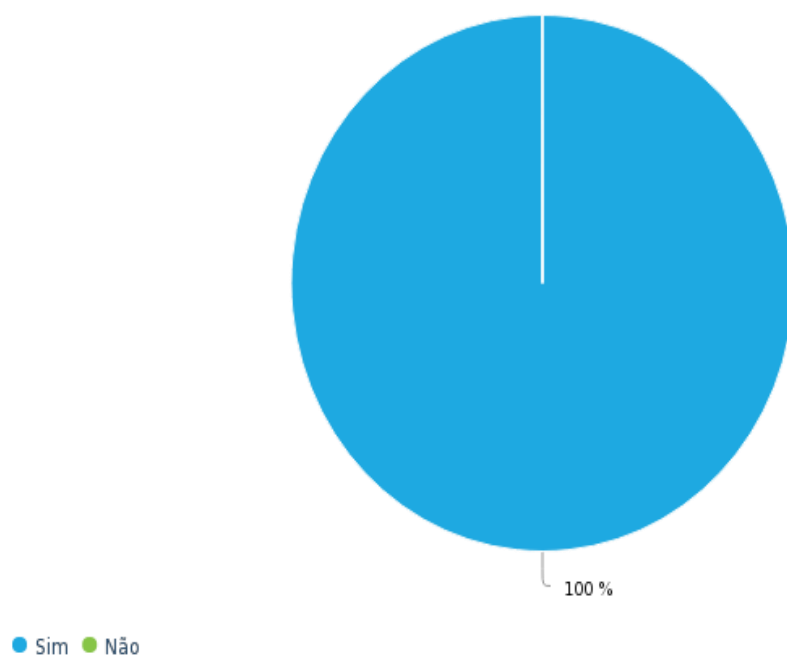
Na sua opinião, ter uma sonoridade agradável na prática da Trompa é um fator importante para uma boa performance?



O resultado da primeira questão demonstra que todos os 19 participantes do inquérito concordam que ter uma sonoridade agradável é um fator importante para a performance da trompa, apontando para uma possível consensualidade em relação a este assunto na pedagogia do instrumento.

## Pergunta 2

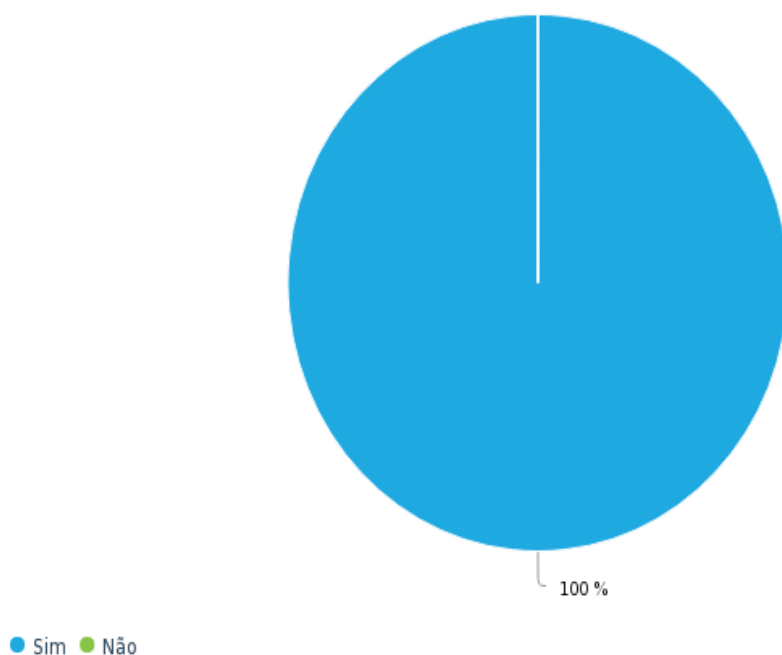
Na sua opinião, a postura adotada aquando da performance musical pode influenciar a sonoridade obtida pela Trompa?



O resultado da segunda questão demonstra que todos os 19 participantes do inquérito concordam que a postura adotada aquando da performance musical pode influenciar a sonoridade da trompa, apontando também para uma possível consensualidade em relação a este assunto na pedagogia do instrumento.

### Pergunta 3

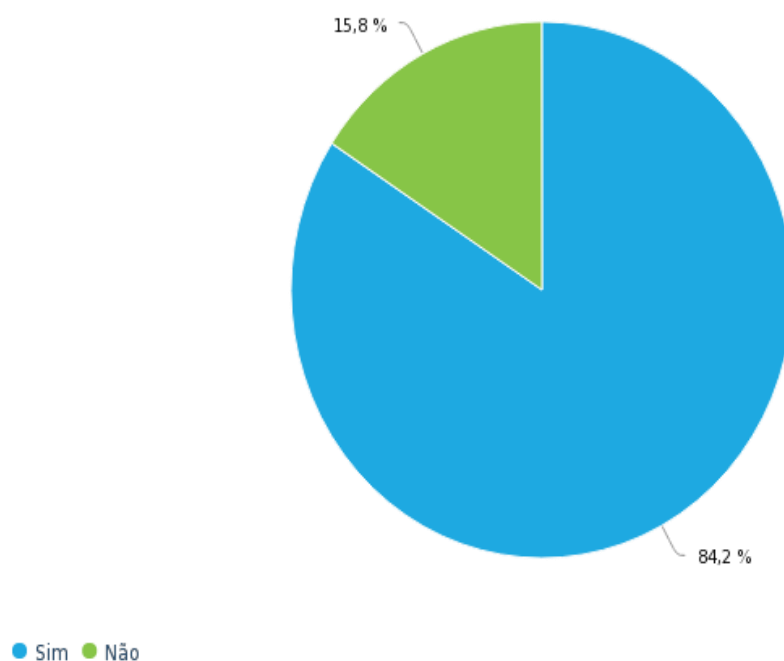
Acredita que os alunos de iniciação e dos primeiros anos de instrumento, têm dificuldade de adotar uma postura saudável devido ao peso do instrumento?



O resultado da terceira questão demonstra que todos os 19 participantes do inquérito concordam que o peso do instrumento dificulta a adoção de uma postura saudável por parte dos alunos de iniciação e dos primeiros anos de instrumento. Estes dados comprovam a importância de encontrar uma solução para ajudar os alunos mais novos a conseguir manter uma prática de trompa mais saudável e que não prejudique a sua performance e técnica instrumental.

## Pergunta 4

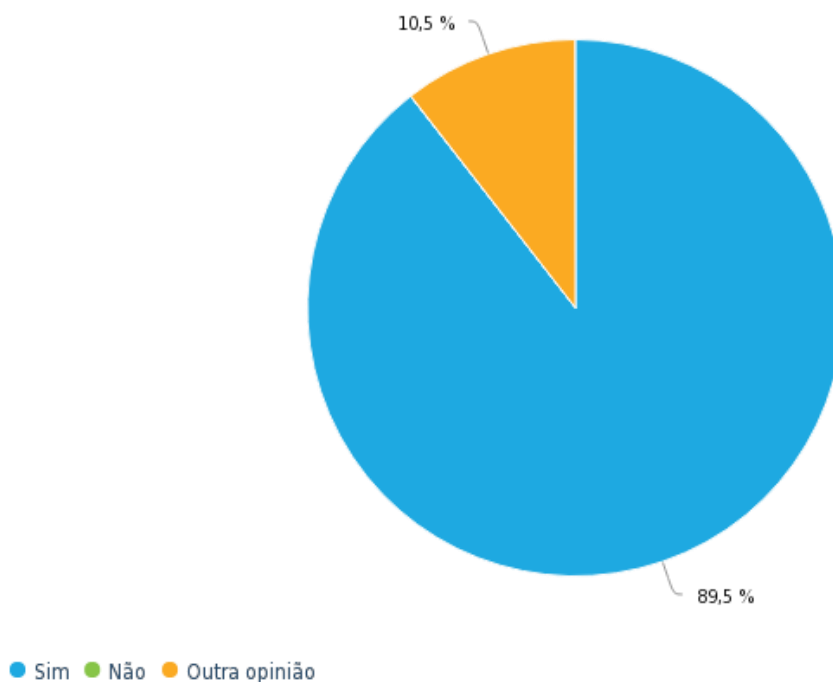
Tem ou teve algum caso de alunos que após uma melhoria ou consciencialização corporal ou postural melhoraram também a sua sonoridade?



O resultado da quarta questão demonstra que apenas 3 docentes não obtiveram resultados positivos na sonoridade dos seus alunos após uma melhoria ou consciencialização corporal. Os restantes 16 participantes já associaram a melhoria da sonoridade dos seus alunos a mudanças posturais, o que explica uma possível influência entre estes dois fatores.

## Pergunta 5

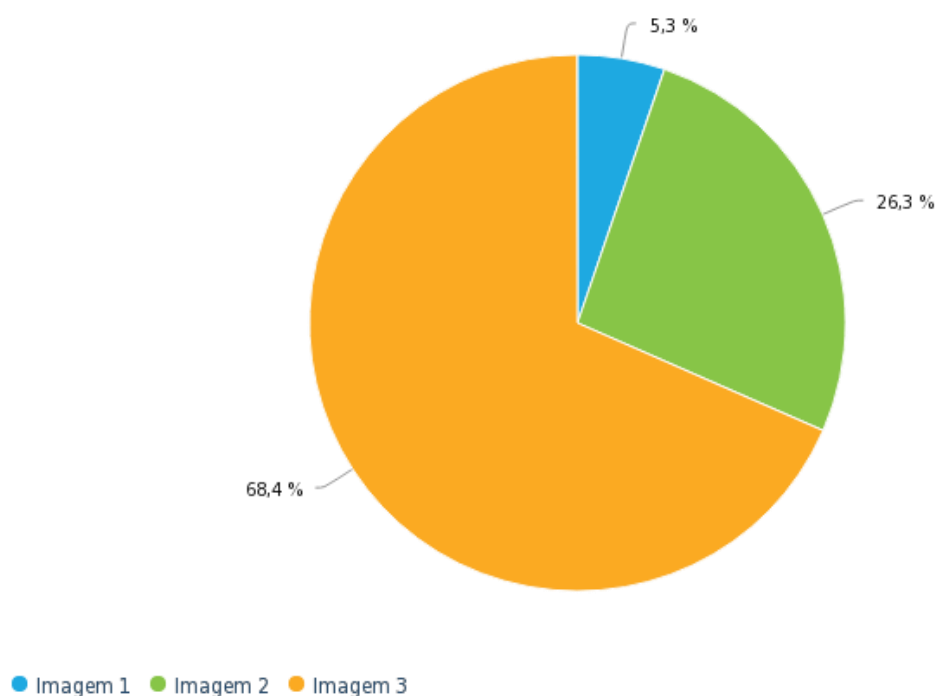
Falando especificamente da colocação da mão direita na campânula, acredita que uma posição demasiado fechada pode influenciar de forma negativa a sonoridade da trompa?



O resultado da quinta questão demonstra que 17 participantes acreditam que uma posição demasiado fechada da mão direita na campânula pode influenciar de forma negativa a sonoridade da trompa. No entanto, 2 docentes referiram que a influência da posição da mão direita “depende do que se está a tocar” (ou seja, o repertório em causa e a época musical podem variar o tipo de timbre/sonoridade pretendida, o que leva a crer que este docente defende que uma posição mais “fechada” da mão direita pode ser útil em certo tipo de repertório) e “depende do tamanho da mão e do tamanho da campânula (Europeia, Americana)”.

## Pergunta 6

Na sua opinião, qual das seguintes posições da mão direita na campânula será mais adequada para obter um som natural da Trompa (sem qualquer efeito técnico)?



O resultado da sexta questão demonstra que 1 participante considera mais adequado usar uma posição mais “fechada” da mão direita na campânula para obter um som natural da trompa, 5 participantes consideram uma posição intermédia mais adequada e 13 participantes consideram que a posição mais “aberta” e que acompanha a direção e continuidade do tubo do instrumento, é a mais apropriada. Os resultados desta questão apresentam que a maioria dos docentes participantes defendem o uso de uma posição “aberta” da mão direita em detrimento da posição “fechada”, para a obtenção de uma sonoridade natural.

## Pergunta 7

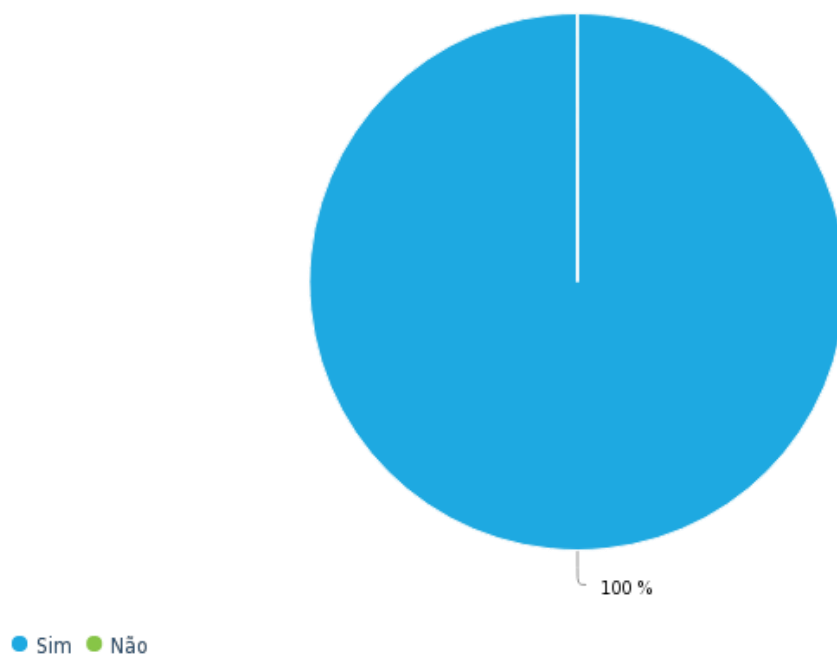
**7 Alguma vez durante as suas aulas corrigiu a posição da mão direita dos seus alunos? Se o fez, qual foi o motivo desta correção?**

Todas as aulas corrigo os alunos deste fator. Muitos destes alunos já chegaram a mim a tocar assim. Sempre que iníciam comigo tenho em especial atenção a postura corporal principalmente no pescoço e costas direitas e posição da mão direita correta, que para mim é a imagem 3 pois é uma continuação do formato da trompa.	Não (2x)	Afinação; timbre; demasiada diferença entre som aberto e som fechado impossibilitando ela realização de som bouché com o mínimo movimento.	Por pensar que melhoraria a sonoridade
Dedos abertos; parte superior da mão sem encostar na parede da campana...	Sim, algumas das vezes devido a afinação, outras porque o som estava anasalado e a abertura da mão ajuda um pouco a clarificar o som e outros fatores como a articulação também	Sim, devido aos alunos terem a mão demasiado fechada ficando assim com um som demasiado escuro e fechado	Melhorar a sonoridade, afinação e postura.
	som, projeção do som, projeção da energia, relaxamento, facilitar respiração, integrar Trompa como unidade com corpo, sentir leveza de Trompa etc.	Tirar mais afora a mão	Poça transmissão de som e cor do som
	Sim. Corrigi para melhorar a sonoridade do instrumento e a sua projeção, bem como, em casos particulares (principalmente no registo agudo), para melhorar a afinação que tem tendência para ficar muito baixa.	Posrura	Por norma os alunos fecham demasiado a mão.
		Sim, corriji. A mão estava muito fechada. Outras vezes, estava apoiada na parte superior da campânula. Na minha opinião e de acordo com minha formação, a mão deve estar apoiada na lateral direita seguindo a curva natural do corpo da trompa em direção à campânula.	Afinação e sonoridade
			Fechar demasiado a mão
			Projeção do som, colorido e afinação

O resultado da sétima questão demonstra que apenas 2 dos 19 participantes nunca corrigiram a posição da mão direita dos seus alunos. Quatro docentes referem que os seus alunos utilizam por norma uma posição demasiado “fechada” da mão direita na campânula. Seis professores afirmam corrigir a posição dos seus alunos para melhorar a sua sonoridade, por exemplo porque o som estava muito “anasalado”, “escuro” ou “fechado”. Cinco docentes afirmaram corrigir a posição da mão direita dos seus alunos por motivos de afinação, por exemplo no registo agudo, que tem tendência para ficar baixo. Quatro docentes referiram a procura de uma melhor projeção de som como motivo desta alteração. Três professores fizeram esta correção para melhorar a postura do aluno, o que comprova a ligação do nosso corpo como um todo defendido pela Técnica Alexander (ao alterar a colocação da mão direita, o braço esquerdo também se movimenta, e por consequência todo o tronco). Dois professores mencionam a importância de haver uma continuidade entre o formato da trompa e do nosso corpo, defendendo o uso da posição “aberta” da mão direita para dar seguimento à direção da campânula. Dois docentes referem também que uma boa colocação da mão direita ajuda a melhorar fatores técnicos, tais como a clarificar a articulação ou ajudar no movimento necessário para passar de som natural ao som *bouché*.

## Pergunta 8

Por fim, considera que a posição da mão direita influencia de forma direta a sonoridade obtida pelo instrumento?



O resultado da oitava questão volta a trazer unanimidade e demonstra que todos os participantes concordam que a posição da mão direita influencia de forma direta a sonoridade obtida pelo instrumento e comprova que este assunto é de elevada importância na docência da trompa e deve ser realizada uma consciencialização para a sua importância e influência na performance e timbre do instrumento, desde os anos iniciais da prática instrumental.

## Conclusões

Os resultados do questionário demonstram que todos os professores de trompa interrogados concordam que produzir uma sonoridade agradável é uma característica relevante na prática da trompa. A maior parte dos docentes apresentou também concordância de que a postura adotada aquando da performance e a colocação da mão direita na campânula, afetam de forma direta a sonoridade obtida pelo instrumento. Grande parte dos participantes afirmou valorizar a colocação da mão direita nas suas aulas e referiu a procura de uma boa sonoridade, de melhor projeção sonora e de resolução de problemas de afinação como motivo para o fazer. Também a generalidade dos professores considerou a posição mais “aberta” da mão direita na campânula como sendo apropriada para a produção de um som natural no instrumento, chegando a afirmar que esta corresponde a uma “continuação do formato do instrumento”.

Os resultados apontam para uma corroboração do presente projeto de investigação, concordando com a ideia da autora de que postura corporal e a posição e colocação da mão direita na campânula da trompa são fatores preponderantes na performance instrumental e devem ser estudados de forma mais aprofundada. No entanto, apesar do grau de concordância, grande parte destas informações são baseadas em características psicológicas do som que são imensuráveis e podem ser subjetivas ao seu ouvinte. Do mesmo modo, o número de participantes é bastante reduzido. Por este motivo, a autora considera importante realizar investigações futuras sobre o assunto, se possível com um maior número de participantes.

## Registo de Áudio

**Informação:** A análise dos espectrogramas presentes neste subcapítulo foi realizada com a colaboração do Técnico Superior de Som Jorge Manuel Cardoso Martins, licenciado em Música – Produção e Tecnologias da Música na ESMAE.

De modo a perceber o resultado do espectro sonoro obtido pelo som da trompa, é necessário compreender o funcionamento do instrumento, como o seu som é produzido, quais são as características do som e como este pode ser analisado.

A trompa é um instrumento de sopro da família dos metais<sup>11</sup> que é “constituída por um longo tubo essencialmente cónico e estreito com 3,75 metros de comprimento (...) [que lhe permite] emitir até à 16ª ressonância do tubo” (Henrique, 2009, p. 620). O modelo geralmente utilizado, e também o modelo utilizado por todos os participantes no registo de áudio aqui apresentado, é o de dupla afinação *fá/sib* que “combina duas trompas num só instrumento através do mecanismo de uma válvula rotativa” (Henrique, 2009, p. 620). Henrique (2009, p. 626) refere que a trompa é o único instrumento da família dos metais que projeta o som para trás e no qual o instrumentista insere a mão direita na campânula e defende que “a ação fundamental da mão direita está relacionada essencialmente com a correção da afinação”. No entanto, esta não é a sua única função. A presença da mão direita na campânula permite realizar variados efeitos sonoros, tais como o som *bouché* ou *eco*, alterar a sonoridade de um som mais escuro para um som mais brilhante, etc. Backus (citado por Henrique, 2009, p.627) refere que “a presença da mão no pavilhão aumenta a ‘massa acústica’ resultando num abaixamento das frequências do sistema”, ou seja, “se se inserir progressivamente a mão no pavilhão enquanto se executa uma nota ouve-se o som gradualmente a baixar até surgir uma transição para outra nota de altura superior”. Com esta informação podemos concluir de imediato que uma posição demasiadamente “fechada” da mão direita afeta o som natural da trompa (reduzindo a sua frequência) e pode dificultar o processo de afinação (pois baixa a afinação).

O som pode ser classificado por características físicas, tais como a frequência, intensidade, espectro e duração, e características psicológicas, tais como a altura, sensação de intensidade, timbre e duração. As características físicas são “expressas por um valor numérico determinado por aparelhos, sendo portanto independentes do

---

<sup>11</sup> “Os metais são aerofones em que o som é produzido por vibração labial” (Henrique, 2009, p. 602).

ouvinte, as psicológicas são subjetivas e a sua apreciação varia, ou pode variar, de pessoa para pessoa” (Henrique, 2009, p. 169).

A frequência de um som é definida “pelo número de ciclos por segundo” (Henrique, 2009, p. 170). Por exemplo, quanto mais grave for o som, tem menos ciclos por segundo, logo, a frequência será menor. A sensação de altura é “a característica psicológica que está relacionada diretamente com a frequência do estímulo e traduz a sensação auditiva que nos permite ordenar os sons do grave ao agudo” (Henrique, 2009, p. 862).

Henrique (2009, p.170) refere que o som se propaga por ondas esféricas e por esse motivo só é possível falar de intensidade sonora num determinado ponto no espaço. A sua medição é realizada em Watt por metro quadrado através do uso de microfones e sonómetros<sup>12</sup>. A sensação de intensidade refere-se à sensação de grandeza psicológica que determinado som origina num ouvinte, que “depende essencialmente da sua intensidade física, mas depende também de outros fatores, como o efeito de ressonância do ouvido externo [do sujeito]” (Henrique, 2009, p. 868).

O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2008-2013) define espectro como o “registo da dispersão ou distribuição de energia”. Henrique (2009, p. 177) define espectro como a amplitude dos sons puros, parciais que constituem o som real, em função da sua frequência. O timbre ou sonoridade é uma característica subjetiva do som que “resulta da correlação subjetiva de todas as propriedades do som que não influenciam diretamente a altura e sensação de intensidade, tais como: envolvente temporal, distribuição de energia espectral, grau de inarmonicidade dos parciais e frequência” (Henrique, 2009, p. 871). Henrique (2009) alerta para a complexidade desta característica sonora, que é extremamente difícil de quantificar e não tem ainda uma nomenclatura uniforme e consistente para a sua identificação e classificação.

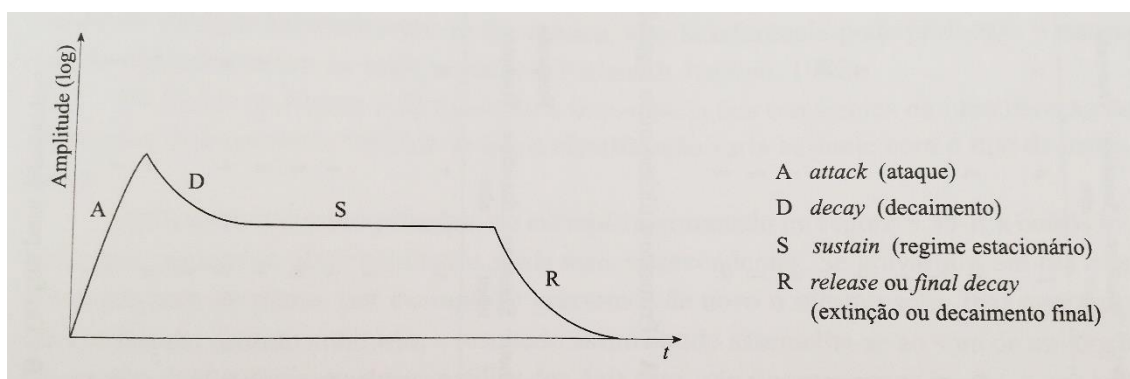
O tempo “como duração física é medido rigorosamente por aparelhos como cronómetros, relógios atómicos [enquanto que] o tempo psicológico é a sensação que o tempo físico provoca em nós” (Henrique, 2009, p. 169) e que pode ser extremamente subjetivo, dependendo e variando de pessoa para pessoa e das circunstâncias.

O som tem três períodos de duração: transiente inicial (ataque), período de estabilidade e transiente de extinção (decaimento). “O transiente inicial corresponde à passagem do silêncio ao som; o transiente de extinção é o período em que o som se extingue, enquanto que o período de estabilidade é o período entre os dois anteriores” (Henrique,

---

<sup>12</sup> “O sonómetro é um instrumento de medida de pressão acústica constituído por um microfone calibrado, um circuito electrónico integrador, filtros de ponderação e um mostrador, de forma a transmitir directamente o número de decibéis medidos em determinadas condições” (Henrique, 2009, p. 299).

2009, p. 171). O autor refere ainda que “é durante o período de estabilidade que se fixam certas características do som, tais como a altura e intensidade [e] o que se passa durante os períodos transientes é da máxima importância para o reconhecimento do timbre do som”, ou seja, o ataque da nota é tão importante que se for retirado “o instrumento ficará auditivamente inclassificável na maioria dos casos” (Henrique, 2009, p. 171).



**Figura 10** Forma de onda idealizada em que estão representados os períodos transitórios e o período de estabilidade. Imagem retirada de Henrique (2009, p.171)

Os sons podem ser puros (sinusoidais ou constituídos por uma só frequência) ou complexos (constituídos por várias frequências). Os sons complexos podem ser considerados como a soma de vários sons simples e cada uma das frequências que os constituem são designadas de componente ou parcial. O primeiro parcial é habitualmente designado de som fundamental, apesar de que “a designação de ‘som fundamental’ é essencialmente um conceito de músicos, e não dos físicos”<sup>13</sup> (Henrique, 2009, p. 180).

Quando o parcial tem uma frequência que é um múltiplo inteiro da frequência do som fundamental, intitula-se harmónico<sup>14</sup> e quando esta frequência não é um múltiplo inteiro da frequência do som fundamental, intitula-se não-harmónico. Henrique (2009) menciona que a série dos harmónicos corresponde à relação de frequências de múltiplos inteiros, no entanto, nem todos os intervalos harmónicos são compostos por intervalos perfeitos de meio-tom, pelo que a representação destas notas pode ser auxiliada com o uso de setas (seta virada para cima quando o som está um pouco acima

<sup>13</sup> Henrique (2009, p.180) refere que a análise física do som fundamental pode causar ambiguidades pois nem todos os critérios utilizados para a sua identificação coincidem. Por este motivo, considera “mais lógico designar som fundamental o som cuja frequência corresponde ao primeiro modo vibratório (aquele que tem a frequência mais baixa) ou acústico do sistema”.

<sup>14</sup> “Instrumentistas de sopro (...) utilizam frequentemente harmónicos na sua execução” (Henrique, 2009, p. 185).

do indicado e seta virada para baixo na situação oposta) ou com duas notas ligadas num intervalo de meio-tom, significando que o som se encontra entre elas.

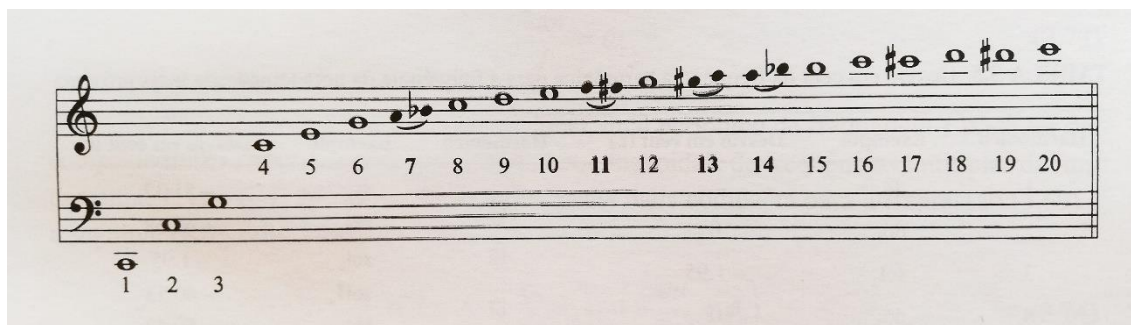


Figura 11 A série dos 20 primeiros harmônicos da nota dó. Imagem retirada de Henrique (2009, p.185).

Existem também os parciais sub-harmônicos que representam uma frequência “gerada por não-linearidades do sistema e correspondem a períodos superiores ao período do primeiro modo vibratório ou acústico do sistema” (Henrique, 2009, p. 181), ou seja, constitui uma componente parcial com uma frequência abaixo da nota executada.

De seguida são apresentados os espectrogramas dos registos de áudio efetuados, analisados pelo *software Voxengo Span*. A altura das notas é referente à afinação da trompa em fá, não estão indicadas as notas de concerto. As indicações de dinâmica (*piano* e *Forte*) são relativas à sensação de intensidade da cada participante, podendo variar entre cada nota e participante (noção de dinâmica aproximada). Em todos os gráficos a linha verde representa o espectro do som em posição “fechada” da mão direita e a linha vermelha representa o espectro do som em posição “aberta” da mão direita.

## Sujeito 1

### *Nota sib1 com dinâmica piano*

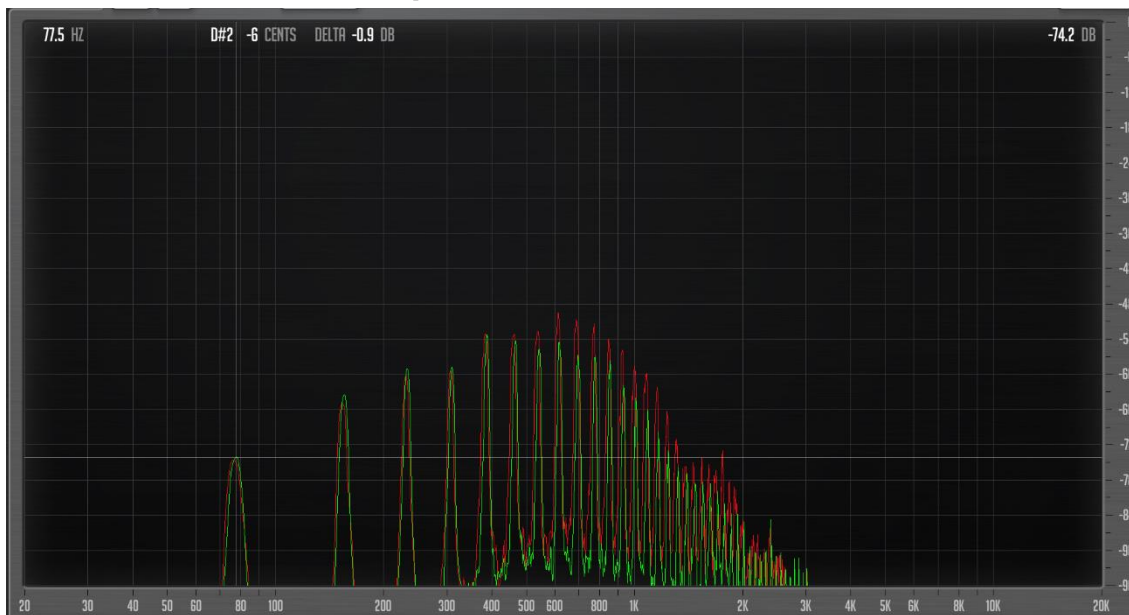


Figura 12 Sujeito 1 – Espectrograma da nota sib1 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

Na execução com a posição "aberta" da mão direita, é possível denotar um aumento de energia proeminente a partir do 7º parcial harmônico até ao 16º parcial. Existe um pico maior de energia no 8º parcial harmônico (615 Hz | sib), com um aumento de intensidade de +5 dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

### *Nota sib1 com dinâmica Forte*

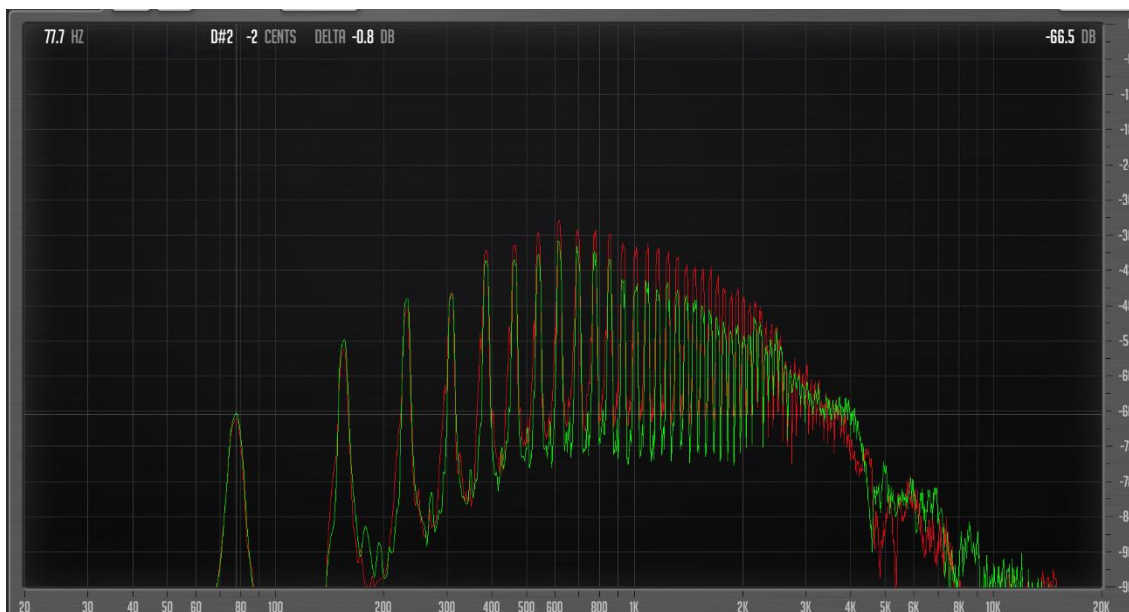


Figura 13 Sujeito 1 – Espectrograma da nota sib1 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico demonstra que não existe uma diferença significativa de energia nos primeiros 4 parciais harmônicos entre as duas posições da mão direita. No entanto, a partir do 5º

parcial harmónico até ao 31º parcial é possível denotar um aumento de energia significativo na posição “aberta”. Há um pico de energia no 8º parcial harmónico (615 Hz | *sib*) com um aumento de intensidade de +4 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### ***Nota mib3 com dinâmica piano***

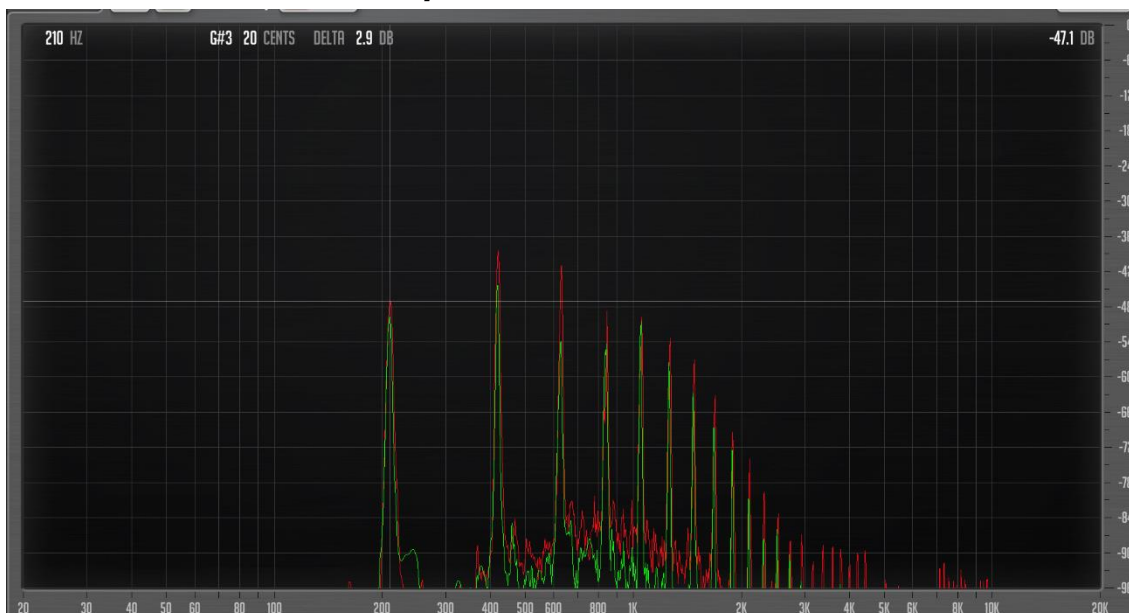


Figura 14 Sujeito 1 – Espectrograma da nota *mib3* (*piano*) em posição “fechada” e “aberta”

Na posição “aberta” da mão direita, é possível denotar um aumento de energia em todos os parciais, exceto no 5º parcial harmónico (1.05 kHz | *sol*), que se mantém praticamente com o mesmo nível de intensidade. A maior diferença de energia encontra-se no 3º parcial harmónico (635 Hz | *sib*) com uma diferença de +13 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota *mib3* com dinâmica *Forte*

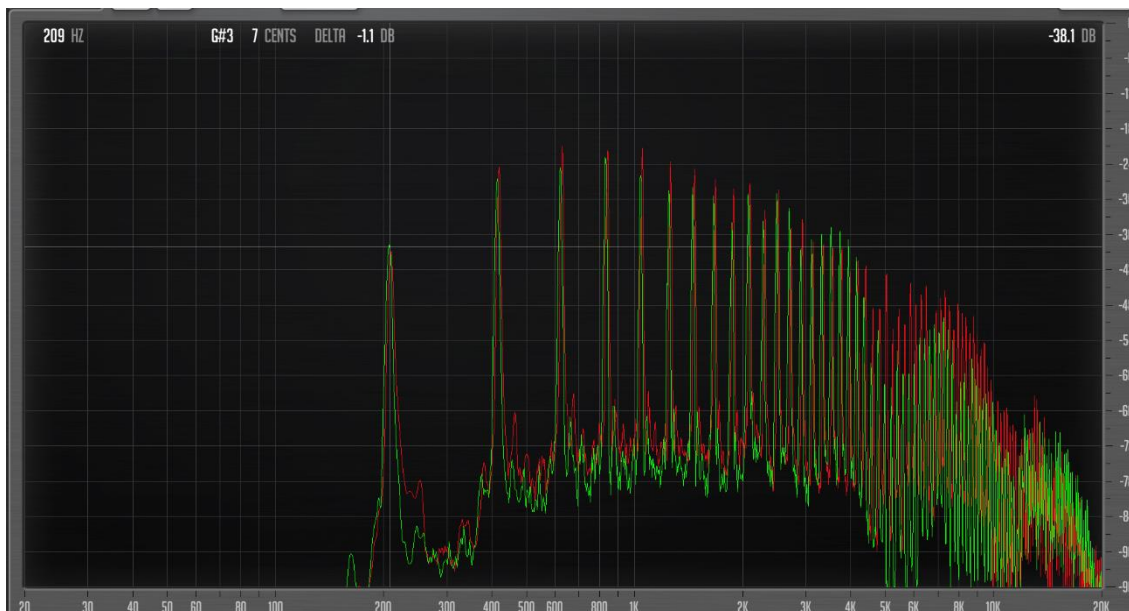


Figura 15 Sujeito 1 – Espectrograma da nota *mib3* (*Forte*) em posição “fechada” e “aberta”

Na posição “aberta” da mão direita, o gráfico demonstra um aumento de energia do 2º ao 10º parcial harmónico que depois retorna dos 4000 Hz ao 15000 Hz. O 5º parcial harmónico (1.04 kHz | *sol*) tem uma diferença de +5 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota *sol4* com dinâmica *piano*



Figura 16 Sujeito 1 – Espectrograma da nota *sol4* (*piano*) em posição “fechada” e “aberta”

O gráfico demonstra um aumento de energia na posição “aberta” da mão direita em todos os parciais, exceto no 9º parcial harmónico (2.58 kHz | *si*) que tem uma diferença de energia de +6 dB em comparação com a posição “aberta” da mão direita. Em ambas

as posições existe a presença de um parcial sub-harmônico e todos os harmônicos ímpares têm mais energia do que os harmônicos pares.

### **Nota sol4 com dinâmica Forte**



Figura 17 Sujeito 1 – Espectrograma da nota sol4 (Forte) em posição “fechada” e “aberta”

É possível denotar um aumento de energia a partir do 6º parcial, sendo mais proeminente entre o 10º e o 15º parcial harmônico, na posição “aberta” da mão direita. A diferença de energia no 10º parcial (5,31 kHz | s) é de +16 dB e do 15º parcial (7,97 kHz | fá#) é de 19,6 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

## **Sujeito 2**

### **Nota sib1 com dinâmica piano**

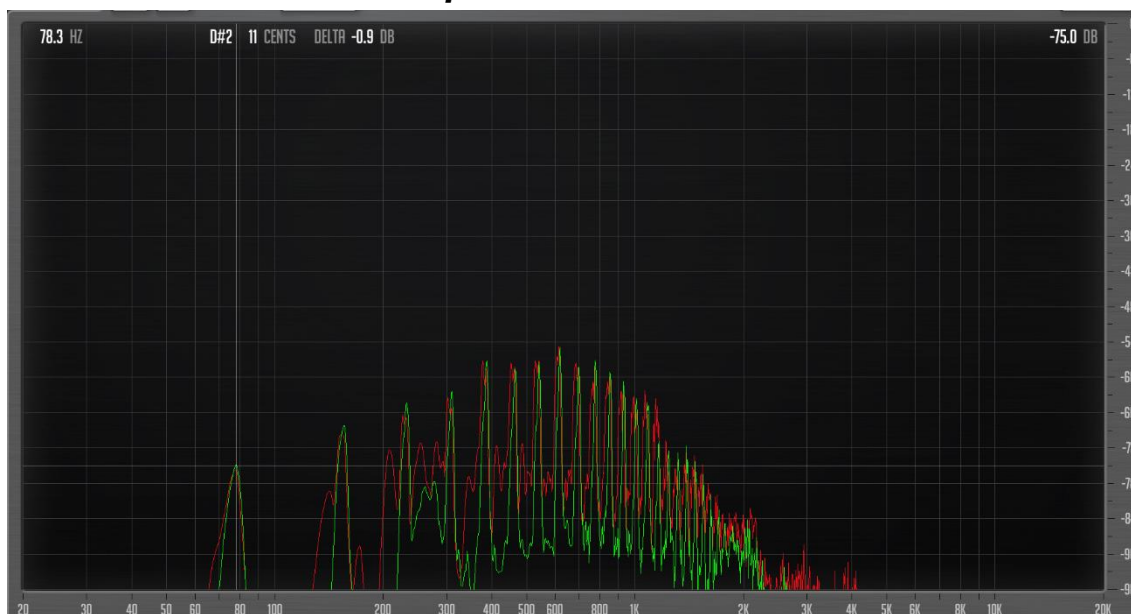


Figura 18 Sujeito 2 – Espectrograma da nota sib1 (piano) em posição “fechada” e “aberta”

O gráfico apresenta pouca diferença de energia entre as duas posições da mão direita, exceto no 14º e 15º parcial harmónico.

### **Nota sib1 com dinâmica Forte**

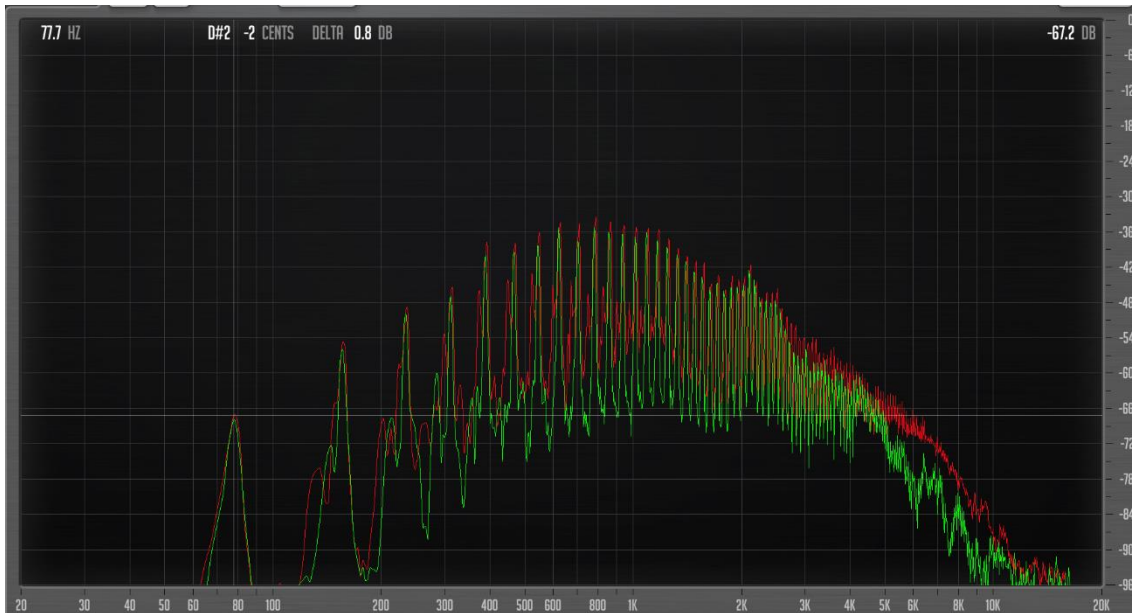


Figura 19 Sujeito 2 – Espectrograma da nota *sib1* (*Forte*) em posição "fechada" e "aberta"

Existe um aumento de energia pouco significativo do 2º ao 20º parcial harmónico, com uma diferença de cerca de +1 dB ou +2dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita. Esta diferença é mais significativa a partir dos 2500 Hz.

### **Nota mib3 com dinâmica piano**

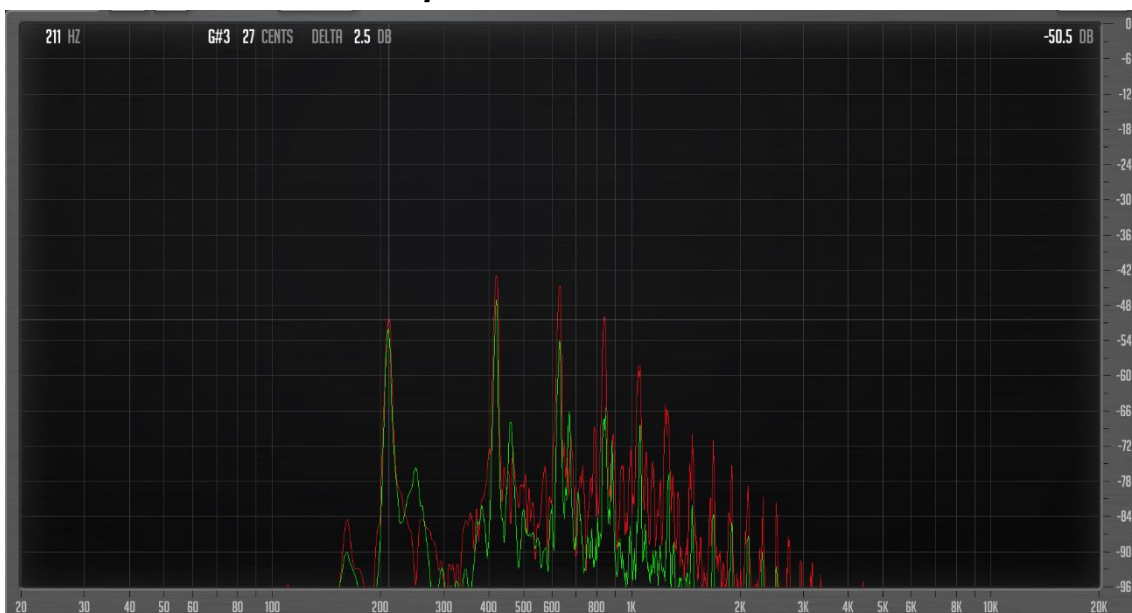


Figura 20 Sujeito 2 – Espectrograma da nota *mib3* (*piano*) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia preponderante a partir do 2º parcial harmónico na posição “aberta” da mão direita. A maior diferença de energia está no 4º parcial (844 Hz | *mib*) com +16 dB em relação à posição “fechada” da mão direita.

### **Nota *mib*3 com dinâmica Forte**

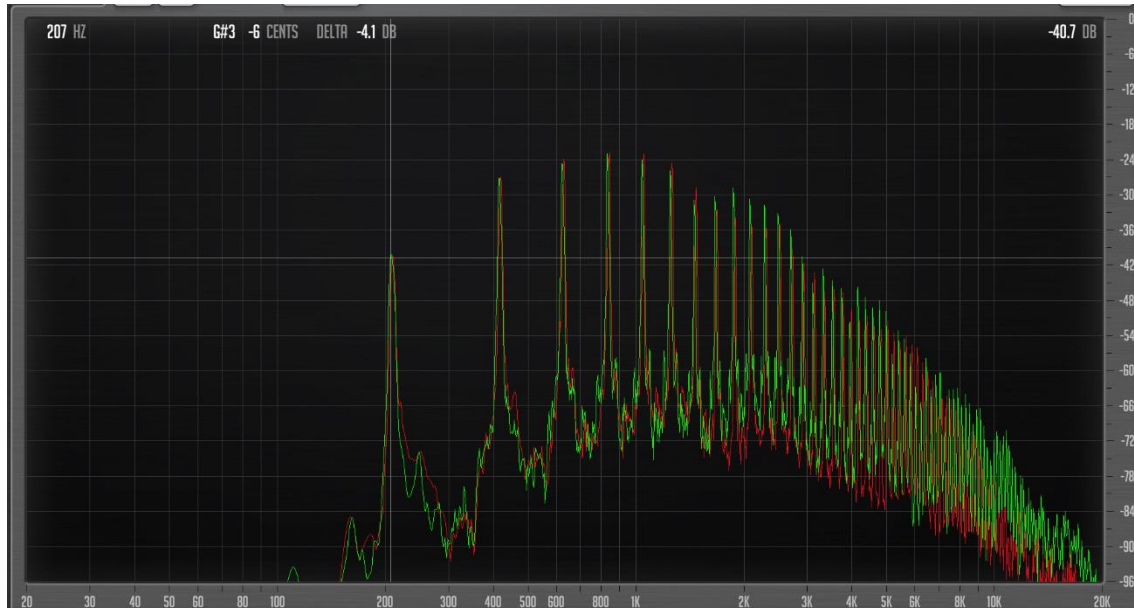


Figura 21 Sujeito 2 – Espectrograma da nota *mib*3 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico não demonstra diferenças de intensidade relevantes a apontar entre as duas posições da mão direita na campânula.

### **Nota *sol*4 com dinâmica piano**



Figura 22 Sujeito 2 – Espectrograma da nota *sol*4 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

É possível denotar um aumento preponderante de energia no 2º, 3º, 4º e 6º parcial harmónico na posição “aberta” da mão direita. O maior aumento de energia está no 4º

parcial (2.09 kHz | *lá*), com uma diferença de +9 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### **Nota sol4 com dinâmica Forte**



**Figura 23 Sujeito 2 – Espectrograma da nota sol4 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"**

O gráfico apresenta um aumento de intensidade do 2º ao 18º parcial na posição “aberta” da mão direita. Há um aumento de intensidade no 10º parcial harmónico (5,19 kHz | *si*) com uma diferença de +16 dB em relação à posição “fechada” da mão direita.

## Sujeito 3

### Nota sib1 com dinâmica piano

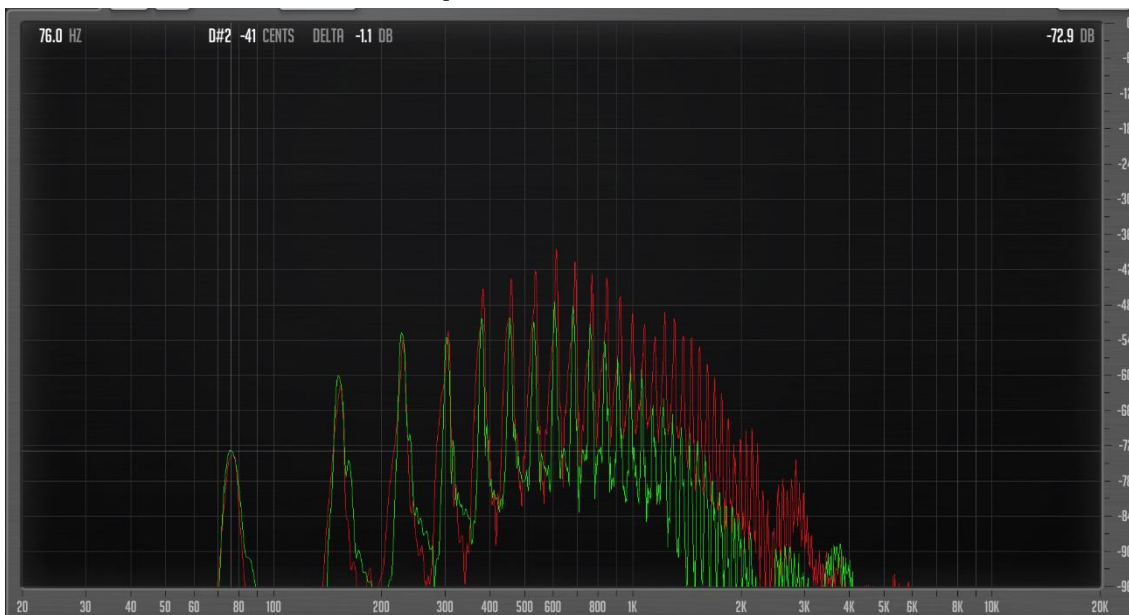


Figura 24 Sujeito 3 – Espectrograma da nota sib1 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

É possível denotar um aumento de energia preponderante a partir do 5º parcial harmônico na posição "aberta" da mão direita. Há um pico de energia no 8º parcial harmônico (615 Hz | sib) com um aumento de intensidade de +9 dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

### Nota sib1 com dinâmica Forte

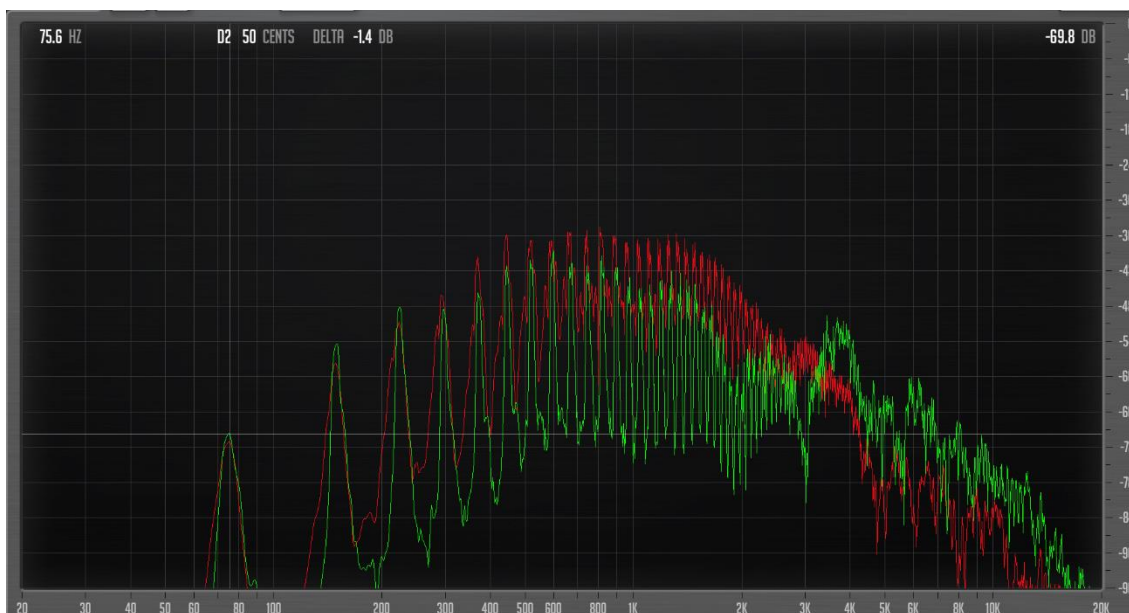
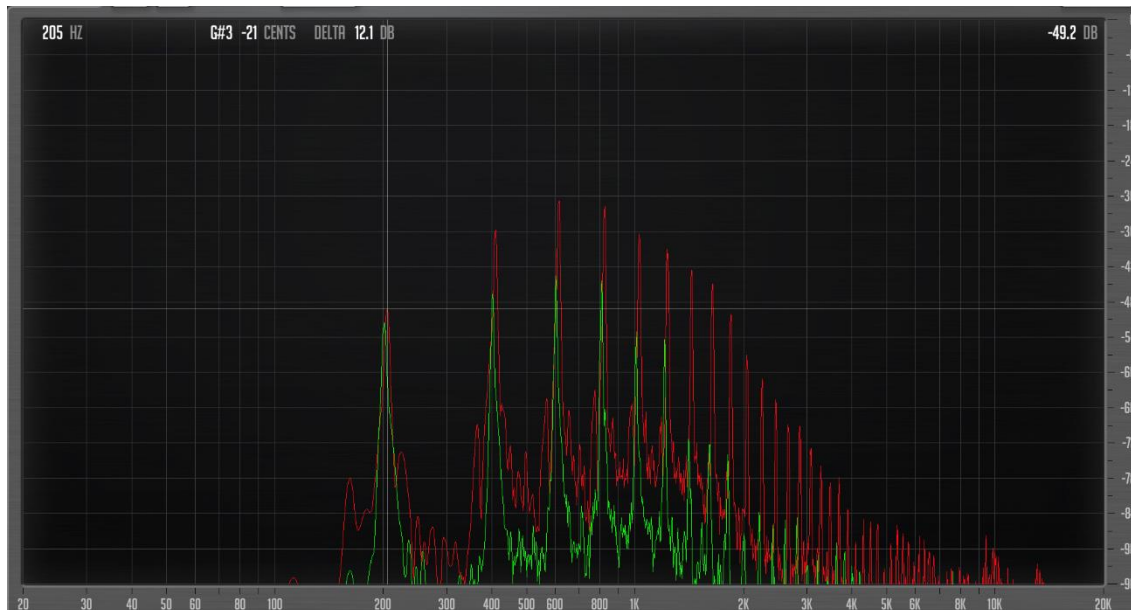


Figura 25 Sujeito 3 – Espectrograma da nota sib1 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico demonstra que existe mais energia nos primeiros 3 parciais na posição "fechada" da mão direita e a partir do 4º parcial harmônico a energia amplifica de forma

significativa na posição “aberta”, até aos 3000 Hz. A maior diferença de energia encontra-se no 5º parcial harmónico (373 Hz | *ré*) com uma diferença de +6 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### **Nota *mib3* com dinâmica *piano***



**Figura 26 Sujeito 3 – Espectrograma da nota *mib3* (*piano*) em posição "fechada" e "aberta"**

O gráfico apresenta uma diferença significativa de energia em todos os parciais, no entanto, não será realizada uma diferença de intensidade entre as duas posições pois o sujeito 3 realizou uma pequena alteração de dinâmica entre as duas execuções (tocando a versão da posição “aberta” um pouco mais *Forte*), o que vai alterar a veracidade dos dados. É possível constatar uma diferença significativa a nível da afinação entre as duas posições, apresentando a posição “fechada” a nota *mib* com uma diferença de -47 CENT (ou seja, apresenta uma afinação baixa) e na posição “aberta” uma diferença de -21 CENT (apesar de se manter baixa, subiu de forma significativa, aproximando-se da afinação desejada).

### Nota *mib3* com dinâmica *Forte*



Figura 27 Sujeito 3 – Espectrograma da nota *mib3* (*Forte*) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de intensidade do 2º ao 15º parcial na posição "aberta" da mão direita. A maior diferença de energia está no 9º parcial harmônico (1.83 kHz | fá) com uma diferença de +9dB em comparação com a mão "fechada" da mão direita. A partir dos 4000 Hz a intensidade é maior na posição "fechada" da mão direita.

### Nota *sol4* com dinâmica *piano*



Figura 28 Sujeito 3 – Espectrograma da nota *sol4* (*piano*) em posição "fechada" e "aberta"

É possível observar um aumento de energia em todos os parciais, exceto no 5º parcial harmônico, na posição "aberta" da mão direita. A maior diferença de energia está no 3º parcial harmônico (1.56 kHz | ré) com uma diferença de +15 dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

### Nota sol4 com dinâmica Forte



Figura 29 Sujeito 3 – Espectrograma da nota *sol4* (*forte*) em posição "fechada" e "aberta"

Os dados do gráfico são inconclusivos pois o sujeito 3 tocou a nota em posição "fechada" muito próximo do som *bouché*, o que não permite realizar comparações sonoras relevantes para o presente estudo.

### Sujeito 4

#### Nota sib1 com dinâmica piano

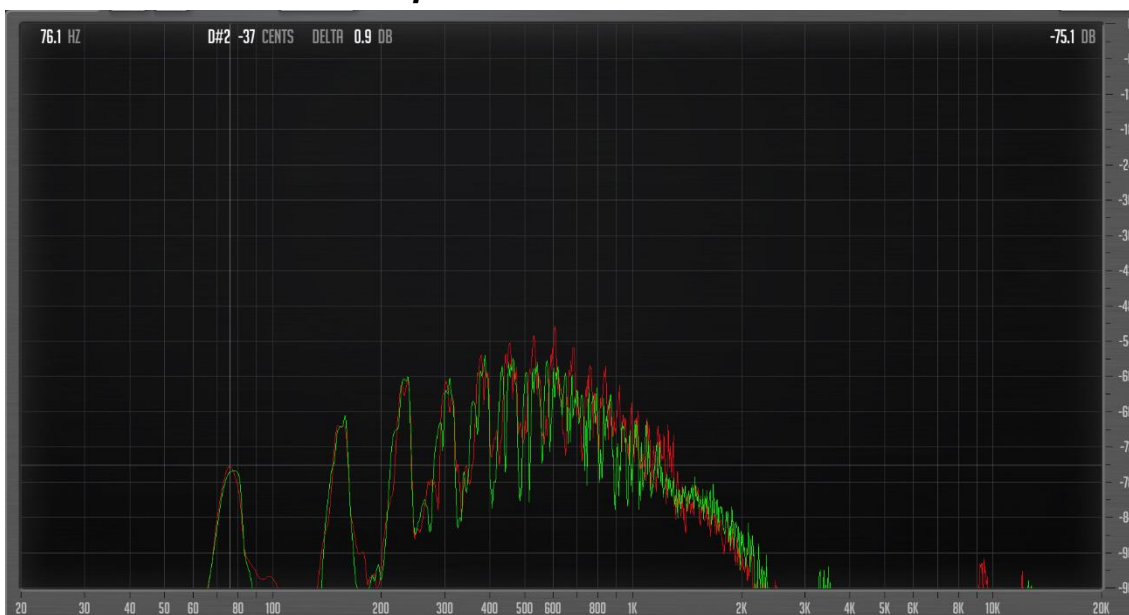


Figura 30 Sujeito 4 – Espectrograma da nota *sib1* (*piano*) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta mais energia do 6º ao 16º parcial harmónico na posição "aberta" da mão direita. Há um pico de energia no 8º parcial harmónico (615 Hz | *sib*) com uma diferença de +6 dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

### Nota sib1 com dinâmica Forte

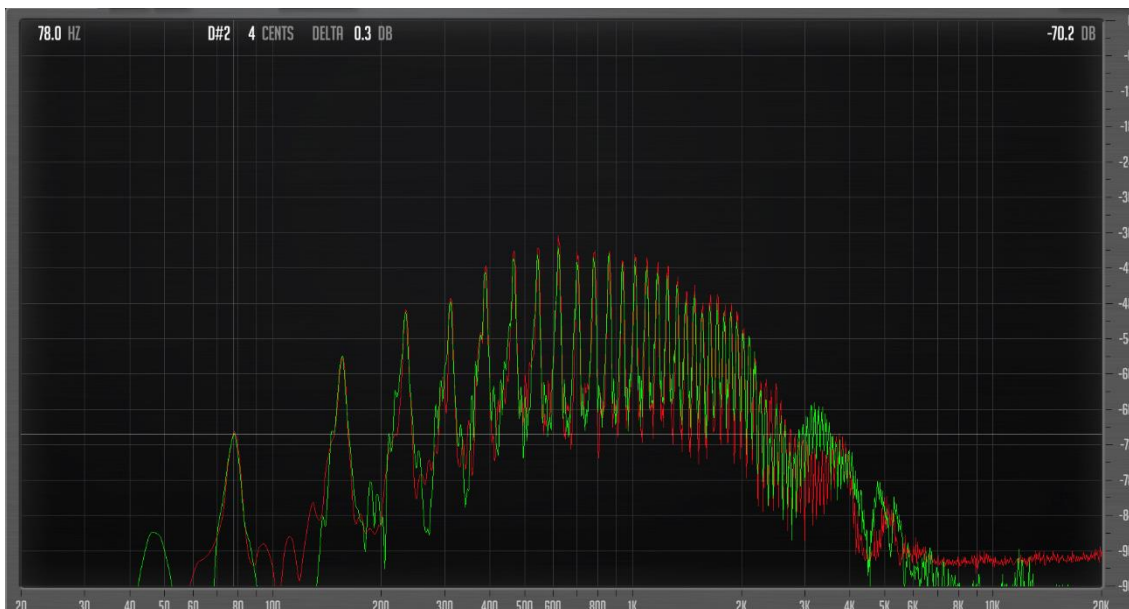


Figura 31 Sujeito 4 – Espectrograma da nota *sib1* (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

A diferença de intensidade entre as duas posições não é relevante, apresentando um aumento de cerca de +1 dB ou +2 dB de intensidade a partir do 5º parcial harmônico na posição "aberta" da mão direita.

### Nota mib3 com dinâmica piano

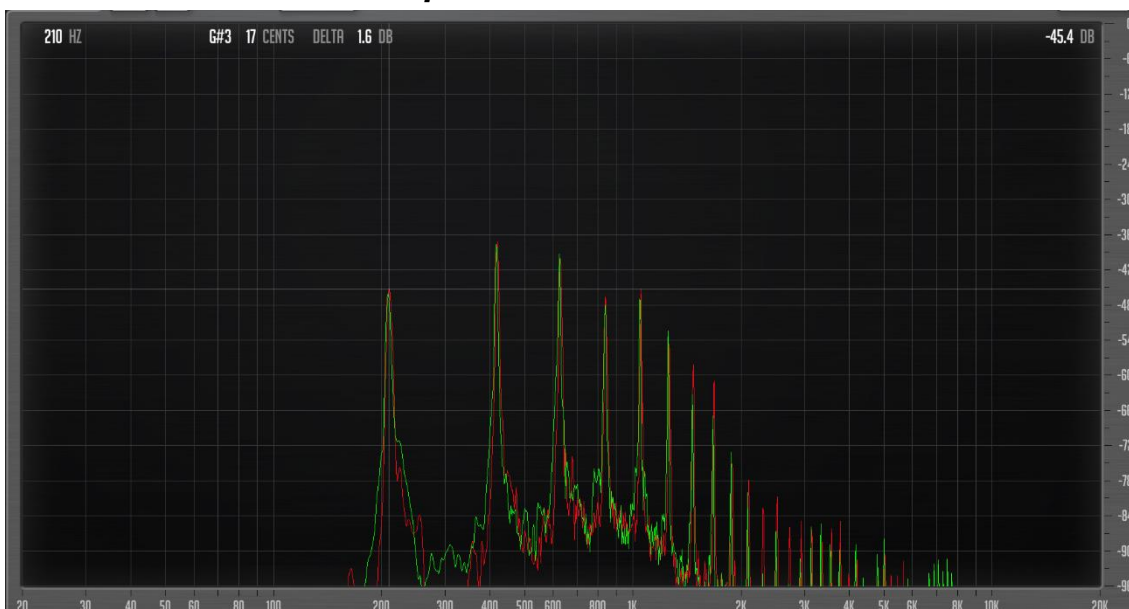


Figura 32 Sujeito 4 – Espectrograma da nota *mib3* (piano) em posição "fechada" e "aberta"

É possível denotar um aumento de energia preponderante no 7º, 8º, 11º, 12º, 13º, 14º, 17º e 18º parciais na posição "aberta" da mão direita. O 8º parcial harmônico (1.69 kHz | *mib*) tem uma diferença de +5 dB de intensidade em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

### Nota *mib3* com dinâmica forte

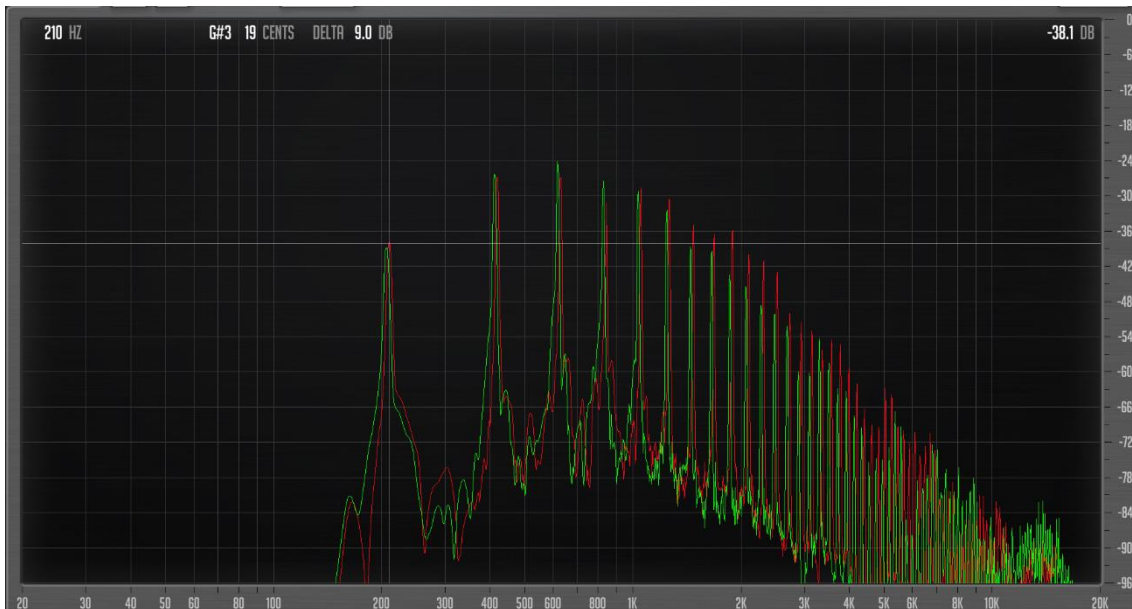


Figura 33 Sujeito 4 – Espectrograma da nota *mib3* (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia a partir do 6º parcial harmônico na posição “aberta” da mão direita. O 9º parcial harmônico (1.90 kHz | fá) apresenta uma diferença de +7 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota *sol4* com dinâmica piano

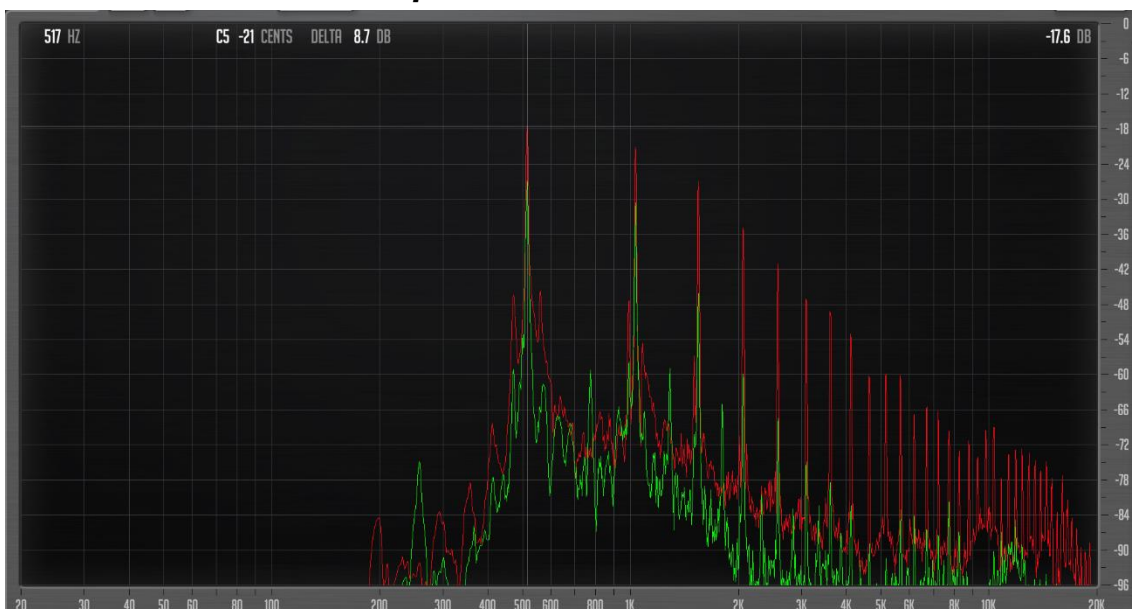
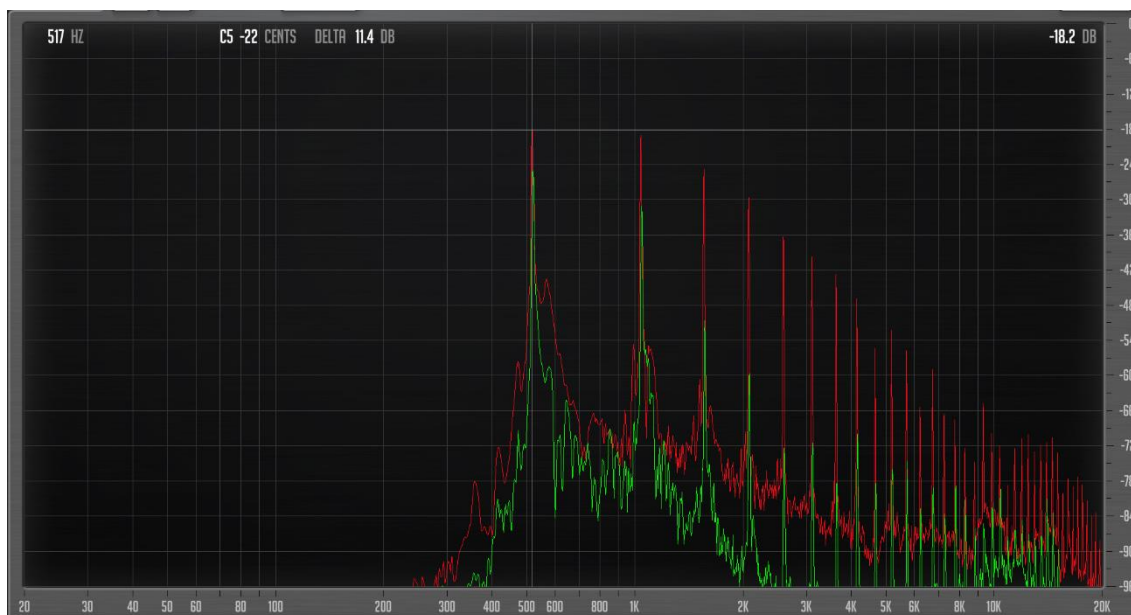


Figura 34 Sujeito 4 – Espectrograma da nota *sol4* (piano) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia em todos os parciais, principalmente a partir do 3º parcial harmônico, na posição “aberta” da mão direita. No entanto, não será apresentada uma diferença de intensidade entre as duas posições pois o sujeito 4 realizou uma pequena alteração de dinâmica entre as duas execuções (tocando a

versão da posição “aberta” um pouco mais *Forte*), o que vai alterar a veracidade dos dados.

### **Nota sol4 com dinâmica Forte**



**Figura 35 Sujeito 4 – Espectrograma da nota sol4 (forte) em posição "fechada" e "aberta"**

O gráfico apresenta um aumento de energia em todos os parciais, principalmente a partir do 3º parcial harmônico, na posição “aberta” da mão direita. No entanto, não será apresentada uma diferença de intensidade entre as duas posições pois o sujeito 4 realizou uma pequena alteração de dinâmica entre as duas execuções (tocando a versão da posição “aberta” um pouco mais *Forte*), o que vai alterar a veracidade dos dados.

## Sujeito 5

### Nota sib1 com dinâmica piano

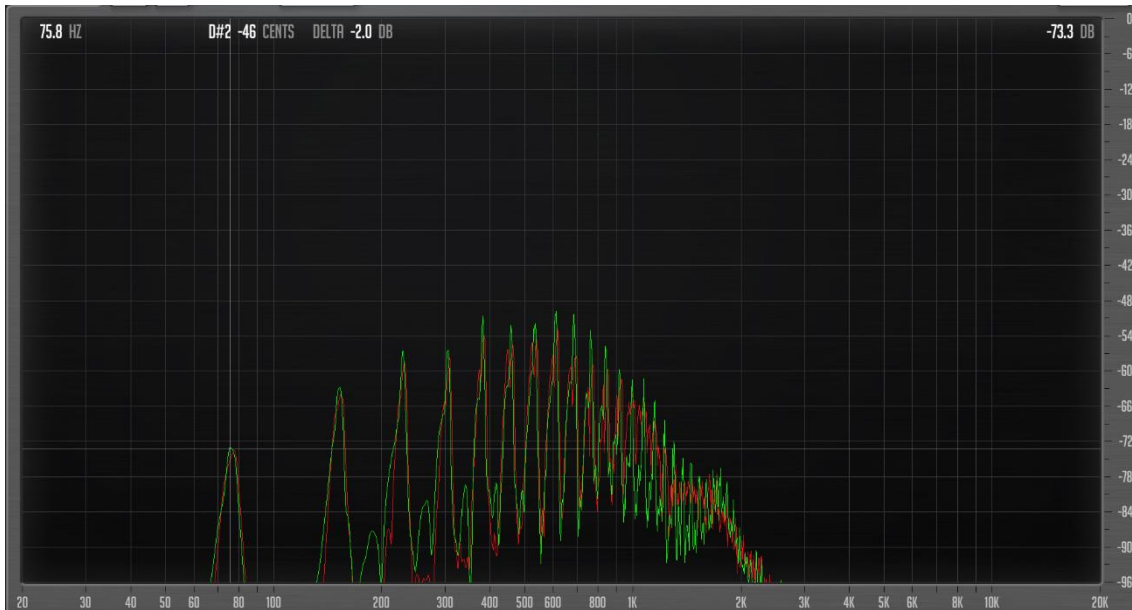


Figura 36 Sujeito 5 – Espectrograma da nota sib1 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico representa mais intensidade nos parciais na posição “fechada” da mão direita. O 5º parcial harmónico (385 Hz | ré) tem uma diferença de intensidade de +3 dB em comparação com a posição “aberta” da mão direita.

### Nota sib1 com dinâmica Forte

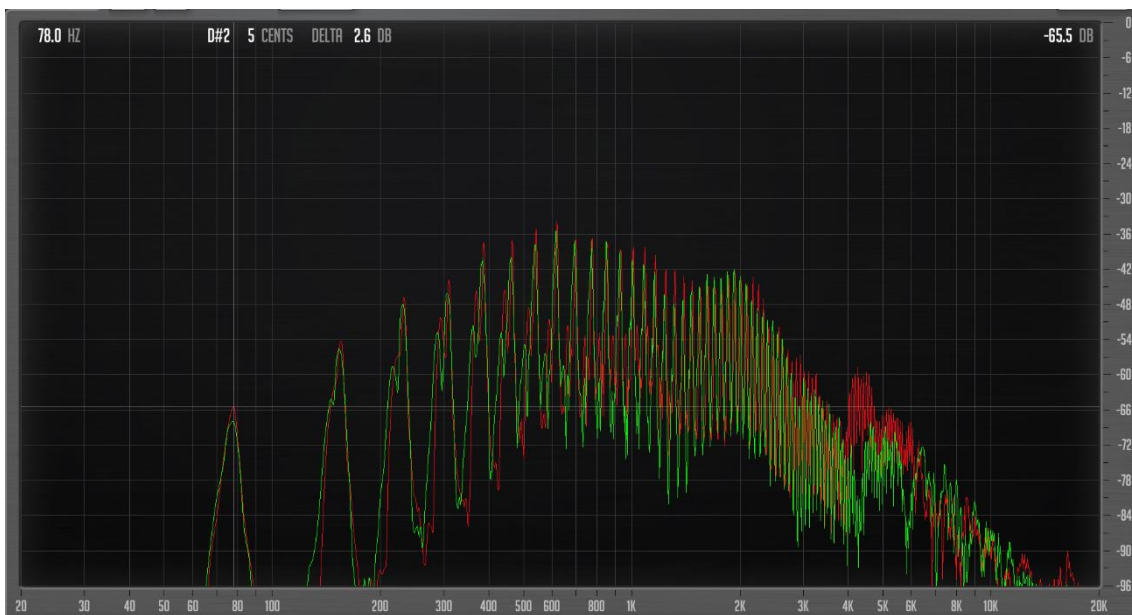


Figura 37 Sujeito 5 – Espectrograma da nota sib1 (forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia no 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, 13º, 14º, 15º, 16º, 17º, 18º e 19º parcial harmónico na posição “aberta” da mão direita. A maior diferença é

perceptível no 17º parcial harmônico (1.32 kHz | *si*) com +6 dB de intensidade em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### **Nota *mib3* com dinâmica piano**

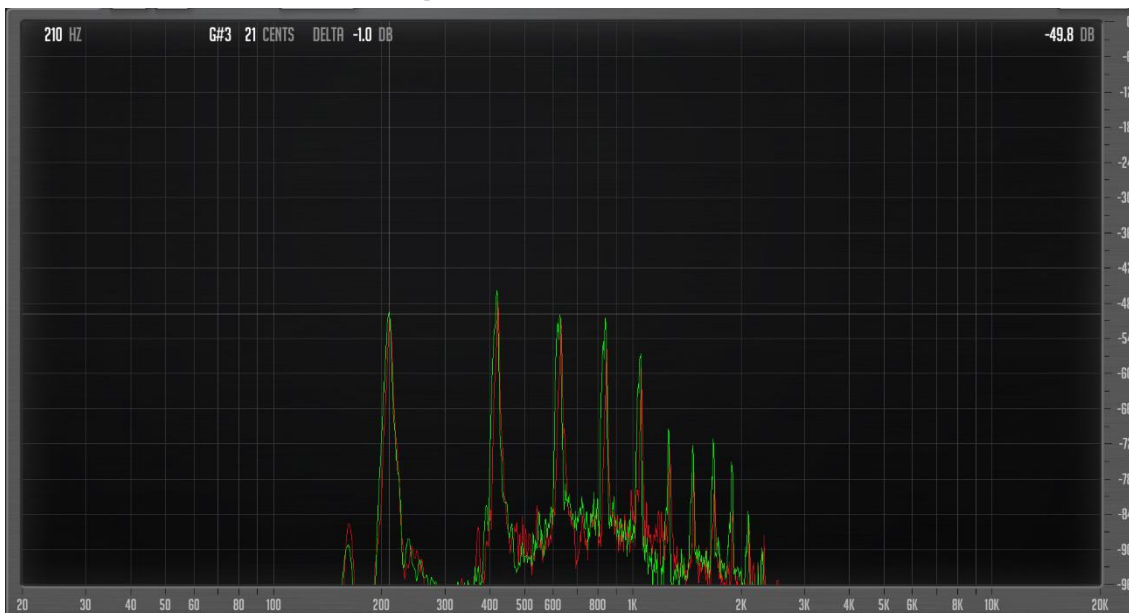


Figura 38 Sujeito 5 – Espectrograma da nota *mib3* (piano) em posição “fechada” e “aberta”

Não é perceptível nenhuma diferença preponderante entre as duas posições da mão direita na campânula.

### **Nota *mib3* com dinâmica Forte**



Figura 39 Sujeito 5 – Espectrograma da nota *mib3* (Forte) em posição “fechada” e “aberta”

O gráfico apresenta um aumento de energia a partir do 2º parcial harmônico na posição “aberta” da mão direita. O 6º parcial harmônico (1.26 kHz | *sib*) apresenta uma diferença de +9 dB de intensidade em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota sol4 com dinâmica piano



Figura 40 Sujeito 5 – Espectrograma da nota sol4 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

Não é perceptível nenhuma diferença preponderante entre as duas posições da mão direita na campânula.

### Nota sol4 com dinâmica Forte

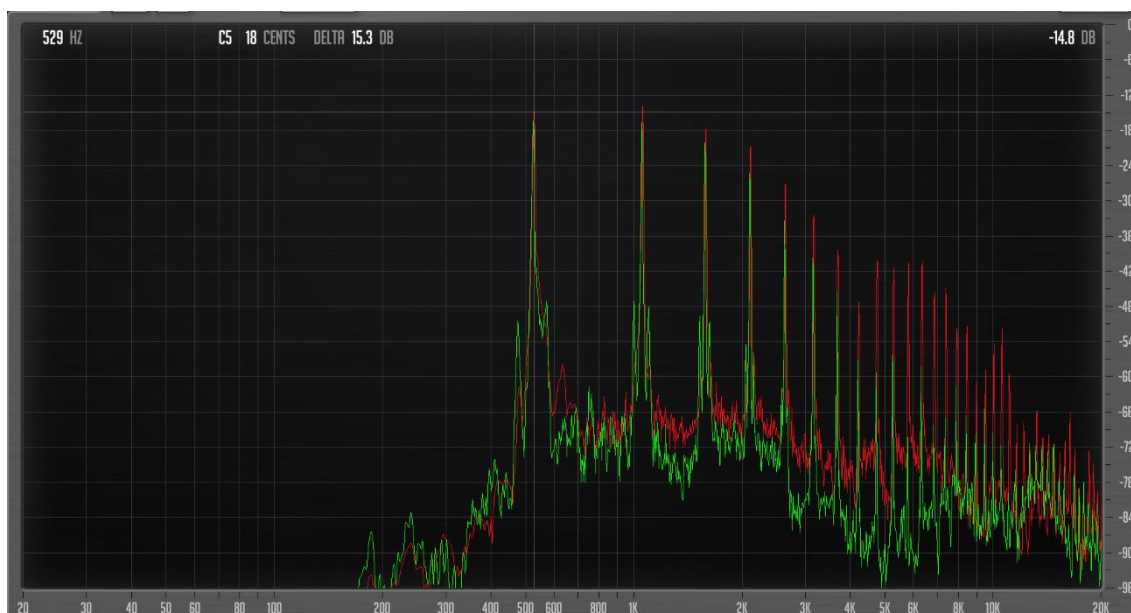


Figura 41 Sujeito 5 – Espectrograma da nota sol4 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia em todos os parciais na posição “aberta” da mão direita. O 9º parcial harmónico (4.73 kHz | fá) apresenta uma diferença de +18 dB de intensidade em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

## Sujeito 6

### Nota sib1 com dinâmica piano

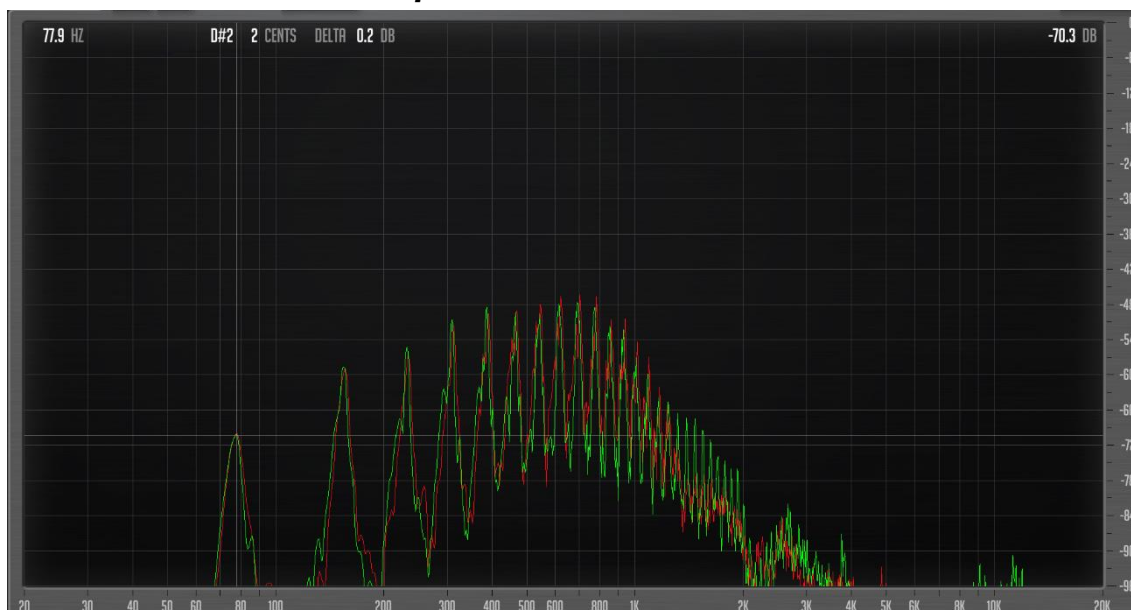


Figura 42 Sujeito 6 – Espectrograma da nota sib1 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de intensidade do 7º ao 15º parcial na posição "aberta" da mão direita. O 14º parcial harmônico (1.09 kHz | fá) tem uma diferença de +5 dB em comparação com a posição "fechada" da mão direita.

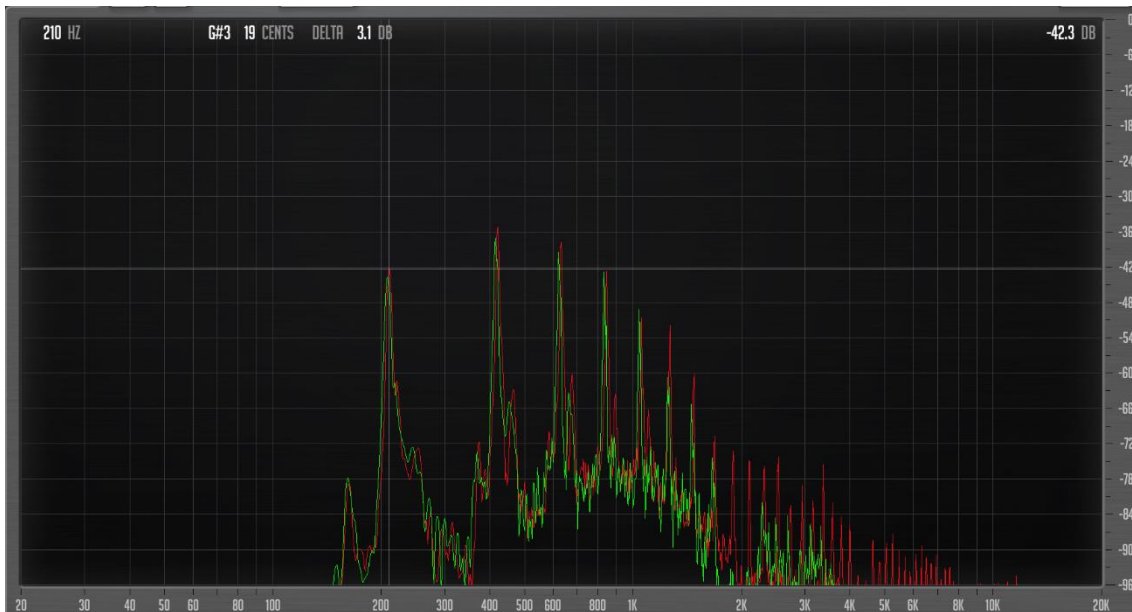
### Nota sib1 com dinâmica Forte



Figura 43 Sujeito 6 – Espectrograma da nota sib1 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico não apresenta diferenças de intensidade preponderantes entre as duas posições da mão direita na campânula, havendo apenas um aumento pouco significativo do 12º ao 15º parcial harmônico na posição "aberta" da mão direita.

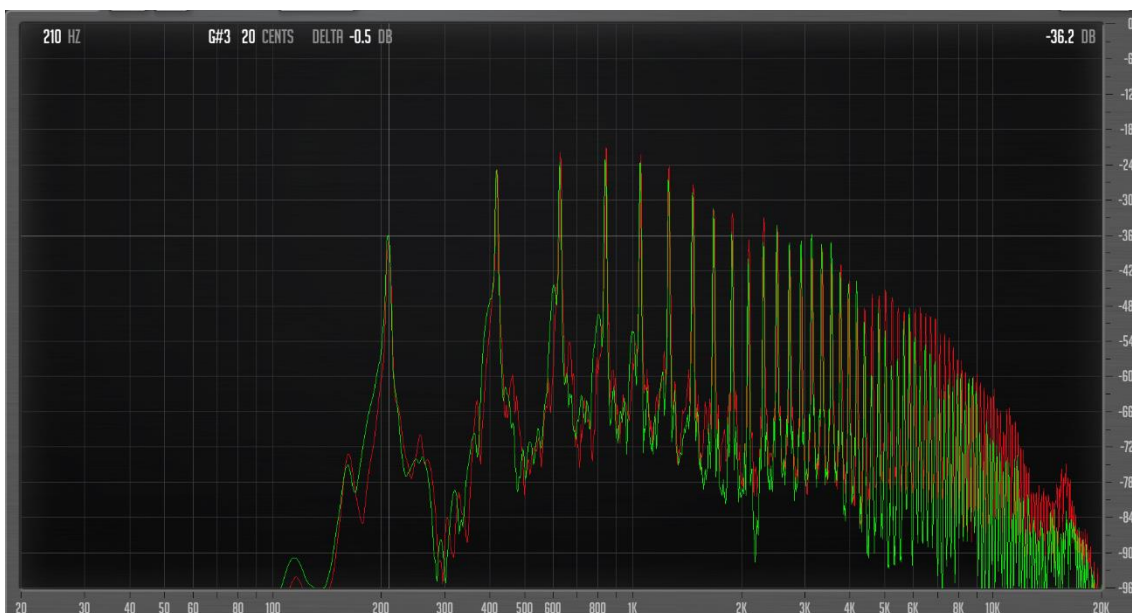
### **Nota *mib3* com dinâmica *piano***



**Figura 44** Sujeito 6 – Espectrograma da nota *mib3* (*piano*) em posição "fechada" e "aberta"

É possível denotar um aumento de energia preponderante a partir do 6º parcial harmónico (1.27 kHz | *sib*) na posição “aberta” da mão direita, que tem uma diferença de intensidade de +9 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita na campânula.

### **Nota *mib3* com dinâmica *Forte***



**Figura 45** Sujeito 6 – Espectrograma da nota *mib3* (*Forte*) em posição "fechada" e "aberta"

O gráfico apresenta um aumento de energia do 3º ao 11º parcial harmónico na posição “aberta” da mão direita. A partir dos 4000 Hz este aumento de energia também é perceptível. O 11º parcial harmónico (2.32 kHz | *lá*) tem uma diferença de +4 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota sol4 com dinâmica piano



Figura 46 Sujeito 6 – Espectrograma da nota sol4 (piano) em posição "fechada" e "aberta"

Há um aumento de energia perceptível em todos os parciais, exceto no 5º e 6º parcial harmónico, na posição “aberta” da mão direita. O 2º parcial harmónico (1.05 kHz | m) tem uma diferença de intensidade de +5 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

### Nota sol4 com dinâmica Forte



Figura 47 Sujeito 6 – Espectrograma da nota sol4 (Forte) em posição "fechada" e "aberta"

Há um aumento de energia perceptível em todos os parciais, exceto no 6º, 15º e 16º parcial harmónico, na posição “aberta” da mão direita. A maior diferença de intensidade está no 10º parcial harmónico (5.33 kHz | si) com +22 dB em comparação com a posição “fechada” da mão direita.

## Conclusões

De seguida são apresentados os resultados da análise dos gráficos anteriores de forma sucinta:

	<b>Sib1</b>	
	<b>piano</b>	<b>Forte</b>
<b>Suj. 1</b>	Apresenta mais energia na posição “aberta” do 7º ao 16º parcial.	Apresenta mais energia na posição “aberta” do 5º ao 31º parcial.
<b>Suj. 2</b>	Não apresenta diferenças de energia significativas entre as duas posições.	Apresenta um aumento de energia pouco significativo na posição “aberta”.
<b>Suj. 3</b>	Apresenta um aumento de energia a partir do 5º parcial na posição “aberta”.	Apresenta mais intensidade na posição “fechada” até ao 3º parcial. A partir do 4º parcial, apresenta mais energia na posição “aberta”.
<b>Suj. 4</b>	Apresenta mais energia do 6º ao 16º parcial na posição “aberta”.	Apresenta um aumento de energia pouco significativo a partir do 5º parcial na posição “aberta”.
<b>Suj. 5</b>	Apresenta um aumento de energia pouco significativo na posição “fechada”.	Apresenta mais energia do 4º ao 19º parcial com a posição “aberta”.
<b>Suj. 6</b>	Apresenta mais energia do 7º ao 15º parcial com a posição “aberta”.	Apresenta um aumento de energia pouco significativo do 12º ao 15º parcial com a posição “aberta”.

**Tabela 8 Tabela de comparação de resultados da nota *sib1* nos vários sujeitos**

	<b>Mib3</b>	
	<b>piano</b>	<b>Forte</b>
<b>Suj. 1</b>	Apresenta um incremento de energia generalizado na posição “aberta”.	Apresenta mais energia na posição “aberta”, preponderante do 2º ao 10º parcial.
<b>Suj. 2</b>	Apresenta mais energia na posição “aberta” a partir do 2º parcial.	Não apresenta diferenças de energia significativas entre as duas posições.
<b>Suj. 3</b>	Apresenta mais energia a partir do 2º parcial e uma melhoria de afinação na posição “aberta”.	Apresenta mais energia na posição “aberta”, preponderante do 2º ao 15º parcial.
<b>Suj. 4</b>	Apresenta mais energia do 7º ao 18º parcial na posição “aberta”.	Apresenta mais energia a partir do 6º parcial na posição “aberta”.
<b>Suj. 5</b>	Apresenta mais energia na posição aberta a partir do 2º parcial.	Não apresenta diferenças de energia significativas entre as duas posições.
<b>Suj. 6</b>	Apresenta um incremento de energia do 3º ao 11º parcial com a posição “aberta”.	Apresenta um incremento de energia generalizado na posição “aberta”.

**Tabela 9 Tabela de comparação de resultados da nota *mib3* nos vários sujeitos**

	<b>Sol4</b>	
	<b>piano</b>	<b>Forte</b>
<b>Suj. 1</b>	Apresenta mais energia de forma generalizada na posição “aberta”, bem como, a presença de um sub-harmónico em ambas as posições.	Apresenta mais energia na posição “aberta”, preponderante do 10 <sup>o</sup> ao 15 <sup>o</sup> parcial.
<b>Suj. 2</b>	Apresenta mais energia do 2 <sup>o</sup> ao 6 <sup>o</sup> parcial na posição “aberta”.	Apresenta mais energia do 2 <sup>o</sup> ao 18 <sup>o</sup> parcial na posição “aberta”.
<b>Suj. 3</b>	Apresenta um aumento de energia generalizado na posição “aberta”.	Inconclusivo (posição “fechada” tocada muito próximo do som <i>bouché</i> )
<b>Suj. 4</b>	Apresenta mais energia na posição “aberta”, principalmente a partir do 3 <sup>o</sup> parcial. Presença de um sub-harmónico na posição “fechada”.	Apresenta um aumento de energia significativo a partir do 3 <sup>o</sup> parcial na posição “aberta”.
<b>Suj. 5</b>	Não apresenta diferenças de energia significativas entre as duas posições.	Apresenta um aumento de energia significativo a partir do 4 <sup>o</sup> parcial na posição “aberta”.
<b>Suj. 6</b>	Apresenta um aumento de energia generalizado na posição “aberta”.	Apresenta um aumento de energia significativo em todos os parciais na posição “aberta”.

**Tabela 10 Tabela de comparação de resultados da nota sol4 nos vários sujeitos**

Os resultados demonstram que existe uma diferença generalizada de intensidade nos parciais entre as duas posições da mão direita na campânula. Esta diferença é mais significativa no registo médio e agudo, onde foi possível calcular aumentos de +11 dB e +22 dB em certos parciais harmónicos na posição “aberta” da mão direita. No registo grave da trompa não se verificou tanta diferença. Alguns sujeitos não apresentam mudanças de energia significativas em ambas as posições da mão direita no registo grave e/ou as diferenças perceptíveis são menores relativamente ao registo agudo, com uma diferença calculada entre +3 dB a +6 dB na posição “aberta” da mão direita. Este fator poderá ser explicado pelo fenómeno que ocorre quando a onda sonora encontra um obstáculo. Quanto menor for a frequência da nota (ou seja, mais grave), maior será o seu comprimento de onda e por consequência, maior terá de ser o objeto para ser considerado um obstáculo à propagação do som. Neste sentido, no registo agudo da trompa, que tem um comprimento de onda mais curto, a mão direita poderá criar um obstáculo suficiente para interferir com a propagação do som e absorver alguma energia dos parciais.

A variação de intensidade nos parciais harmónicos representa uma mudança no timbre, característica associada à sonoridade do instrumento. Ou seja, a posição e colocação da mão direita na campânula, afeta a sonoridade da trompa, principalmente no registo

médio e agudo. Esta mudança de timbre é reconhecida apenas com a audição, no entanto, a audição é uma percepção subjetiva e pode variar de sujeito para sujeito. Os resultados aqui apresentados comprovam, com cálculos físicos, que realmente existe uma mudança de sonoridade com a deslocação da mão direita na campânula. Esta conclusão permite enfatizar a importância de criar uma consciencialização da posição e colocação da mão direita na campânula nas aulas de trompa, desde os anos iniciais da sua prática. Também é importante o docente explicar bem ao aluno quais são as mudanças físicas que ocorrem com as diferentes posições da mão direita, de modo a este poder usar essas mudanças a seu favor. Por exemplo, a nível de afinação, é importante o aluno de trompa saber que a colocação um pouco “fechada” da mão direita baixa a afinação da nota (isto pode ser usado a seu favor no registo grave, que tem tendência para ser muito alto). Já o oposto ocorre no registo agudo, que tem tendência para ficar baixo, pelo que o aluno deve utilizar uma colocação da mão direita mais “aberta” para conseguir auxiliar a afinação. Por outro lado, a colocação “aberta” da mão direita, também permite um aumento de intensidade nos parciais harmónicos no registo médio/agudo, pelo que utilizar esta posição permite obter um timbre mais “cheio”, sonoridade habitualmente desejada pelos trompistas.

Apesar dos resultados obtidos serem positivos para o presente Projeto de Investigação e apresentarem produtos físicos e mesuráveis, investigações futuras serão necessárias para aprofundar esta questão, se possível com um maior número de participantes e com a realização das gravações em condições ideais, com equipamento devidamente normalizado para medição acústica de acordo com os padrões científicos e numa sala anecoica<sup>15</sup> que permite a análise científica dos dados retirando a interferência da própria sala nas medições acústicas.

---

<sup>15</sup> Não reflete sons e não produz eco (absorve todos os ruídos).

## Conclusão

Parncutt e McPherson (2002) e Parizzi, referido por Pereira (2013), defendem que os *performers* não possuem consciência de todas as suas ações, movimentos e intenções durante a performance musical. Por este motivo, o professor tem um papel preponderante no ensino e nos seus alunos; o seu *feedback* é uma ferramenta essencial para promover a consciencialização corporal, postural e de colocação da mão direita na campânula no ensino da trompa.

Klickstein (2009) defende que a qualidade sonora é um dos elementos mais importantes na performance musical e o questionário realizado aos docentes de trompa demonstrou também um consentimento de que esta característica é relevante na prática da trompa. A maior parte dos docentes apresentou também concordância de que a postura adotada aquando da performance e a colocação da mão direita na campânula, afetam de forma direta o timbre do instrumento. Apesar do grau de concordância, estas informações são baseadas em características psicológicas do som e são de certo modo subjetivas ao seu ouvinte.

Por esse motivo, foi realizado um registo áudio que apresenta resultados físicos e mesuráveis das características do som. Os seus resultados demonstram que existe uma diferença generalizada de intensidade nos parciais harmónicos obtidos entre as posições “fechada” e “aberta” da mão direita na campânula (ver Figura 9). Sabendo que a variação de intensidade nos parciais harmónicos representa uma mudança no timbre, característica associada à sonoridade do instrumento, o estudo comprova que a posição e colocação da mão direita na campânula afetam a sonoridade da trompa. Esta diferença é mais significativa no registo médio e agudo, em detrimento do registo grave. Alguns sujeitos não apresentam mudanças de energia significativas em ambas as posições da mão direita no registo grave e as diferenças perceptíveis são menores relativamente ao registo agudo.

Os resultados do registo áudio demonstram que o bom entendimento do funcionamento do instrumento e o conhecimento das suas características acústicas é importante para aprimorar a performance dos alunos. Por exemplo, Henrique (2009, p. 627) refere que “por vezes os músicos [trompistas] julgam que a presença da mão [direita na campânula] produz uma subida na altura [da afinação], mas na realidade não é isso que se passa [pois] se se inserir progressivamente a mão no pavilhão enquanto se executa uma nota ouve-se o som gradualmente a baixar até surgir uma transição para outra nota de altura superior”. Isto indica que por vezes os trompistas têm uma ideia acústica equivocada do

seu instrumento e comprova a importância de ter um bom conhecimento sobre o assunto e sobre a influência que o nosso corpo tem na nossa performance, pois permite-nos utilizar este saber a nosso favor. Por exemplo, se o aluno de trompa souber que a posição mais “fechada” da mão direita na campânula baixa a afinação da nota, pode usar esta posição de forma consciente no registo grave ou em qualquer outra nota que tenha tendência para ser alta de afinação.

O presente Projeto de Investigação testemunha que a posição e colocação da mão direita na campânula afeta a sonoridade da trompa e que a adoção de uma posição demasiado “fechada” pode prejudicar certas características sonoras do instrumento, diminuindo a sua frequência e reduzindo a quantidade e intensidade dos parciais harmónicos obtidos.

Por este motivo, a autora considera imperativo reforçar e valorizar a importância de manter uma postura saudável durante a prática da trompa, de utilizar uma posição e colocação correta da mão direita na campânula e de compreender a influência acústica que as variações de postura e posição têm na sonoridade do instrumento, desde os anos iniciais da prática instrumental. Apesar de o peso e formato do instrumento poder dificultar a adoção de uma boa postura e posição da mão direita na campânula nos alunos mais novos, é importante que seja realizada uma consciencialização para a sua importância, de modo a evitar a adoção de hábitos nocivos que acabam por se tornar difíceis de alterar ou eliminar no futuro. Para este efeito, poderão ser utilizadas ferramentas de apoio, tais como suportes ergonómicos ou instrumentos com tamanho adequado para crianças. No caso de não haver a possibilidade de utilizar ferramentas de apoio, a autora acredita que deverá ser implementada a realização de pausas suplementares durante a prática instrumental; efetuar pausas mal o aluno sinta cansaço ou perca a capacidade de manter uma postura/posição apropriada, pode evitar a criação e interiorização de hábitos posturais indesejados que podem prejudicar a sonoridade e performance do instrumento.

## Referências Bibliográficas

- Alcantara, P. (2000). *Technique Alexander pour les Musiciens*. France: Alexitère Editions.
- Alves, C. V. (2008). *Padrões Físicos Inadequados na Performance Musical*. Belo Horizonte: Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música .
- Bricot, B. (2001). *Posturologia (2 ed.) (Â. Bushatsky, Trad.)*. São Paulo: Ícone Editora.
- Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Trompa*. (12 de 04 de 2019). Obtido de Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro: [http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo\\_2018-19/Programas/Sopros/CMACG.Trompa.crit%C3%A9rios.programas.18.19.pdf](http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2018-19/Programas/Sopros/CMACG.Trompa.crit%C3%A9rios.programas.18.19.pdf)
- EACMCGA. (2018). Obtido de Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro: <http://www.cmacg.pt/>
- Edmons, R. R. (1979). Some schools work and more can. *Social Policy*, 9, 28-32.
- Enoka, R. (2000). *Bases Neuromecânicas da Cinesilogia (A. D. Bankoff, Trad.)*. São Paulo: Manole, Neuromechanical Basis of Kinesiology.
- Henrique, L. L. (2009). *Acústica Musical (3ª Edição)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Klickstein, G. (2009). *The Musician's Way: A Guide to Practice, Performance and Wellness*. Oxford: Oxford University Press.
- Maestrello, D. (2010). *Trompete: aspectos físicos e orgânicos da performance musical - proposta de atividade física para melhor desempenho e manutenção da performance*. São Paulo: Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Música.
- Masterton, A. (1998). *Técnica de Alexander: Guia Prático*. Itália: Callis Editora Ltda.
- Miller, P. (2012). Ten Characteristics of a Good Teacher. *English Teaching Forum*, 36-38.
- Parncutt, R., & McPherson, G. (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Pereira, R. A. (2013). *A Influência da Postura Corporal na Performance do Trombone em alunos do 3ºCiclo e Secundário*. Braga: Relatório de Estágio apresentado à Universidade do Minho para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música.
- Plano Estratégico de Desenvolvimento*. (2013-2016). Obtido de Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro: [http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo\\_2016-17/Documentos/CMACG\\_PlanoEstrategicoDesenvolvimento.pdf](http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2016-17/Documentos/CMACG_PlanoEstrategicoDesenvolvimento.pdf)
- Priberam Dicionário*. (2008-2013). Obtido de Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <https://dicionario.priberam.org/>
- Regulamento de Aluguer e Empréstimo de Instrumentos Musicais*. (2013/2014). Obtido de Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro: [http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo\\_2013-14/Regulamentos/CMACG\\_REGULAMENTO\\_EmprestimoAluguerInstrumentos\\_Timbrado.pdf](http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2013-14/Regulamentos/CMACG_REGULAMENTO_EmprestimoAluguerInstrumentos_Timbrado.pdf)

- Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE.* (2018). Obtido de Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Politécnico do Porto: [https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/RegulamentoGeralMestradosEsmae\\_2018.pdf](https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/RegulamentoGeralMestradosEsmae_2018.pdf)
- Regulamento Interno.* (17 de novembro de 2015). Obtido de Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro: [file:///C:/Users/StephAlves/Desktop/TESE/TESE/DOCUMENTOS%20APOIO/C MACG\\_RegulamentoInterno.pdf](file:///C:/Users/StephAlves/Desktop/TESE/TESE/DOCUMENTOS%20APOIO/C MACG_RegulamentoInterno.pdf)
- Rowe, K. (2003). The Importance of Teacher Quality As A Key Determinant of Students' Experiences and Outcomes of Schooling. *Australian Council for Educational Research ACEReSearch* , 15-23.
- Santos, L. F. (2015). *Postura Físicas Inadequadas na Prática da Trompa: Ergobrass.* Castelo Branco: Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Música.
- Sardinha, A. R. (2015). *O Percorso Académico do Aluno: a Importância da Postura.* Castelo Branco: Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Música.
- Spilt, J., Koomen, H., & Thjis, J. (12 de Julho de 2011). *Teacher Wellbeing: The Importance of Teacher–Student Relationships.* Obtido de Springerlink: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10648-011-9170-y>

## Índice de Tabelas

Tabela 1 Provas trimestrais do 2º, 3º e 4º anos .....	17
Tabela 2 Provas trimestrais de 5º e 6º anos.....	18
Tabela 3 Provas trimestrais de 7º e 8º anos.....	19
Tabela 4 Provas trimestrais de 9º ano.....	19
Tabela 5 Provas trimestrais do 10º e 11º anos.....	20
Tabela 6 Provas trimestrais de 12º ano.....	21
Tabela 7 Organização da prática de ensino supervisionada .....	24
Tabela 8 Tabela de comparação de resultados da nota <i>sib1</i> nos vários sujeitos .....	87
Tabela 9 Tabela de comparação de resultados da nota <i>mib3</i> nos vários sujeitos .....	87
Tabela 10 Tabela de comparação de resultados da nota <i>sol4</i> nos vários sujeitos .....	88

## Índice de Figuras

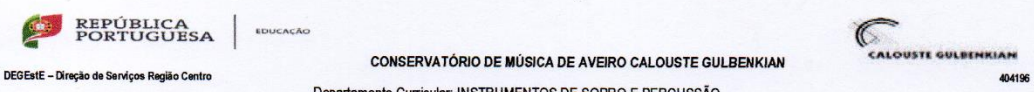
Figura 1 Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro 3	
Figura 2 Número de alunos e instrumentos disponíveis no ano letivo 18/19. Imagem retirada do Plano Anual de Atividades 18/19 da EACMCGA. ....	6
Figura 3 Número de alunos inscritos no Curso de dança no ano letivo 18/19. Imagem retirada do Plano Anual de Atividades 18/19 da EACMCGA. ....	7
Figura 4 Posição semi-supina da Técnica Alexander. Desenhado por Delia Rosenboom. ....	29
Figura 5 Posição semi-supina da Técnica Alexander. Desenhado por Delia Rosenboom. ....	38
Figura 6 Estúdio dos Serviços de Áudio da ESMAE .....	51
Figura 7 Colocação do participante durante o registo áudio .....	52
Figura 8 Posição do microfone próximo da campânula .....	52
Figura 9 Posição “fechada” e “aberta” da mão direita .....	53
Figura 10 Forma de onda idealizada em que estão representados os períodos transitórios e o período de estabilidade. Imagem retirada de Henrique (2009, p.171)	65
Figura 11 A série dos 20 primeiros harmónicos da nota dó. Imagem retirada de Henrique (2009, p.185). ....	66
Figura 12 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	67
Figura 13 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>Forte</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	67
Figura 14 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	68
Figura 15 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	69
Figura 16 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	69
Figura 17 Sujeito 1 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>Forte</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	70
Figura 18 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	70
Figura 19 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>Forte</i> ) em posição “fechada” e “aberta” .....	71

Figura 20 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	71
Figura 21 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	72
Figura 22 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	72
Figura 23 Sujeito 2 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	73
Figura 24 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	74
Figura 25 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	74
Figura 26 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	75
Figura 27 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	76
Figura 28 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	76
Figura 29 Sujeito 3 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	77
Figura 30 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	77
Figura 31 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	78
Figura 32 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	78
Figura 33 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	79
Figura 34 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	79
Figura 35 Sujeito 4 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	80
Figura 36 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	81
Figura 37 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	81
Figura 38 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	82
Figura 39 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	82
Figura 40 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	83
Figura 41 Sujeito 5 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	83
Figura 42 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	84
Figura 43 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>sib1</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	84

Figura 44 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	85
Figura 45 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>mib3</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	85
Figura 46 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>piano</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	86
Figura 47 Sujeito 6 – Espectrograma da nota <i>sol4</i> ( <i>Forte</i> ) em posição "fechada" e "aberta" .....	86

## Anexos

## Programa da Disciplina de Trompa



DEGEstE – Direção de Serviços Região Centro  
Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO  
Grupo disciplinar: TROMPA  
2017/2018

### 1º CICLO CURSO BÁSICO/ INICIAÇÃO 2º, 3º, 4º ANOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de sopro. Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano de ensino de Flauta Transversal. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de “ O aluno deverá ser capaz de...”.

### 2º e 3º Anos

**Objetivos Específicos**  
O aluno, no final deste ano deve de executar pequenos exercícios de respiração e de postura, exercícios de colocação de embocadura, exercícios de vibração labial com e sem bocal. E exercícios de pequenas melodias/exercícios na trompa. O aluno deverá iniciar leitura musical e deverá ter facilidade na emissão sonora.

**Objetivos Gerais**  
Fomentar a integração do aluno no seio escolar e na classe de trompa, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade. Desenvolver o gosto e motivação pela música em geral e pelo instrumento em particular.

**Programa**  
Exercícios de harmónicos com 3 notas

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Bernhard Krol	Naturhorn - Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Originals Edition
Szilágyi - Kökényessy	Hornschnle I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Chris Morgan	The Boosey & Hawkes	Boosey & Hawkes

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Szilágyi - Kökényessy	Hornschnle I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva

5

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40

## 4º Ano

### Objetivos Específicos

O aluno, no final deste ano deve de executar pequenos exercícios de respiração e de postura, exercícios de colocação de embocadura, exercícios de vibração labial com e sem bocal. E exercícios de pequenas melodias/exercícios na trompa. O aluno deverá iniciar leitura musical e deverá ter facilidade na emissão sonora.

O aluno, no final deste ano deve de ter adquirido as competências necessárias que lhe permitam o ingresso no ensino básico.

### Objetivos Gerais

Fomentar a integração do aluno no seio escolar e na classe de trompa, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto e motivação pela música em geral e pelo instrumento em particular.

Contacto com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais, entre outros.

### Programa

Exercícios de harmónicos com 3 notas

### Métodos: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Bernhard Krol	Naturhorn - Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Original Edition
Szilágyi - Kökényessy	Hornschnle I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Chris Morgan	The Boosey & Hawkes	Boosey & Hawkes

### Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
Szilágyi - Kökényessy	Hornschnle I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Chris Morgan	The Boosey & Hawkes	Boosey & Hawkes

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20	1 exercício de harmónicos	20
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40	1 peça apresentada pelo aluno	40

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor.**

Compositor	Nome da obra	Editores
Michael Appleford	Three Easy Pieces	Editions Marc Reift

## **2.º CICLO -5º/6º Anos – 1º/2º Graus**

### **Objetivos Gerais**

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.  
Fomentar a integração do aluno no seio da classe de TROMPA, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.  
Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.  
Contacto com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais, entre outros.

## **5º Ano/1º Grau**

### **Objetivos Específicos**

Noções básicas de respiração e embocadura

Postura

Noções básicas do instrumento (articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade)

Organização e planificação do estudo individual

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar os harmónicos com 4 notas, escalas até 1 alteração, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, ter executado no mínimo 20 estudos e três peças.

### **Programa**

Exercícios de harmónicos com 4 notas

Escalas até 1 alteração, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor.**

Compositor	Nome da obra	Editores
Bernhard Krol	Naturhorn – Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Original Edition
Szilágyi – Kökényessy	Hornschnle I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Lasse Eerola	30 Etydiä käyrätorvelle	Uusinta Publishing Company
Jürhen Runge	100 leichte Etüden für Waldhorn	Musikschule Potsdam
Chris Morgan	The Boosey & Hawkes	Boosey & Hawkes
Robert W. Getchell	First Book of Practical Studies	Belwin-Mills Publishing Corp.

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Szilágyi - Kökényessy	Hornschule I	Edition Musica Budapest
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Horn Solos Book One	Arthur Campbell	Faber Music
Gamins D'Paris	Pascal Proust	Gérard Billaudot Éditeur
Le Cor Classique	Pascal Proust	Editions Combre Paris
Meet the Great Masters!	James Curnow	Curnow Music
The Boosey Brass Method	Chris Morgan	Boosey & Hawkes
Pjotr Iljics Csajkovszkij	Arioso	Legato 2004.
Forrest Buchtel	Solitude	Neil A. Kjos Music Company

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período		2º Período		3º Período	
	%		%		%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15
1 escala	15	1 escala	15	1 escala	15
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30

**6º Ano/2º Grau**

**Objetivos Específicos**

Desenvolvimento das noções básicas de respiração e embocadura

Postura

Assimilação das noções básicas do instrumento (articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade)

Organização e planificação do estudo individual

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar os harmónicos com 4 notas, escalas até 2 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática, ter executado no mínimo 20 estudos e três peças.

**Programa**

Exercícios de harmónicos com 5 notas

Escalas até 2 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática.

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Bernhard Krol	Naturhorn – Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Originals Edition
Franz Nauber	30 Leichte Melodische Übungen	Zimmermann
Peter Wastall	Aprendendo la Trompa	Mundimúsica Ediciones Musicales
Otakar Pihrt	Skola hry na lesní roh	Musica Viva
Robert W. Getchell	First Book of Practical Studies	Belwin-Mills Publishing Corp.
Lasse Eerola	30 Etydiä käyrtörvelle	Uusinta Publishing Company
Jürhen Runge	100 leichte Etüden für Waldhorn	Musikschule Potsdam
Jean – Louis Martin	20 Études	Gérard Billaudot Éditeur

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Ónozó – Kovács	Horn Music	Edition Musica Budapest
César Franck	Panis Angelicus	Edition Simonffy
Arthur Campbell	Horn Solos Book One	Faber Music
Pascal Proust	Gamins D'Paris	Gérard Billaudot Éditeur
Pascal Proust	Le Cor Classique	Editions Combre Paris
James Curnow	Meet the Great Masters!	Curnow Music
Chris Morgan	The Boosey Brass Method	Boosey & Hawkes
Zdenek Sesták	Concertino	Editio Supraphon
João Carlos Alves	15 Pequenas peças para trompa e piano	Ava Musical Editions
Jérôme Naulais	Le Baladin	Editions Robert Martin

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15
1 escala	15	1 escala	15	1 escala	15
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30

**3º CICLO CURSO BÁSICO: 7º/8º/9º Anos – 3º/4º/5º Graus**

**Objetivos Gerais**

Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores.

Adaptação de repertório que potencie a evolução nos aspetos rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização.

Reforçar a importância dos hábitos de estudo corretos assim como a audição de música.

Trabalhar no sentido de continuar a responsabilizar o aluno, não só a nível do estudo e organização pessoais, mas também ao nível cívico.

Participação em audições.

Estimular o desenvolvimento da musicalidade do aluno.

Contacto com o exterior através de concursos, master-classes, recitais, entre outros.

**7º Ano/3º Grau**

**Objetivos Específicos**

Consolidação das noções básicas de respiração e embocadura

Desenvolvimento de uma postura global correta: corpo/instrumento/embocadura

Assimilação das noções do instrumento (respiração, vibração labial, emissão/ataque, articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade)

Organização e planificação do estudo individual

Tocar com sentido rítmico e melódico

Executar as diferentes dinâmicas

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar os harmónicos com 6 notas, escalas até 3 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática, ter executado no mínimo 20 estudos e três peças.

**Programa**

Exercícios de harmónicos com 6 notas

Escalas até 3 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática.

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Bernhard Krol	Naturhorn – Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Originals Edition
Franz Nauber	30 Leichte Melodische Übungen	Zimmermann
Robert W. Getchell	First Book of Practical Studies	Belwin-Mills Publishing Corp.
Vicente Zarzo Pitarch	Estudios Primarios para Trompa 3º L.O.G. S.E.	Piles editorial de música
Jean – Louis Martin	20 Études	Gérard Billaudot Éditeur
Maxime Alphonse	1º Caderno	Alphonse Leduc

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Ónoz – Kovács	Horn Music	Edition Musica Budapest
César Franck	Panis Angelicus	Edition Simonffy
Jules Massenet	Elegia	FAM
Richard Bissil & Arthur Campbell	Going Solo	Faber Music
Pierre Bigot	Prélude et Habanera	Gérard Billaudot Éditeur
Michel Delgiudice	Évocation	Alphonse Leduc
Vladimir Studnicka	Canzona	Ritornel
Paul Koepke	La chasse	2203-5-PL

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período		%	2º Período		%	3º Período		%
2 exercícios de harmónicos		15	2 exercícios de harmónicos		15	2 exercícios de harmónicos		15
1 escala		15	1 escala		15	1 escala		15
1 estudo apresentado pelo aluno		40	1 estudo apresentado pelo aluno		40	1 estudo apresentado pelo aluno		40
1 peça apresentada pelo aluno		30	1 peça apresentada pelo aluno		30	1 peça apresentada pelo aluno		30

**8º Ano/4º Grau**

**Objetivos Específicos**

Conhecer, relacionar e explorar as várias partes do instrumento  
Desenvolvimento de uma postura global correta: corpo/instrumento/emboadura  
Assimilação das noções do instrumento (respiração, vibração labial, emissão/ataque, articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade)  
Adquirir motivação e orientação para o estudo individual  
Tocar com rigor, sentido rítmico, melódico e com noção de frase  
Executar as diferentes dinâmicas  
O aluno deve, no final do ano letivo, dominar os harmónicos com 7 notas, escalas até 4 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática, arpejo de 7ª Dominante, ter executado no mínimo 20 estudos e três peças.

**Programa**

Exercícios de harmónicos com 7 notas  
Escalas até 4 alterações, com respetivas escalas menores e arpejos com diferentes articulações, escala cromática, arpejo de 7ª Dominante.

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Bernhard Krol	Naturhorn – Studien	Edition Pro Musica
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Originals Edition
Franz Nauber	30 Leichte Melodische Übungen	Zimmermann
Jerome Naulais	30 Études Recreatives	International Music Diffusion
C. Kopprasch	60 Studies	International Music Company
Robert W. Getchell	Second Book of Practical Studies	Belwin-Mills Publishing Corp.
Jean – Louis Martin	20 Études	Gérard Billaudot Éditeur
Vicente Zarzo Pitarch	Estudios Primarios para Trompa 4º L.O.G. S.E.	Piles editorial de música

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
E. Bozza	En Irlande	Alphonse Leduc
Keith Terrett	A Hornist goes Ballroom dancing	Musikverlag Uetz
Josef Dominik Skroup	Konzert in B-dur	Edition Dieawa
Richard Bissil & Arthur Campbell	Going Solo	Faber Music
Alexander Scriabine	Romance für Horn & Klavier	Hans Pizka Edition
Zdenek Fibich	Poème	Scott Music
Vários	The Horn Collection (Intermediate Level)	G. Schirmer, Inc.
Arcangelo Corelli	Sonata in F- Major	Edition Musicus
G. P. Telemann	Adagio and Presto	Southern Music Company
Victor Brightmore	Four Peaceful Pieces	Emerson Edition
Camille Saint-Saëns	Romance	International Music Company
Various	Recital Pieces	International Music Company

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15
1 escala	15	1 escala	15	1 escala	15
1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40	1 estudo apresentado pelo aluno	40
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30

**9º Ano/5º Grau**

**Objetivos Específicos**

Conhecer, relacionar e explorar as várias partes do instrumento

Desenvolvimento de uma postura global correta: corpo/instrumento/emboadura

Assimilação das noções do instrumento (respiração, vibração labial, emissão/ataque, articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade)

Adquirir motivação e orientação para o estudo individual

Tocar com rigor, sentido rítmico, melódico e com noção de frase

Executar as diferentes dinâmicas

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar os harmónicos com 8 notas, escalas até 5 alterações, com respetivas escalas menores,

escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Majores, menores, 7ª

Dominante) com inversões de 3 e 4 notas, ter executado no mínimo 20 estudos e três peças (sonatas, concertos).

**Programa**

Exercícios de harmónicos com 8 notas

Escalas até 5 alterações, com respetivas escalas menores, escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Maiores, menores, 7ª Dominante) com inversões de 3 e 4 notas.

**Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Bernhard Krol	Waldhorn Studien	Simrock Original Edition
Franz Nauber	30 Leichte Melodische Übungen	Zimmermann
Jerome Naulais	30 Études Recreatives	International Music Diffusion
C. Kopprasch	60 Studies	International Music Company
Robert W. Getchell	Second Book of Practical Studies	Belwin-Mills Publishing Corp.
Gunther Schuller	Studies for Unaccompanied Horn	Oxford University Press
Panseron	20 Cantilena	Trio Art Horn Series
Maxime Alphonse	3º Caderno	Alphonse Leduc

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
David de Souza	Berceuse	Ava Musical Editions
Dávid Gyula	Concerto	Editio Musica Budapest
Fr. Devienne	Horn Concerto	Edition KaWe – Amsterdam
W. A. Mozart	Konzert in D (nº1)	Bärenreiter
Arnold Cooke	Rondo	Schott Music
Luigi Cherubini	I. Sonata	Ammerkung
Camille Saint – Saëns	Romance	Verlag Masters Music Publications
Carl Nielsen	Canto Serioso	Atelier Elektra
Alexander Glazunov	Réverie	Masters Music Publications, Inc.
Reinhold Glière	Four Pieces for Horn & Piano	Hans Pizka Edition
Emanuel Chabrier	Larghetto	Masters Music Publications
Eduard Muller	Am Abend	Zimmermann, Leipzig
Carl Reinecke	Nótturmo	B. Schott's, Mainz
Alan Abbott	Alla Caccia	Arcadia Music Publishing
W. A. Mozart	Konzert-Rondo	Edition Breitkopf

**Provas trimestrais: O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período	%
2 exercícios de harmónicos	15	2 exercícios de harmónicos	15	1 escala	15
1 escala	15	1 escala	15	1 estudo apresentado pelo aluno	20
2 estudo apresentado pelo aluno	40	2 estudo apresentado pelo aluno	40	1 obra (sorteada entre 2 apresentadas)	50
1 peça apresentada pelo aluno	30	1 peça apresentada pelo aluno	30	Leitura à 1ª vista de um trecho musical apresentado pelo júri	15

Nota: As obras apresentadas devem constar do programa de 5º Grau, ou serem de dificuldade equivalente ou superior.

### 10º Ano/6º Grau

#### **Programa**

Exercícios de harmónicos com 10 notas

Todas as escalas com respetivas escalas menores, escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Majores, menores, 7ª Dominante) com inversões de 3 e 4 notas.

**Métodos:** Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
E. Paudert	Schule der Geläufigkeit und des Vortrags	Anton J. Benjamin
Eduard Müller	Etüden für Horn Heft 1	Hofheim Leipzig
Hermann Neuling		Thompson Edition
Billy Holcombe	Intermediate 12 Jazz Etudes	Musicians Publications
C. Kopprasch	60 Studies	International Music Company
Gunther Schuller	Studies for Unaccompanied Horn	Oxford University Press
Oskar Franz	Etüden und Concert-Etüden	Friedrich Hofmeister Musikverlag Leipzig
Maxime Alphonse	3º Caderno	Alphonse Leduc

**Peças:** Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Bernhard Krol	Sonate	Pro Musica Verlag
Joseph Rheinberger	Sonate	Schoot Music
Fidelio F. Finke	Sonate	Edition Breitkopf
Franz Strauss	Nocturno	Universal Edition
W. A. Mozart	Konzert in Es (nº3)	Bärenreiter
Luigi Cherubini	II. Sonate	Ammerkung
Chant Lointain	Eugène Bozza	Alphonse Leduc
Alexander Glazunov	Rêverie	Masters Music Publications, Inc.
Théodore Dubois	Cavatine	Zimmermann - Frankfurt
Franz Strauss	Les Adieux	
Marcel Poot	Légende	Alphonse Leduc
Richard Strauss	Andante	Boosey & Hawkes

**Provas trimestrais: (200 pontos) O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.**

1º Período		2º Período		3º Período	
1 escala	40	1 escala	40	1 escala	40
2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50
1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90
Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20

### 11º Ano/7º Grau

#### **Programa**

Exercícios de harmónicos com 12 notas

Todas as escalas com respetivas escalas menores, escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Majores, menores, 7ª Dominante) com inversões de 3 e 4 notas.

**Métodos:** Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
E. Paudert	Schule der Geläufigkeit und des Vortrags	Anton J. Benjamin
Eduard Müller	Etüden für Horn Heft 1	Hofheim Leipzig
Hermann Neuling	30 Spezial – Etüden für tiefes Horn	Pro Musica Verlag Leipzig
Henri Kling	40 Studies	International Music Company
C. Kopprasch	60 Studies	International Music Company
Gunther Schuller	Studies for Unaccompanied Horn	Oxford University Press
Oskar Franz	Etüden und Concert-Etüden	Friedrich Hofmeister Musikverlag Leipzig
Maxime Alphonse	4º Caderno	Alphonse Leduc
J. F. Gallay	Douze Etudes pour second cor	Alphonse Leduc
Joseph Mohr	Etüden	Hanz Pizka Edition
Albin Frehse	34 Etüden für tiefes Horn	Verb Friederich Hofmeister Leipzig
Ricardo Matosinhos	12 Jazzy Etudes for Horn	Phoenix Music Publications
Ricardo Matosinhos	10 Jazzy Etudes for Horn (book 2)	Phoenix Music Publications

**Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
Joseph Haydn	Konzert nº2	Edition Breitkopf
Malcolm Arnold	Fantasy for Horn	Faber Music
Franz Strauss	Concerto No. 2	Hans Pizka
W. A. Mozart	Konzert in Es (nº4)	Bärenreiter
Ludwig van Beethoven	Sonate	Edition Peters
Gilbert Vinter	Hunter's Moon	Boosey & Hawkes
Roger Boutry	Chassacor	Alphonse Leduc
Franz Strauss	Thema und Variationen	Zimmermann
Henri Busser	La chasse de Saint Hubert	Alphonse Leduc
York Bowen	Sonata in E - flat	Emerson Edition Ltd.
Franz Danzi	Sonate Es - Dur	
Henry Eccles	Sonata	International Music Company
Franz Strauss	Hornkonzert op. 8	Universal Edition

**Provas trimestrais: (200 pontos) O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.**

1º Período		2º Período		3º Período	
1 escala	40	1 escala	40	1 escala	40
2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50	2 estudos apresentados pelo aluno	50
1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90	1 peça apresentada pelo aluno	90
Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20

**12º Ano/8º Grau**

**Objetivos Gerais**

Preparação do aluno para um recital público, para o ensino superior.

Contacto com o exterior através de concursos, masterclasses, recitais, entre outros.

Maior autonomia e desenvolvimento das suas ideias musicais.

Pleno desenvolvimento da personalidade, da formação do carácter e da cidadania, através de uma reflexão consciente sobre os valores musicais, estéticos, morais e cívicos.

Desenvolver a capacidade para o trabalho e proporcionar, com base numa sólida formação geral, uma formação específica para a ocupação de um justo lugar na vida ativa.

Reforçar os hábitos de trabalho, individual e em grupo e favorecer o desenvolvimento de atitudes de reflexão metódica.

### Objetivos Específicos

Consolidar as competências desenvolvidas anteriormente  
Desenvolver e aperfeiçoar os elementos técnicos de forma a executar o repertório exigido  
Apresentar-se em público com postura e nível musical adequados  
Interpretar as obras respeitando a forma e estilo musical  
Preparação de audições públicas  
Capacidade para orientar o próprio estudo individual e seguir tendências e estéticas  
Executar com rigor e sentido musical as diferentes dinâmicas  
Frasear com clareza, expressividade e sentido musical  
Capacidade de leitura de excertos de orquestra à primeira vista com transposição  
O aluno deve, no final do ano letivo, dominar todas as escalas com respetivas escalas menores, escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Maiores, menores, 7ª Dominante) com inversões de 3 e 4 notas, ter executado no mínimo 20 estudos e quatro peças (sonatas, concertos).

### Programa

Todas as escalas com respetivas escalas menores, escala cromática com todas as articulações (sempre executando na máxima extensão possível), arpejos (Maiores, menores, 7ª Dominante) com inversões de 3 e 4 notas.

### Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
E. Paudert	Schule der Geläufigkeit und des Vortrags	Anton J. Benjamin
Eduard Müller	Etüden für Horn Heft 2	Hofheim Leipzig
Hermann Neuling	30 Spezial – Etüden für tiefes Horn	Pro Musica Verlag Leipzig
Henri Kling	40 Studies	International Music Company
C. Kopprasch	60 Studies	International Music Company
Gunther Schuller	Studies for Unaccompanied Horn	Oxford University Press
Joseph Rudolph Lewy	Zehn ausgewählte Etüden für Horn	7450b
Umberto Baccelli	16 Etudes caractéristiques	Gérald Billaudot
Maxime Alphonse	5ª e 6ª Cademos	Alphonse Leduc
Albin Frehse	34 Etüden für tiefes Horn	Verb Friederich Hofmeister Leipzig
Ricardo Matosinhos	12 Jazzy Etudes for Horn	Phoenix Music Publications
Ricardo Matosinhos	10 Jazzy Etudes for Horn (book 2)	Phoenix Music Publications
Joseph Mohr	Etüden	Hanz Pizka Edition
J. F. Gallay	Douze Etudes pour second cor	Alphonse Leduc

### Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Richard Strauss	Konzert No. 1	Universal Editions
Camille Saint – Saëns	Morceau de Concert	Durand Edition Musicales
Jan Václav Stich-Giovanni Punto	Concerto No. 7	Philharmonic Orchestra Prague
Jan Václav Stich-Giovanni Punto	Concerto No. 5	Hans Pizka Edition
W. A. Mozart	Konzert in Es (nº2)	Bärenreiter
Bernhard Krol	Laudatio	Simrock Original Edition
Paul Hindemith	Sonata (1939)	Schott Music
Antonio Rosetti	Concerto in Eb Major	International Music Company
Frigyes Hidas	Concerto per Corno	Editio Musica Budapest
Eurico Carrapatoso	Sweet Rústica	Editions BIM
Hermann Neuling	Bagatelle	Edition Pro Musica
Paul Dukas	Villanelle	Durand Edition Musicales
Vincent Persichetti	Parable for solo horn	Elkan-Vogel, Inc.

Joseph Haydn	Konzert n.º1	Edition Breitkopf
Johann Wenzel Kalliwoda	Introduction and Rondo	Breitkopf & Härtel
Richard Strauss	Introduktion, Thema und Variationen	Edition Schott
François Devienne	Horn Concerto in C Major	Edition KaWe - Amsterdam
Gioacchino Rossini	Prélude, Thème et Variations	Gérard Billaudot Éditeur
Franz Danzi	Konzert E-Dur	Veb Musik Leipzig
Malcolm Arnold	Fantasy for Horn	Faber Music
António Victorino D'Almeida	Casamento à moda antiga	Ava Musical Editions
Lars – Erik Larsson	Concertino	AB Carl Musiförlag, Stockholm
Kerry Turner	Sonata for Horn and Piano	Zde Horn Music
Robert Schumann	Adagio und Allegro	Edition Breitkopf
Jean Francaix	Divertimento	Éditions Musicales Transatlantiques
Henri Busser	Cantecor	Alphonse Leduc
S. R. Mercadante	Concerto	Edizioni Curci

**Provas trimestrais: (200 pontos) O repertório executado em prova de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com a exceção da prova global.**

1º Período		2º Período		3º Período – Recital (30 a 45 m)	
1 escala maior e relativa menor até 7 alterações. Arpejos maiores, menores e de 7ª da dominante no estado fundamental e inversões. 1 escala cromática	40			Organização e preparação do recital	15
2 estudos (sorteado entre 3 apresentados)	60	2 estudos (sorteado entre 3 apresentados)	80	Conhecimento e domínio estilístico das obras	85
2 peças apresentadas pelo aluno (de autores diferentes) ou 1 obra completa com um mínimo de 3 andamentos	80	2 peças apresentadas pelo aluno (de autores diferentes) ou 1 obra completa com um mínimo de 3 andamentos	100	Domínio técnico do(s) instrumento(s)	85
Leitura à 1ª vista com transposição	20	Leitura à 1ª vista com transposição	20	Presença e postura em palco	15

Nota: \* Três peças de carácter contrastante apresentadas pelo aluno, podendo uma delas constar do programa de 6º ou 7º grau. As restantes deverão constar do programa de 8º grau.

#### **Matriz do Exame de Equivalência à Frequência do 8.º Grau (200 pontos)**

##### **ESTRUTURA**

**1ª Prova** – 2 estudos:

Um estudo sorteado entre três apresentados pelo aluno e outro à escolha do aluno.

**2ª Prova** – Um concerto, concertino, sonata ou sonatina (completos).

**3ª prova** – 2 obras:

Uma obra sorteada entre três apresentadas pelo aluno e uma peça imposta anunciada no final do 2º Período.

**4ª prova** – Leitura à 1ª vista de um trecho musical à escolha do júri.

**5ª prova** – Execução de excertos ou solos de obras de orquestra.

##### **AVALIAÇÃO (200 pontos)**

Prova	Conteúdos	Pontuação
-------	-----------	-----------


## CrITÉrios de Avaliação da Disciplina de Trompa


1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO* *Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor						
Domínio da Avaliação	CrITÉrios Gerais	CrITÉrios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%	
<b>COGNITIVOS</b>  <b>APTIDÕES</b>  <b>CAPACIDADES</b>  <b>COMPETÊNCIAS</b>	Aquisição de competências essenciais e específicas  Domínio dos conteúdos programáticos  Evolução na aprendizagem	Coordenação psico-motora Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado Qualidade do som trabalhado Realização de diferentes articulações e dinâmicas Utilização correta das dedilhações para cada nota Fluência da leitura Agilidade e segurança na execução Respeito pelo andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra Capacidade de formulação e apreciação crítica Capacidade de abordar e explorar repertório novo Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado Cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido* Audições	50%	<b>A V A L I A Ç Ã O</b>  <b>C O N T Í N U A</b>	70%
<b>ATTUDINAIS</b>  <b>VALORES</b>	-Hábitos de estudo - responsabilidade e autonomia -espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade Intrapessoalidade Autoestima Autoconfiança Socialização Motivação Postura Cívismo	Assiduidade e pontualidade Apresentação do material necessário para a aula Interesse e empenho na disciplina Métodos de estudo Atitude na sala de aula Cumprimento das tarefas atribuídas Regularidade e qualidade do estudo Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola) Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares	Observação direta	20%		
<b>PERFORMATIVOS</b>  <b>PSICO/MOTORES</b>	SENTIDO DE ESPETÁCULO  SENTIDO DE RESPONSABILIDADE ARTÍSTICA.  SENTIDO DE COMPROMISSO ARTÍSTICO	Postura em palco Sobriedade da indumentária apresentada Sentido de fraseado Qualidade sonora Realização de diferentes articulações e dinâmicas Fluência, Agilidade e segurança na execução manutenção do andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato	Provas de Avaliação de final de período (Júri de 3 professores)	30%	<b>A V A L I A Ç Ã O</b>  <b>P E R I Ó D I C A</b>	30%
Ponderação da prova global/recital de 5º grau na nota do 3º período = 30% Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%						

## Registo das Aulas Observadas

P.PORTO

### PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Aula nº1 (Aula Observada)	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 17h50   45 minutos
Conteúdos programáticos	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº4</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo. nº5</li></ul>	
Descrição da aula	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. De seguida a aluna apresenta o estudo nº4 de Bernhard Krol completo com o suporte do docente a cantar ao seu lado. A aula termina com a leitura à 1ª vista do estudo nº 5 Bernhard Krol. Apesar de manter o acompanhamento vocal do professor, a aluna apresentou grandes capacidades de leitura à 1º vista.</p> <p><b>Observações:</b></p> <p>Logo desde a primeira aula é possível constatar que as capacidades técnicas e musicais da aluna são elevadas para o seu Grau de ensino, motivo pelo qual será efetuada uma acumulação para 2º Grau no final do 1º período letivo, com o objetivo de atingir o 4º Grau de ensino no próximo ano letivo.</p>	


Aula nº2 (Aula Observada)	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 18h40   45 minutos
Conteúdos programáticos	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Eduard Müller (<i>Etüden für Horn Heft 1</i>) – Estudo nº18</li><li>• W. A. Mozart – <i>Konzert in Es</i> (nº 3)</li></ul>	
Descrição da aula	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. De seguida o aluno apresenta a primeira página do estudo nº 18 de Müller, seguindo-se de correções do professor. Após as</p>	

correções, o aluno repete algumas passagens de maior dificuldade técnica. A aula termina com a apresentação do 1º andamento do concerto nº3 de Mozart. Visto a primeira parte do andamento ter sido trabalhada na aula anterior junto com o docente, nesta aula o professor optou por trabalhar apenas a parte final com o aluno.

**Observações:**

O aluno apresentou grande entusiasmo e motivação durante a aula.

**Aula nº3 (Aula Observada)**

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	13 de novembro de 2018, às 19h25   90 minutos

**Conteúdos programáticos**

- Luigi Cherubini – Sonata I


**Descrição da aula**

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. De seguida o aluno apresenta a peça completa com o acompanhamento de piano. Durante a performance o professor acompanha o aluno durante a peça, cantando as suas partes e ajudando-o a situar-se na partitura (indicando compassos de espera, entradas etc.). Após algumas correções, termina o ensaio junto com acompanhamento de piano e o professor continua a trabalhar a peça junto com o aluno até ao final da aula.

**Observações:**

Por motivo de esquecimento das partituras por parte do aluno, a Sonata I de Luigi Cherubini era a única peça disponível para trabalhar durante esta aula.

**Aula nº4 (Aula Observada)**


<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	20 de novembro de 2018, às 17h50   45 minutos


**Conteúdos programáticos**

- Bernard Krol (*Naturhorn Studien*) – Exercício nº 16
- Bernhard Krol (*Waldhorn Studien*) – Estudo nº 5
- Bernhard Krol (*Waldhorn Studien*) – Estudo nº 7

**Descrição da aula**

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. De seguida aluna apresenta o exercício nº 16 completo utilizando apenas a Trompa Fá, ou seja, tocando todas as notas sem dedilhações (usando harmónicos). De seguida apresenta os estudos nº 5 e nº 7 de Bernhard Krol completos com suporte do docente a cantar ao seu lado. Apesar de demonstrar alguma instabilidade no registo médio/grave da trompa, a aluna apresenta grande evolução em relação à aula anterior, mostrando sinais de estudo e dedicação.

<b>Aula nº7 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	27 de novembro de 2018, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bernard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 16</li> <li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 5</li> <li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 7</li> </ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação do repertório a apresentar em prova. A aluna apresenta todas as peças de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que apresenta também algumas correções necessárias. Após as correções, a aluna volta a apresentar as peças e é dada uma nova avaliação.</p>	
<b>Avaliação final: 4 valores</b>	

<b>Aula nº8 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	27 de novembro de 2018, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eduard Müller (<i>Etüden für Horn Heft 1</i>) – Estudo nº18</li> <li>• W. A. Mozart – <i>Konzert in Es</i> (nº 3)</li> </ul>	
<b>Descrição da aula</b>	

P.PORTO


A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação do repertório a apresentar em prova. O aluno apresenta todas as peças de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que indica também algumas correções necessárias. Começa a exposição com o estudo nº 18 e de seguida apresenta o 1º andamento do Concerto nº 3 com acompanhamento de piano.

Estudo: 9 valores

Peça: 14 valores

**Avaliação final: 13 valores**

#### Aula nº9 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	27 de novembro de 2018, às 19h25   90 minutos

#### Conteúdos programáticos

- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº 13
- Luigi Cherubini – Sonata I

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação do repertório a apresentar em prova. O aluno apresenta todas as peças de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que indica também algumas correções necessárias. O aluno apresenta o repertório da prova pela ordem necessária: exercícios de harmónicos, estudo e, por fim, a peça completa com acompanhamento de piano.


Exercícios: 3 valores

Estudo: 2 valores


Peça: 2 valores


**Avaliação final: 2 valores**

#### Aula nº10 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa

<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	04 de dezembro de 2018
<b>Prova de avaliação de instrumento</b>	
Bernard Krol ( <i>Natumhorn Studien</i> ) – Exercício nº 16: 4 valores	
Bernhard Krol ( <i>Waldhorn Studien</i> ) – Estudo nº 5: 4 valores	
Bernhard Krol ( <i>Waldhorn Studien</i> ) – Estudo nº 7: 4 valores	
<b>Avaliação Final: 4 valores</b>	

<b>Aula nº11 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	04 de dezembro de 2018
<b>Prova de avaliação de instrumento</b>	
Exercícios de trilos: 15 valores	
Eduard Müller ( <i>Etüden für Horn Heft 1</i> ) – Estudo nº18: 13 valores	
W. A. Mozart – <i>Konzert in Es</i> (nº 3), 1º andamento: 15 valores	
Leitura à 1ª vista: 12 valores	
<b>Avaliação final: 14 valores</b>	

<b>Aula nº12 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	04 de dezembro de 2018
<b>Prova de avaliação de instrumento</b>	
Exercícios de harmónicos: 3 valores	
C. Kopprasch ( <i>60 Studies</i> ) – Estudo nº 13: 2 valores	
Luigi Cherubini – Sonata I: 2 valores	
Leitura à 1ª vista: 2 valores	
<b>Avaliação final: 2 valores</b>	

<b>Aula nº13 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>ET</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	11 de dezembro de 2018, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 19</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 9</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 10</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. De modo a evitar o uso de pressão labial para atingir o registo agudo, o professor incentiva a aluna a tocar os exercícios com a trompa pousada em cima da mesa, ou seja, sem o auxílio dos braços para segurar o instrumento. Apesar de a aluna demonstrar dificuldade a atingir as notas mais agudas do exercício, o docente acredita que é um treino necessário para melhorar a sua embocadura e resistência e por isso incentiva-a a praticar desta forma durante as férias.</p> <p>Sendo a última aula do 1º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Bernard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 19</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 9</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 10</li></ul> <p>Depois da decisão do material a preparar, a aluna faz uma leitura à 1ª vista do repertório mencionado. O docente faz algumas correções e dá indicações para a preparação dos mesmos. Na parte final da aula é feita uma leitura breve de uma obra da disciplina de Classe de Conjunto, a pedido da aluna.</p>	

<b>Aula nº14 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>ET</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	11 de dezembro de 2018, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Richard Strauss – Concerto nº 1 (1º andamento)</li></ul>	

#### Descrição da aula


A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. O docente sensibiliza o aluno para ter atenção à sua postura pois este tem tendência de "deitar" um pouco a cabeça para o lado esquerdo, o que acaba por obstruir a boa passagem do ar pela traqueia e prejudicar a sua sonoridade e afinação.

Sendo a última aula do 1º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- Richard Strauss – Concerto nº 1 (1º andamento)

Depois da decisão do material a preparar, o aluno faz uma leitura da peça escolhida; apresenta uma boa sonoridade e bom domínio do registo, sendo que a maior dificuldade encontrada foi a nível de estabilidade e domínio técnico. O docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar o aluno a preparar a obra, tais como, utilizar o apoio do metrónomo numa fase inicial de leitura.

#### Aula nº15 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	11 de dezembro de 2018, às 19h20   90 minutos

#### Conteúdos programáticos

- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº19
- E. Bozza – *En Irlande*

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. De modo a evitar o uso de pressão labial para atingir o registo agudo, o professor incentiva o aluno a tocar os exercícios com a trompa pousada em cima da mesa, ou seja, sem o auxílio dos braços para segurar o instrumento. Apesar de o aluno demonstrar dificuldade a atingir as notas mais agudas do exercício, o docente acredita que é um treino necessário para melhorar a sua embocadura e resistência e por isso incentiva-o a praticar desta forma diariamente durante 5 a 10 minutos.


Sendo a última aula do 1º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- E. Bozza – *En Irlande*
- Luigi Cherubini – Sonata I

- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudos nº 19 e nº 22

Depois da decisão do material a preparar, o aluno faz uma leitura à 1ª vista do estudo nº19 de Kopprasch. Apresenta dificuldades de leitura à 1ª vista, principalmente a nível rítmico. Na parte final da aula é feita uma passagem da 1ª parte da peça *En Irlande*; o docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar o aluno a preparar a obra.

#### Aula nº18 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	1º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de instrumento
<b>Data</b>	22 de janeiro de 2019, às 17h50   45 minutos


#### Conteúdos programáticos

- 2 peças da Banda Musical

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos. De modo a evitar o uso de pressão labial para atingir o registo agudo, o professor incentiva o aluno a tocar os exercícios com a trompa pousada em cima da mesa, ou seja, sem o auxílio dos braços para segurar o instrumento. De seguida a aluna toca o mesmo exercício a segurar o instrumento normalmente e apresenta melhor sonoridade e mais estabilidade no registo agudo. Na parte final da aula, a aluna pede ao docente para trabalhar duas peças que está a tocar na sua Banda Musical e nas quais tem dificuldade.

#### Aula nº21 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	12 de fevereiro de 2019, às 18h40   45 minutos


#### Conteúdos programáticos


- Richard Strauss – Concerto nº1 (1º andamento)

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos e *stacatto* realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

De seguida o aluno apresenta o 1º andamento do Concerto completo com acompanhamento de piano. Durante a performance, o docente acompanha o aluno com apoio vocal e gestual. Após a indicação de algumas correções necessárias, o aluno volta a apresentar o andamento completo, com acompanhamento de piano. Na parte final da aula é feito um trabalho individual com o aluno para preparar os primeiros compassos da peça e dar indicações para os mesmos, pois são muito exigentes a nível técnico e sonoro.

<b>Aula nº24 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	19 de fevereiro de 2019, às 19h25   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• E. Bozza – <i>En Irlande</i></li><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudo nº 22</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.	
De seguida o aluno apresenta a peça <i>En Irlande</i> completa, sem acompanhamento de piano. O docente apoiou a sua performance cantando algumas notas e ritmos. Apesar de o aluno ainda apresentar algumas dificuldades, a passagem <i>bouché</i> que foi trabalhada na semana anterior (junto com a professora estagiária) está mais estável e apresenta trabalho individual por parte do aluno. Na parte final da aula foi trabalhado o estudo nº 22 de Kopprasch.	

<b>Aula nº25 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau <sup>1</sup> – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	12 de março de 2019, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 20</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 11</li><li>• Franz Nauber (<i>30 Leitch Melodische Übungen</i>) – Estudo nº 1</li><li>• James Taylor – <i>The Hunt</i></li></ul>	


<sup>1</sup> A aluna realizou prova de acumulação para 2º Grau em janeiro de 2019.

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos.

De seguida a aluna apresenta o exercício nº 20 e o estudo nº 11 de Bernhard Krol; ambos os estudos tem por objetivo trabalhar as ligaduras. Depois apresenta o estudo nº 1 de Nauber completo; aqui procura-se trabalhar a sua resistência pois é um estudo com uma página completa. Na parte final da aula a aluna apresenta a peça *The Hunt* completa, com o apoio do docente a cantar.

#### Aula nº26 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	12 de março de 2019, às 18h40   45 minutos

#### Conteúdos programáticos


- Albin Frehse (*34 Etüden für tiefes Horn*) – Estudo nº 5
- Richard Strauss – Concerto nº 1 (1º andamento)

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

De seguida o aluno apresenta o estudo nº5 completo e demonstra sinais de estudo individual e boa sonoridade. Na parte final da aula é trabalhado o 1º andamento completo do Concerto, sem acompanhamento de piano. O aluno demonstra ter grandes capacidades e também um bom domínio do registo agudo e é possível denotar que tem grande prazer a tocar esta obra, o que provavelmente motiva ainda mais o seu estudo.

#### Aula nº27 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	12 de março de 2019, às 19h25   90 minutos


#### Conteúdos programáticos


- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº22
- E. Bozza – *En Irlande*

#### Descrição da aula

O aluno refere já ter efetuado o aquecimento previamente à aula, pelo que não irá repetir os exercícios de harmónicos.


A aula inicia com o estudo da passagem em *bouché* da peça *En Irlande*. De seguida o aluno apresenta o Estudo nº22, no qual ainda apresenta grandes dificuldades a nível técnico. Devido à proximidade da prova de instrumento, o docente decide juntamente com o aluno, efetuar uma troca do estudo a apresentar por um com nível de dificuldade inferior. Na parte final da aula o aluno apresenta a peça *En Irlande* completa sem acompanhamento de piano.


<b>Aula nº28 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	26 de março de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	
Bernhard Krol (Naturhorn Studien) – Exercício nº 20: 5 valores	
Bernhard Kroi (Waldhorn Studien) – Estudo nº 11: 5 valores	
Franz Nauber (30 Leichte Melodische Übungen) – Estudo nº 1: 5 valores	
<b>Avaliação final: 5 valores</b>	

<b>Aula nº29 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	26 de março de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	
Exercícios de harmónicos: 14 valores	
Albin Frehse ( <i>34 Etüden für tiefes Horn</i> ) – Estudo nº 5: 14 valores	
R. Strauss – Concerto nº1 (1º andamento): 14 valores	
Leitura à 1ª vista: 12 valores	
<b>Avaliação final: 14 valores</b>	

<b>Aula nº30 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa

<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	26 de março de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	
Exercícios de harmónicos: 3 valores	
Jerome Naulais ( <i>30 Études Recreatives</i> ) – Estudo nº 1: 2 valores	
E. Bozza – <i>En Irlande</i> : 2 valores	
Leitura à 1ª vista: 2 valores	
<b>Avaliação final: 2 valores</b>	

<b>Aula nº31 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	02 de abril de 2019, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Michel Delgiudice – <i>Évocation</i></li> </ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a última aula do 2º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Michel Delgiudice – <i>Évocation</i></li> </ul> <p>Depois da decisão do material a preparar, a aluna faz uma leitura à 1ª vista da obra. O docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar a preparar a peça.</p>	


<b>Aula nº32 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	02 de abril de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eduard Müller (<i>Etüden für Horn Heft 1</i>) – Estudo nº 21</li> </ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p>	

Sendo a última aula do 2º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- Eduard Müller (*Etüden für Horn Heft 1*) – Estudo nº 21
- Bernhard Krol - *Laudatio*

Depois da decisão do material a preparar, o aluno faz uma leitura do estudo nº21 de Müller. O docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar a preparar o estudo, tais como marcar respirações e locais com maior dificuldade técnica.

#### Aula nº33 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	02 de abril de 2019, às 19h25   90 minutos

#### Conteúdos programáticos

- Camille Saint-Saëns - Romance

#### Descrição da aula


A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

Sendo a última aula do 2º período escolar, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº 19
- Camille Saint-Saëns - Romance

Depois da decisão do material a preparar, o aluno faz uma leitura da peça Romance completa, sem acompanhamento de piano. O docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar a preparar a obra.

#### Aula nº34 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	23 de abril de 2019, às 18h40   45 minutos

#### Conteúdos programáticos


- Eduard Müller (*Etüden für Horn Heft 1*) – Estudo nº 21
- Bernhard Krol - *Laudatio*


#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos. O docente sensibiliza o aluno para ter atenção à sua postura e corrige a sua posição. De seguida o aluno apresenta a escala de Sol Maior em jeito de preparação para a prova de instrumento: escala Maior (2 oitavas), arpejo Maior por 3<sup>as</sup> (2 oitavas), escala cromática, escala relativa menor (natural, harmónica e melódica) e o arpejo relativo menor por 3<sup>as</sup> (2 oitavas). Depois apresenta o estudo nº 21 de Müller e na parte final da aula é feita uma passagem da parte inicial da peça *Laudatio*. Aqui é feito um trabalhado junto com o docente para estabilizar o ritmo e tempo da obra.

<b>Aula nº35 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>VE</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	23 de abril de 2019, às 19h25   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Jerome Naulais (<i>30 Études Recreatives</i>) – Estudo nº 3</li><li>• Charles Gounod (<i>6 Pièces Melodiques Originales</i>) – V</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Devido à nota negativa das últimas provas de avaliação, o docente pretende adaptar melhor o repertório às capacidades do aluno e por esse motivo é escolhido novo material para trabalhar este período:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• C. Kopprasch (<i>60 Studies</i>) – Estudo nº 15</li><li>• Jerome Naulais (<i>30 Études Recreatives</i>) – Estudo nº 3</li><li>• Camille Saint-Saëns - Romance</li><li>• Charles Gounod (<i>6 Pièces Melodiques Originales</i>) – V</li></ul> <p>De seguida o aluno apresenta a escala de Mib Maior em jeito de preparação para a prova de instrumento: escala Maior (1 oitava), arpejo Maior (1 oitava), escala cromática, escala relativa menor (natural, harmónica e melódica) e o arpejo relativo menor (1 oitava).</p> <p>Depois é feita uma passagem do estudo nº3 de Naulais. Aqui é feito um trabalhado de articulação e ritmo junto com o docente pois trata-se de uma marcha e é necessário garantir o espírito musical subjacente às marchas. Na parte final da aula é feita uma</p>	

leitura à 1ª vista da peça V de Gounod; o aluno apresentou uma boa leitura da peça, com a maior parte das notas e ritmos corretos.

<b>Aula nº38 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	14 de maio de 2019, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 21</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 12</li><li>• Michel Delgiudice – <i>Évocation</i></li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>De seguida a aluna apresenta o exercício nº21 e o estudo nº12 de Bernhard Krol de início a fim, com o apoio vocal do professor a acompanhar. Após algumas correções, a aluna repete ambos os estudos, sem ajuda do docente. Na parte final da aula, a aluna apresenta a peça <i>Évocation</i> completa.</p>	

<b>Aula nº41 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	21 de maio de 2019, às 17h50   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Bernhard Krol (<i>Naturhorn Studien</i>) – Exercício nº 21</li><li>• Bernhard Krol (<i>Waldhorn Studien</i>) – Estudo nº 12</li><li>• Michel Delgiudice – <i>Évocation</i></li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação do repertório a apresentar em prova. A aluna apresenta todas as peças de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que apresenta</p>	

também algumas correções necessárias. Após as correções, a aluna volta a apresentar as peças e é dada uma nova avaliação.


**Avaliação final:** 4 valores


<b>Aula nº42 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>ET</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	21 de maio de 2019, às 18h40   45 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Escala de sol maior</li><li>• Eduard Müller (<i>Etüden für Horn Heft 1</i>) – Estudo nº 21</li><li>• Bernhard Krol – <i>Laudatio</i></li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno, com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação de todo o repertório a apresentar em prova. O aluno apresenta, a escala, o estudo e a peça de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que apresenta também algumas correções necessárias. Após as correções, o aluno volta a apresentar a peça completa.</p>	
<b>Avaliação final:</b> 14 valores	


<b>Aula nº43 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>ET</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	21 de maio de 2019, às 19h20   90 minutos
<b>Conteúdos programáticos</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Escala de mib maior</li><li>• Jerome Naulais (<i>30 Études Recreatives</i>) – Estudo nº 3</li><li>• Charles Gounod (<i>6 Pièces Melodiques Originales</i>) – V</li></ul>	
<b>Descrição da aula</b>	
<p>A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno, com uma duração média de 10 minutos.</p> <p>Sendo a última aula antes da prova de avaliação, é feito um ensaio geral com a apresentação de todo o repertório a apresentar em prova. O aluno apresenta, a</p>	

escala, o estudo e a peça de início a fim e no final é dada uma avaliação por parte do professor que apresenta também algumas correções necessárias. Após as correções, o aluno volta a apresentar a peça completa. No final da aula o docente utiliza discurso positivo para motivar o seu aluno a estudar nos dias que antecedem a sua prova, para conseguir obter uma melhor classificação.

**Avaliação final:** 2 valores

<b>Aula nº44 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	28 de maio de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	
Bernhard Krol ( <i>Naturhorn Studien</i> ) – Exercício nº 21: 4 valores	
Bernhard Krol ( <i>Waldhorn Studien</i> ) – Estudo nº 12: 4 valores	
Michel Delgiudice – <i>Évocation</i> : 4 valores	
<b>Avaliação final:</b> 4 valores	

<b>Aula nº45 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	28 de maio de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	
Escala de sol maior: 14 valores	
Eduard Müller ( <i>Etüden für Horn Heft 1</i> ) – Estudo nº 21: 13 valores	
Bernhard Krol – <i>Laudatio</i> : 14 valores	
Leitura à 1ª vista: 13 valores	
<b>Avaliação final:</b> 13 valores	

<b>Aula nº46 (Aula Observada)</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber 
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	28 de maio de 2019
<b>Prova de avaliação</b>	

Escala mib: 3 valores

Jerome Naulais (*30 Études Recreatives*) – Estudo nº 3: 2 valores

Charles Gounod (*6 Pièces Melodiques Originales*) – V: 2 valores

Leitura à 1ª vista: 2 valores

**Avaliação final: 2 valores**

#### Aula nº47 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>VE</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	2º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	04 de junho de 2019, às 17h50   45 minutos

#### Conteúdos programáticos

- Bernard Krol (*Waldhorn Studien*) – Estudo nº13
- Franz Nauber (*30 Leichte Melodische Übungen*) – Estudo nº2
- Jérôme Naulais – *Le Baladin*

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pela aluna com uma duração média de 10 minutos.

Sendo a última aula do ano letivo, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- Bernard Krol (*Waldhorn Studien*) – Estudo nº13
- Franz Nauber (*30 Leichte Melodische Übungen*) – Estudo nº2
- Jérôme Naulais – *Le Baladin*

De seguida a aluna faz uma breve leitura de todo o repertório, com o acompanhamento vocal e rítmico do docente, para que este lhe possa dar algumas dicas de estudo e resolver algumas passagens problemáticas.

#### Aula nº48 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>VE</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	7º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Secundário de Instrumento
<b>Data</b>	04 de junho de 2019, às 18h40   45 minutos

#### Conteúdos programáticos

- W. A. Mozart – Concerto nº2
- Paul Dukas – *Villanelle*

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

Sendo a última aula do ano letivo, é feita a escolha do material a preparar durante as férias:

- W. A. Mozart – Concerto nº2
- Paul Dukas – *Villanelle*

De seguida o aluno faz uma breve leitura de todo o repertório e o docente faz algumas correções e dá indicações para ajudar a preparar as obras, tais como marcar respirações e locais com maior dificuldade técnica.

#### Aula nº49 (Aula Observada)

<b>Professor Cooperante</b>	Eduard Tauber <i>ET</i>
<b>Professora Estagiária</b>	Stéphanie Varela
<b>Disciplina</b>	4º Grau – Instrumento Trompa
<b>Curso</b>	Curso Básico de Instrumento
<b>Data</b>	04 de junho de 2019, às 19h25   90 minutos

#### Conteúdos programáticos

- Camille Saint-Saëns – Romance
- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº 15

#### Descrição da aula

A aula inicia com exercícios de aquecimento de harmónicos realizados pelo aluno com uma duração média de 10 minutos.

De seguida o aluno apresenta o material que vai tocar para a prova de admissão ao 6º Grau:

- Camille Saint-Saëns – Romance
- C. Kopprasch (*60 Studies*) – Estudo nº 15

O docente faz algumas correções e usa um discurso positivo para motivar o aluno na sua preparação para a prova que se segue.

## Comentário do Professor Cooperante

**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DO ESPETÁCULO

**P.PORTO**

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

<b>Escola:</b> EACMCGA	<b>Estagiária:</b> Stéphanie Varela
<b>Professor Cooperante:</b> Eduard Tauber	<b>Instrumento:</b> Trompa

### Comentário do Professor Cooperante

A PROFESSORA ESTAGIÁRIA APRESENTOU EMPENHO, VONTADE DE APRENDER E ENSINAR AO LONGO DO ESTÁGIO -

AS AULAS LECCIONADAS FORAM BEM PLANEJADAS E PREPARADAS. FOI REALIZADO UM BOM TRABALHO.

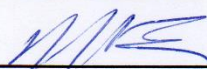
ESTAVA ATENTA ÀS NECESSIDADES DOS ALUNOS, ÀS SUAS DIFICULDADES E INDICOU EXERCÍCIOS PERTINENTES PARA A RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS E PASSAGENS PROBLEMÁTICAS, SENDO CAPAZ DE ADAPTAR AS SUAS AULAS ÀS NECESSIDADES PEDAGÓGICAS DE CADA ALUNO.

DEMONSTRA BONS CONHECIMENTOS DO INSTRUMENTO, RECONHECENDO AS SUAS COMPLEXIDADES E EXIGÊNCIAS E FOI CAPAZ DE DAR INDICAÇÕES PARA AJUDAR A MELHORAR A TÉCNICA INSTRUMENTAL DOS ALUNOS. TEM TAMBÉM UM BOM CONHECIMENTO DO REPERTÓRIO DE TROMPA.

TEVE ATENÇÃO COM A PARTE PSICOLÓGICA DOS ALUNOS, DEIXANDO-OS CONFORTÁVEIS NAS SUAS AULAS E CRIOU UMA BOA RELAÇÃO PROFESSOR-ALUNO.

APENAS DEVE TER ATENÇÃO PARA NÃO PEDIR  
DESTACIADAS REPETIÇÕES DA MESMA PASSAGEM.  
NAS AULAS OBSERVADAS FOI MUITO PARTICIPATIVA,  
COLABOROU E DEU SUGESTÕES SEMPRE QUE NECESSÁRIO.  
NESTE SENTIDO, ENQUANTO PROFESSOR COOPERANTE  
DA MESTRANDA STÉPHANIE ALVES VARELA MARTINS,  
DEUS MENCIONAR O MEU PARECER DE QUE ESTA  
CUMPRIU E REALIZOU DE FORMA POSITIVA A  
DISCIPLINA DE PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA.

Data: 18 de Junho de 2019

Assinatura: 

## Comentário do Professor Orientador

**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DO ESPETÁCULO

**P. PORTO**

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

<b>Escola:</b> EACMCGA	<b>Estagiária:</b> Stéphanie Varela
<b>Professor Orientador e Supervisor:</b> Bohdan Sebestik	<b>Instrumento:</b> Trompa

### Comentário do Orientador/Supervisor

Aula nº 16

Resultado positivo, aluna está dentro do ajustado dos problemas e sabe formas de resolução.  
Atenção para parte da psicologia do aluno.

A

Aula Nº 17

Resultado positivo.  
Aluna analisa bem os problemas e tem as ferramentas corretas para soluções dos problemas.

A

Aula Nº 19

Resultado positivo.  
Aluna tem conhecimentos dos técnicos preparatórios de respiração e sabe como aplicá-los.  
As vezes nos problemas técnicos se baseia as soluções para base.

A

Aula Nº 20

Resultado positivo.

Aluna está dentro do conceito da técnica de  
bocheques e sabe resolver os problemas relaciona-  
dos com a mesma.

Ter um pouco mais explicar parte  
anatómica e física de bocheques.

✱

Aula 39

Resultado positivo.

Trabalho excelente

✱

Aula 40

Resultado positivo

Trabalho detalhado com boas análises.

Tratou os focos.

Trabalho excelente

✱

17.6.2019

Stéphanie Alves

## Parecer do Orientador

P. PORTO

ESMAE  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

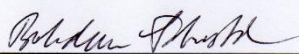
ASSUNTO

**PARECER**

Eu, Bohdan Sebestik, orientador da aluna Stéphanie Alves Varela Martins, declaro aceitar a Proposta do Trabalho Final de Mestrado em Ensino de Música, especialização Trompa, com o título Influência da Postura na Sonoridade da Trompa: A Importância da Colocação da Mão Direita.

Porto e ESMAE, 22 de junho de 2019

O Professor Orientador,



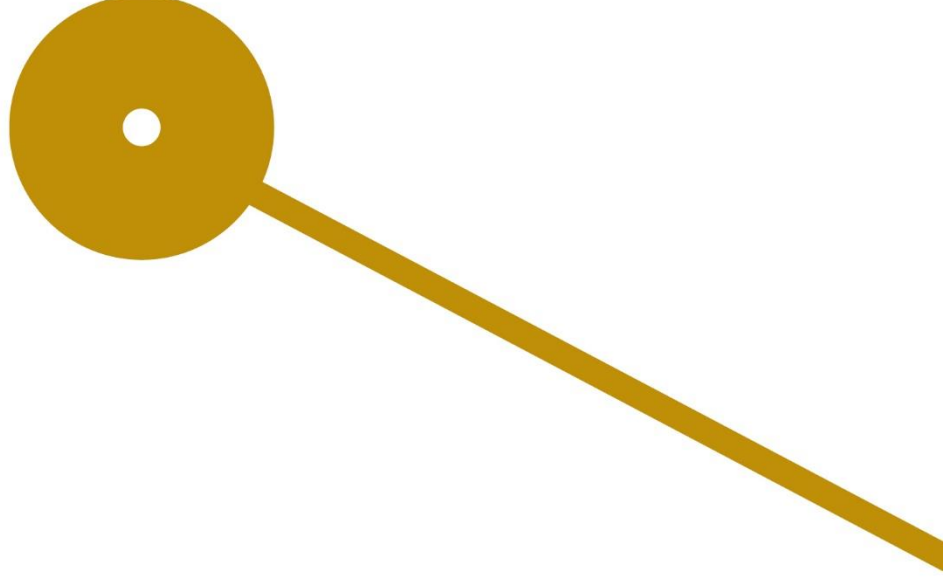
ASSINATURA

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
Trompa



Influência da Postura na Sonoridade da Trompa:  
A Importância da Colocação da Mão direita  
Stéphanie Alves Varela Martins