

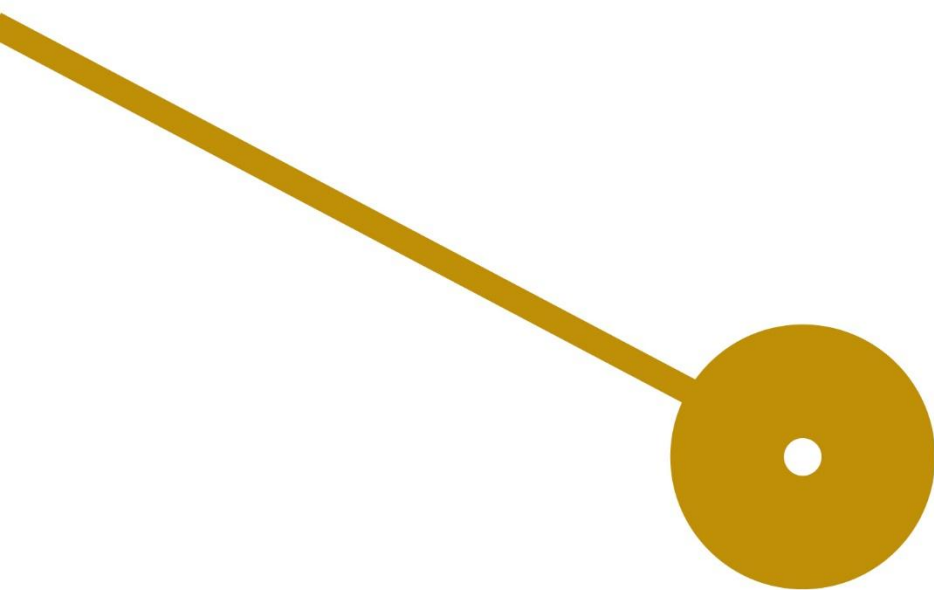
M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

**A Importância do Manual de
Estudos na Aprendizagem da
Trompa: Contributo Didático
no Ensino Básico e
Secundário**

Telma Inês do Vale Pereira Gomes

17/2018



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

A Importância do Manual de Estudos na Aprendizagem da Trompa: Contributo Didático no Ensino Básico e Secundário

Telma Inês do Vale Pereira Gomes

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
Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca

Professor Coorientador
Bohdan Sebestik

Professor Cooperante
Tiago Costa

Dedico este trabalho à minha mãe, o meu maior exemplo de vida, sempre incansável ao longo do meu crescimento enquanto estudante e pessoa, por todo o seu esforço para me proporcionar o melhor e por todo o amor e apoio dado.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos os que tornaram este trabalho possível:

À Professora Doutora Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca pela orientação, disponibilidade e conhecimentos partilhados;

Ao Professor Bohdan Sebestik pelos ensinamentos ao longo dos últimos cinco anos;

À Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense, aos seus alunos e ao seu diretor José Manuel Marques por me terem acolhido durante o ano letivo e por todo o apoio que recebi;

Aos Professores Hugo Sousa e Tiago Costa por todos os conhecimentos partilhados, disponibilidade e dedicação;

À Câmara Municipal de Águeda pelo apoio durante o Mestrado;

Ao André Gomes e à sua aluna Mariana por toda a amizade e disponibilidade;

Ao Nuno Vaz por todos os conselhos, incentivos e paciência durante este percurso;

A todos os meus colegas músicos que ajudaram de alguma forma a realizar este trabalho;

Um agradecimento especial à minha família, por terem sempre acreditado em mim.

Resumo

O presente relatório foi elaborado como objeto de cumprimento dos requisitos no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Tem como principal objetivo ser uma reflexão sobre a prática educativa, estando dividido em três capítulos: Guia de Observação da Prática Musical, Prática de Ensino Supervisionada e Projeto de Intervenção.

O primeiro capítulo pretende caracterizar a comunidade escolar onde foi realizado o estágio, a Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense.

O segundo capítulo aborda toda a componente prática do trabalho realizado no âmbito do estágio. É concluído com uma reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo.

O terceiro capítulo deste relatório de estágio tem como objetivo principal identificar e solucionar algumas das lacunas presentes na aprendizagem da trompa, incidindo na recolha de opiniões de docentes de trompa com o intuito de identificar as três principais problemáticas recorrentes no ensino do instrumento. Através de uma perspetiva metodológica de investigação/ação, segue-se uma análise teórica aos seguintes aspetos: embocadura, entoação/precisão e articulação. Para concluir, recolheram-se e analisaram-se os manuais utilizados pelos docentes para a resolução das problemáticas descritas concluindo-se e apontando-se para os benefícios desta reflexão.

Palavras-chave

Trompa. Manual de Estudos. Embocadura. Entoação/Precisão. Articulação. Ensino.

Abstract

This report was prepared as an object of compliance with the requirements of the Masters in Music Education in Escola Superior de Musica e Artes do Espetaculo in Porto. Its main objective is to be a reflection on the educational practice, and it is divided in three chapters: Observation Guide of Musical Practice, Supervised Teaching Practice and Intervention Project. The first chapter characterises the school community where the internship took place: Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense. The second chapter covers the whole practical component of the internship. The third chapter's main objective is to identify and solve some of the gaps present in the learning process of the French horn, focusing on collection of opinions from the French horn teachers, in order to identify the three main recurrent problems in teaching the instrument.

Through a methodological perspective of investigation/action, a theoretical analysis follows covering the following aspects: embouchure, accuracy and articulation.

To finalise, we collected and analysed manuals used by teachers to solve the above described problems, concluding and pointing to the benefits of this reflection.

Keywords

French Horn. Studies. Embouchure. Accuracy. Articulation. Teaching

Índice

Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical	1
Introdução	2
1. Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense.....	3
1.1. Caracterização do meio envolvente	3
1.2. Enquadramento histórico e geográfico	4
1.3. Património	5
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	7
Introdução	8
1. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa.....	9
1.1. Caracterização da aluna	9
1.2. Contextualização da situação da aluna:	9
1.3. Objetivos para o 1º Grau:	9
1.4. Conteúdos Programáticos	10
1.5. Critérios de avaliação	12
1.6. Planificação e reflexão.....	13
2. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa.....	20
2.1. Caracterização da aluna	20
2.2. Contextualização da situação da aluna:	20
2.3. Objetivos para o 2º Grau:	20
2.4. Conteúdos Programáticos	21
2.5. Critérios de avaliação	23
2.6. Planificação e Reflexão	24
3. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa.....	31
3.1. Caracterização da aluna	31
3.2. Contextualização da situação da aluna:	31
3.3. Objetivos para o 11º Ano – Regime Supletivo:	31
3.4. Conteúdos Programáticos	32
3.5. Critérios de avaliação	34
3.6. Planificação e Reflexão	35
Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada	43

Capítulo III- Projeto de Intervenção	45
Introdução	46
1. Identificação de problemáticas e recolha de manuais	47
1.1. Objetivos.....	47
1.2. Questionário	47
1.3. Análise de dados e resultados.....	49
2. Aspetos técnicos	62
2.1. Embocadura.....	62
2.1.1. Tipos de embocadura	63
2.1.2. O uso correto dos músculos faciais	65
2.1.3. Abertura da Embocadura	66
2.1.4. Posicionamento do bocal	67
2.1.5. Pressão do bocal	68
2.1.6. Lábios secos vs. Lábios molhados	69
2.2. Entoação/Precisão	70
2.3. Articulação	73
2.3.1. A língua: posicionamento e movimento	73
2.3.2. Utilização de sílabas.....	74
2.3.3. Tipos de articulação	74
3. Manuais de Estudos	79
3.1. Ricardo Matosinhos	81
3.2. Robert Ward Getchell	83
3.3. Edmond Leloir	85
3.4. Georg Kopprasch	87
3.5. Bernard Eduard Müller	89
3.6. Maxime-Alphonse.....	91
3.7. Verne Reynolds.....	93
3.8. Jacques François Gallay	95
Conclusão	97
Bibliografia	98
Referências videográficas	100

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Manual de estudos da disciplina de trompa.....	11
Tabela 2 – Peças da disciplina de trompa	11
Tabela 3– Critérios de Avaliação da disciplina de trompa	12
Tabela 4 – Planificação das aulas de instrumento	13
Tabela 5 – Planificação da aula de instrumento nº 2	14
Tabela 6 – Planificação da aula nº 4.....	16
Tabela 7 – Planificação da aula de instrumento nº 8	18
Tabela 8 – Manual de estudos da disciplina de trompa.....	22
Tabela 9 – Peças da disciplina de trompa	22
Tabela 10 – Critérios de avaliação da disciplina de trompa	23
Tabela 11 – Planificação das aulas de instrumento	24
Tabela 12– Planificação da aula de instrumento nº 1	25
Tabela 13 – Planificação da aula de instrumento nº 3	27
Tabela 14 – Planificação da aula de instrumento nº 8	29
Tabela 15 – Manual de estudos da disciplina de trompa	33
Tabela 16 – Peças da disciplina de trompa	33
Tabela 17 – Critérios de avaliação da disciplina de trompa	34
Tabela 18 – Planificação das aulas de instrumento	36
Tabela 19 – Planificação da aula de instrumento nº 4	37
Tabela 20 – Planificação da aula de instrumento nº 8.....	39
Tabela 21 – Planificação da aula de instrumento nº 11	41

Índice de Quadros

Quadro 1 – Caracterização da aluna Inês Martins Azevedo	9
Quadro 2 – Caracterização da aluna Matilde Dias	20
Quadro 3 – Caracterização da aluna Mariana Duarte	31
Quadro 4– Questões sobre informação pessoal	47
Quadro 5 – Questões de análise ao contexto escolar	48
Quadro 6 – Questões sobre recursos utilizados	48
Quadro 7 – Informação pessoal – respostas fechadas	51
Quadro 8 – Análise ao contexto escolar – respostas fechadas.....	54
Quadro 9 – Análise ao contexto escolar – resposta aberta.....	56
Quadro 10 – Recursos – Respostas fechadas	58
Quadro 11 – Recursos – pergunta de resposta aberta	60

Índice de Figuras

Figura 1 – Freguesias do Concelho de Vizela	3
Figura 2 – AMSFV	4
Figura 3 – A “embocadura do sorriso”	64
Figura 4 – A “embocadura do assobio”	64
Figura 5 – A “embocadura do sorriso enrugado”	65
Figura 6 – Posicionamento do bocal nos lábios.....	67
Figura 7 – BERP	71
Figura 8 – BERP posicionado no tudel	71
Figura 9 – Articulação natural	75
Figura 10– Staccato	75
Figura 11 – Staccato ligado/Portato	76
Figura 12 – Legato.....	77
Figura 13 – Tenuto	78
Figura 14 – Acentuação.....	78
Figura 15 – Marcato	78

Abreviaturas

Fig. – Figuras

AMSFV – Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense

BERP – Buzz Extension Resistance Piece

Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical

Introdução

O relatório de estágio, realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música, evidência o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2017/2018.

No primeiro capítulo do trabalho é realizado um enquadramento institucional da Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense, através da caracterização do meio envolvente, enquadramento histórico e geográfico e património constituinte.

Entendi tratar-se esta escola de ensino especializado um local apropriado para a realização do meu projeto de intervenção, que está descrito e fundamentado no capítulo três do presente relatório de estágio.

1. Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense

1.1. Caracterização do meio envolvente

Vizela é uma cidade pertencente ao distrito de Braga e sub-região do Ave. Foi elevada a concelho em Maio de 1361, vindo a ser extinto a Fevereiro de 1408. O município foi restaurado a 19 de Março de 1998. O concelho de Vizela possui cerca de 23736 habitantes e uma área de 24,70 km² subdividida em cinco freguesias: Caldas de Vizela (São Miguel e São João), Infias, Santa Eulália, Santo Adrião de Vizela e Tagilde e Vizela (São Paio). Vizela é limitada a norte e a oeste por Guimarães, a oeste por Santo Tirso, a sul por Lousada e a leste por Felgueiras.

A nível de acessos, Vizela dispõe de autocarros, comboios e táxis.

Vizela possui mais de 60 associações culturais e desportivas.



Fig. 1 – Freguesias do Concelho de Vizela

1.2. Enquadramento histórico e geográfico

A Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense encontra-se situada na Rua Joaquim da Costa Chicória nº2 e pertence à união de freguesias de São Miguel e São João.

A Academia de Música sempre existiu desde as origens da Banda Filarmónica em 1882 mas só apenas em 1998, após anos de tentativas, foi possível a integração na rede de escolas oficiais do ensino especializado da música. Atualmente, conta com um total de 236 alunos. O leque da oferta formativa é muito completo, sendo que a instituição ministra os seguintes desasseis instrumentos: Violino, Viola d'Arco, Violoncelo, Contrabaixo, Piano, Guitarra, Percussão, Clarinete, Oboé, Flauta, Saxofone, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba, e seis diferentes modalidades de frequência: Expressão Musical, Iniciação, Articulado, Supletivo, Livre e Academia Modo Rock.



Academia de Música da
Sociedade Filarmónica Vizelense

Fig. 2 – AMSFV

A Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense tem parcerias com:

- Câmara Municipal de Vizela;
- Agrupamento de Escolas do Concelho;
- Bombeiros Voluntários de Vizela;
- Santa Casa da Misericórdia de Vizela;

- AIREV – Associação para a Integração e Reabilitação Social de Crianças e Jovens Deficientes de Vizela;

Nas últimas três instituições é lecionada música gratuitamente.

1.3. Património

O edifício da AMSFV é constituído por:

- Um auditório (espaço dedicado a audições e ao ensino da disciplina de classe de conjunto);

- Quatro salas para o ensino de piano;

- Uma sala e equipamento destinada à disciplina de Expressão Musical;

- Quatro salas e equipamento destinadas à disciplina de Formação Musical;

- Uma sala de percussão, equipada com todos os instrumentos específicos para o ensino da disciplina;

- Salas de aula destinadas ao ensino da disciplina de instrumento;

- Gabinete de direção;

- Secretaria;

- Biblioteca;

- Sala de professores;

- Sala de convívio reservada para alunos e professores equipada com um bar;

- Diversos sanitários distribuídos pelas instalações;

- Espaço de recreação para os alunos.

A Academia oferece a possibilidade de alugar de instrumentos musicais pela quantia de 10€ mensais.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

As três secções deste segundo capítulo são dedicadas ao desenvolvimento da Prática Supervisionada da disciplina de trompa na Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense. Cada secção é constituída pela caracterização da aluna, objetivos gerais e específicos para o grau correspondente de ensino, os conteúdos programáticos (escalas, manuais de estudos e peças), critérios de avaliação e planificações das aulas assistidas e relatórios.

A Prática de Ensino Supervisionada é concluída com uma reflexão crítica sobre a prática pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo.

1. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa

1.1. Caracterização da aluna

Nome: Inês Martins Azevedo

Data de nascimento: 14/12/2007

Idade: 10 anos

Ano/Grau: 1º grau

Quadro 1 – Caracterização da aluna Inês Martins Azevedo

1.2. Contextualização da situação da aluna:

Iniciou os seus estudos musicais em 2017 na Academia da Sociedade Filarmónica Vizelense com o professor Hugo Sousa. A aluna obtém bons resultados, quer na avaliação contínua, quer nas provas e audições. Demonstra potencial e é uma aluna focada e interessada.

1.3. Objetivos para o 1º Grau:

Objetivos gerais:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio de cada classe tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;

- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

Objetivos específicos:

- Executar as dedilhações corretas no âmbito de uma oitava;
- Tocar no âmbito de uma oitava;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes (*F* e *p*);
- Adotar uma postura correta;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Tocar em dueto com outro aluno, professor ou acompanhamento de CD;
- Participar em apresentações públicas;
- Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação pública.

1.4. Conteúdos Programáticos**Escalas:**

- Escala Maior até uma alteração (uma oitava) – Dó M, Sol M, Ré M;
- Arpejo simples no estado fundamental;
- Executar articulações simples (*articulação natural, legato, staccato*)

Manuais de estudos:

Os manuais escolhidos servirão essencialmente corrigir aspetos na execução da trompa, nomeadamente embocadura, precisão e articulação, prezando o contínuo desenvolvimento dos aspetos de base.

- Nove estudos anuais / 3 pequenos estudos por cada período entre:

Nome do manual	Autor
<i>First Book of Practical Studies for French Horn</i>	Robert W. Getchell
<i>French Horn Student – A Method or Individual Instruction</i>	James D. Poyard in collaboration with Fred Weber.
<i>20 Estudos Fáceis para Trompa – Iniciação ao Estudo da Trompa</i>	Ricardo Matosinhos

Tabela 1 – Manual de estudos da disciplina de trompa

Peças:

- Três peças pequenas de carácter popular ou outro entre:

Nome da peça/livro	Autor
<i>French Horn Soloist Solo Book</i>	James D. Poyard in collaboration with Fred Weber
<i>Iniciação ao Estudo da Trompa</i>	Ricardo Matosinhos
<i>15 pequenas peças para trompa e piano op. 47</i>	João Carlos Alves

Tabela 2 – Peças da disciplina de trompa

1.5. Critérios de avaliação

Disciplina: Trompa				
Domínios globais	Competências	Instrumentos de Avaliação	Ponderação	
Saber Fazer	Trabalhar e desenvolver uma postura corporal e instrumental correta, numa perspectiva de evitar tensões e contrações musculares;	Capacidade auditiva; Desenvolvimento rítmico; Domínio técnico do instrumento; Desenvolvimento motor; Capacidade de leitura; Memória musical; Interpretação musical; Trabalhos de casa.	50%	80%
	Dominar os procedimentos da técnica instrumental: pulsação com apoio, pulsação sem apoio; Ser capaz de coordenar ambas as mãos; Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;	Performance - Audições, concertos e concursos	20%	
	Adquirir a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual; Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores e respetivos arpejos com escala cromática previstas para cada grau; Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário; Desenvolver a leitura musical no instrumento.	Prova interna	30%	
Saber Estar	Respeito pelas regras; Cumprimento das tarefas; Organização dos materiais;	Assiduidade, pontualidade e responsabilidade; Relacionamento com o professor e colegas; Participação e Interesse; Concentração; Organização e material;	100%	20%

Tabela 3– Critérios de Avaliação da disciplina de trompa

1.6. Planificação e reflexão

A Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada no dia 26 de Outubro de 2017 e finalizada no dia 17 de Maio de 2018. A aluna tinha aula à terça-feira às 14h20. Foram assistidas 8 aulas com blocos de duração de 45 minutos cada. De seguida, será apresentada a planificação das aulas assistidas e três planificações e relatórios.

Aula	Data	Sumário
1	26/10/2017	Aplicação de conceitos relacionados com a embocadura e com o instrumento.
2	02/11/2017	Escala de Dó M. Exercícios de melhoria de da embocadura.
3	16/11/2017	F. H. Player – Estudo nº 17 e 18.
4	08/02/2018	Escala de Ré M P.Proust - Lê Voyage Dhadrien
5	22/02/2018	Escala de Ré M. Getchell – nº 12 e 13
6	8/03/2018	Audição de classe
7	26/04/2018	Escala de Sol M. <i>French Horn Student</i> , J. Ployard – Colorado Trail
8	17/05/2018	<i>French Horn Student</i> , J. Ployard – Colorado Trail Exercícios de melhoria de <i>staccato</i> .

Tabela 4 – Planificação das aulas de instrumento

Planificação da Componente Letiva:	
Aluno: Inês Martins Azevedo	Aula nº: 2
Data: 02 de Novembro de 2017	Horário: 14h20
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos
Metodologia: No início da aula de instrumento deverão ser revistas as digitações na trompa e revistos os conceitos consolidados na aula anterior. Serão também realizadas exercícios baseados em notas longas, escalas e harmónicos com diferentes articulações para melhorar o funcionamento da embocadura e o posicionamento da língua.	Objetivos: -Corrigir a embocadura -Evitar tensão na embocadura -Manter a coluna de ar na mudança de registo -Rever conceitos consolidados na aula anterior
	Organização da aula:
	15 minutos (Escala) 30 minutos (Exercícios)
	Escala de Dó Maior <i>(legato e separado);</i> Arpejo no estado fundamental.

Tabela 5 – Planificação da aula de instrumento nº 2

Relatório da Componente Letiva:

Após a primeira aula, foi possível identificar que as maiores debilidades da aluna prendem-se com a funcionalidade da embocadura e na articulação natural e *staccato* curto. A aluna executa todos os ataques sem língua e com pouco ar, traduzindo-se em muitas falhas na precisão das notas, especialmente em arpejos.

Foi necessário corrigir a posição da mão, numa altura em que a aluna já tem estatura física suficiente para conseguir suportar o peso da trompa, uma vez que com a posição errada o som torna-se sujo, com ruídos.

Em conjunto comigo, são realizados exercícios de harmónicos, em pequenas séries em *legato*, acrescentando um harmónico em cada uma delas quando tocados em *staccato*. Identificou-se que os cantos dos lábios não estavam comprimidos o suficiente e, posteriormente, ao realizar os harmónicos descendentes a aluna não descomprimia os lábios, falhando todos os ataques na descida, tocando sempre o harmónico superior.

De forma a conseguir identificar o problema de articulação, pedi à aluna que exemplificasse sem bocal e sem trompa onde posiciona a língua. Observou-se que a língua não era posicionada junto aos dentes da frente e à gengiva, e que era muito lenta, tornando todos os inícios de nota indefinidos. Para corrigir, a aluna executa ataques sem bocal, seguido de um exercício na escala de Dó Maior, efetuando duas colcheias para cada nota, só com o bocal. Só após a identificação e correção das problemáticas é que os exercícios são executados na trompa.

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Inês Martins Azevedo	Aula nº: 4	
Data: 8 de Janeiro de 2018	Horário: 14h20	
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>A aluna deverá apresentar a escala de Ré Maior e respetivo arpejo. Durante a execução a aluna deverá focar a sua atenção em manter uma embocadura estável e realizar todos os ataques com a língua e não apenas com o ar, procurando sempre clareza na articulação.</p> <p>Na segunda parte da aula deverá ser realizada uma primeira abordagem à obra <i>Lê Voyage Dhadrien</i> de P. Proust. Durante a execução da obra a aluna deve ter em atenção todos os aspetos consolidados na aula anterior: posicionamento da trompa relativamente ao corpo, embocadura e articulação.</p>	<p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corrigir postura -Corrigir embocadura -Melhorar a qualidade da articulação -Executar corretamente a peça 	
	Organização da aula:	
	15 minutos (Escala)	30 minutos (Peça)
	Escala de Ré Maior (<i>legatto, separado</i>): -Arpejo no estado fundamental	P.Proust - <i>Lê Voyage Dhadrien</i>

Tabela 6 – Planificação da aula nº 4

Relatório da Componente Letiva

A aluna executou a escala de Ré Maior e o arpejo em semibreves e mínimas, respetivamente, e com diferentes articulações. O principal objetivo proposto era a execução da mesma com qualidade sonora e com boa afinação. Durante a execução da escala e arpejos foi possível observar melhorias significativas relativamente à aula anterior no que diz respeito ao posicionamento da mão direita na campânula, embocadura e articulação, sendo ainda necessário a correção posterior da última problemática.

Na segunda parte da aula a aluna executou a obra na íntegra, sem interrupções, observando-se a falta de estudo com o metrónomo. A aluna repete a obra, utilizando o metrónomo como instrumento auxiliar, tomando consciência da importância do mesmo no seu estudo diário.

A aluna demonstrou igualmente dificuldades no discurso musical, não compreendendo o fraseado musical da obra. Para clarificar, tentei esclarecer a estrutura da obra e sua sequência harmónica, permitindo à aluna entender como direcionar a frase musical corretamente. A aluna repetiu a obra para garantir a compreensão e interiorização dos conteúdos, com um progresso bastante positivo.

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Inês Martins Azevedo	Aula nº: 8	
Data: 26 de Abril de 2018	Horário: 14h20	
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>A aluna deverá apresentar a escala de Sol Maior e respetivo arpejo com diferentes articulações. Durante a execução a aluna deverá focar a sua atenção em manter uma embocadura estável e realizar todos os ataques com a língua e não apenas com o ar, procurando sempre clareza na articulação.</p> <p>Na segunda parte da aula será executada a obra <i>Colorado Trail</i> de P. Proust. Durante a execução da obra a aluna deve ter em atenção todos os aspetos consolidados nas aulas anteriores: posicionamento da trompa relativamente ao corpo, posicionamento da mão direita, embocadura, respiração e articulação.</p>	Objetivos:	
	<ul style="list-style-type: none"> - Corrigir postura -Corrigir embocadura -Melhorar a qualidade da articulação -Executar corretamente a peça 	
	Organização da aula:	
	15 minutos (Escala)	30 minutos (Peça)
<p>Escala de Sol M (com diferentes articulações)</p> <p>-Arpejo no estado fundamental</p>	<p><i>French Horn Student, J. Ployard – Colorado Trail</i></p>	

Tabela 7 – Planificação da aula de instrumento nº 8

Relatório da Componente Letiva

A planificação proposta para a aula não foi cumprida, uma vez que a aluna não realizou o estudo necessário para a apresentação da escala.

A aluna apresentou a escala de Sol Maior e o arpejo em semibreves e mínimas, respetivamente, e com diferentes articulações. Durante a execução da escala e arpejos foi possível observar que a aluna apresentava dificuldades na emissão das primeiras notas do registo grave. Em frente a um espelho, pedi à aluna que mantivesse o queixo e os cantos dos lábios firmes e, sem trompa, observasse e memorizasse o posicionamento correto da embocadura. Na execução do arpejo a aluna apresentou dificuldade na entoação e precisão das notas, pela falta de velocidade de ar e pela dificuldade em assimilar a altura das notas. De forma a resolver estas problemáticas, foi pedido à aluna que, apenas com o auxílio do ar, executasse o arpejo, para verificar que a aluna tocava com pouco ar e apoio do diafragma. Para resolver a dificuldade de entoação, a aluna cantou a escala e o arpejo para compreender a altura das notas. A aluna repetiu a escala e arpejo apresentando melhorias significativas.

Na segunda parte da aula a aluna executou a obra *Colorado Trail*. Apesar de apresentar ainda alguns ataques pouco definidos e sem a utilização da língua, é possível verificar que a aluna tem vindo a desenvolver melhorias ao nível da articulação e da postura. A aluna demonstrou também ter compreendido a estrutura da obra, bem como o seu fraseado e sequência harmónica.

2. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa

2.1. Caracterização da aluna

Nome: Matilde da Rocha Coelho Dias

Data de nascimento: 24/03/2006

Idade: 12 anos

Ano/Grau: 2º grau

Quadro 2 – Caracterização da aluna Matilde Dias

2.2. Contextualização da situação da aluna:

Iniciou os seus estudos musicais em 2016 na Academia da Sociedade Filarmónica Vizelense com o professor Hugo Sousa, ingressando posteriormente na Banda da Sociedade Filarmónica Vizelense. A aluna obtém bons resultados, quer na avaliação contínua, quer nas provas e audições. É uma aluna com muitas capacidades e muito empenhada no seu estudo.

2.3. Objetivos para o 2º Grau:

Objetivos gerais:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio de cada classe tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a qualidade sonora;

- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

Objetivos específicos:

- Executar as dedilhações corretas no âmbito de uma oitava;
- Tocar no âmbito de uma oitava;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes (*F* e *p*);
- Adotar uma postura correta;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Tocar em dueto com outro aluno, professor ou acompanhamento de CD;
- Participar em apresentações públicas;
- Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação pública.

2.4. Conteúdos Programáticos**Escalas:**

- Executar escalas maiores e relativas menores até uma ou duas alterações;
- Executar arpejos no estado fundamental;
- Executar articulações simples (separado, ligado, staccato);

Manuais de estudos:

Os manuais escolhidos servirão essencialmente corrigir aspetos na execução da trompa, nomeadamente embocadura, precisão e articulação, prezando o contínuo desenvolvimento dos aspetos de base.

- Nove estudos anuais / 3 pequenos estudos por cada período:

Nome do manual	Autor
<i>First Book of Practical Studies for French Horn</i>	Robert W. Getchell
<i>French Horn Student – A Method or Individual Instruction</i>	James D. Ployard in collaboration with Fred Weber.
<i>Melodic Studies for French Horn</i>	Erwin Miersch

Tabela 8 – Manual de estudos da disciplina de trompa

Peças:

- Três peças pequenas de carácter popular ou outro de entre:

Nome da peça/livro	Autor
<i>Ao Found des Bois</i>	Jérôme Naulais
<i>Reverie</i>	Forrest L. Buchtel
<i>Cantilène pour Cor en Fa et Piano</i>	J. Rueff
<i>Cor Solos</i>	Michel Molinaro

Tabela 9 – Peças da disciplina de trompa

2.5. Critérios de avaliação

Disciplina: Trompa				
Domínios globais	Competências	Instrumentos de Avaliação	Ponderação	
Saber Fazer	Trabalhar e desenvolver uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;	Capacidade auditiva; Desenvolvimento rítmico; Domínio técnico do instrumento;	50%	80%
	Dominar os procedimentos da técnica instrumental: pulsação com apoio, pulsação sem apoio;	Desenvolvimento motor; Capacidade de leitura; Memória musical; Interpretação musical; Trabalhos de casa.		
	Ser capaz de coordenar ambas as mãos;	Performance - Audições, concertos e concursos	20%	
	Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;			
	Adquirir a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;			
	Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores e respetivos arpejos com escala cromática previstas para cada grau;			
	Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;	Prova interna	30%	
	Desenvolver a leitura musical no instrumento.			
Saber Estar	Respeito pelas regras;	Assiduidade, pontualidade e responsabilidade;	100%	20%
	Cumprimento das tarefas;	Relacionamento com o professor e colegas;		
	Organização dos materiais;	Participação e Interesse;		
		Concentração;		
		Organização e material;		

Tabela 10 – Critérios de avaliação da disciplina de trompa

2.6. Planificação e Reflexão

A Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada no dia 26 de Outubro de 2017 e finalizada no dia 17 de Maio de 2018. A aluna tinha aula à quinta-feira às 17h30. Foram assistidas 8 aulas com blocos de duração de 45 minutos cada. De seguida, será apresentada a planificação das aulas assistidas e três planificações e relatórios.

Aula	Data	Sumário
1	26/10/2017	Aula dedicada à prática de exercícios técnicos.
2	02/11/2017	P. Proust – <i>Aquarium</i>
3	16/11/2017	Escala Lá Maior: arpejo, escala cromática. Estudos nº 4 e 5 – R. Getchell
4	08/02/2018	Exercícios de respiração. Cor Solos – <i>Habanera Nocturne</i>
5	22/02/2018	Aula com acompanhamento de piano J. Naulais – <i>Ao Found des Bois</i> Estudo nº 9 – R. Getchell
6	8/03/2018	Audição de classe
7	26/04/2018	Escala Mib Maior: arpejo, escala cromática. Estudos nº 17 e 18 – R. Getchell
8	17/05/2018	Exercícios J. Naulais – <i>Ao Found des Bois</i>

Tabela 11 – Planificação das aulas de instrumento

Planificação da Componente Letiva:	
Aluno: Matilde da Rocha Coelho Dias	Aula nº: 1
Data: 26 de Outubro de 2017	Horário: 17h30
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos
Metodologia: <p>Numa primeira fase da aula, serão realizados exercícios de respiração com metade de uma garrafa e uma folha de papel. O principal objetivo será manter uma velocidade de ar constante e desenvolver o apoio diafragmático.</p> <p>De seguida, serão realizados exercícios para aperfeiçoar o registo agudo, através da correção da embocadura e da utilização do <i>Methodisches Zusatzgerät</i>, um aparelho que mede a pressão do bocal contra os lábios.</p>	Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> -Melhorar a respiração -Desenvolver o apoio diafragmático -Corrigir a embocadura -Evitar a pressão na embocadura
	Organização da aula:
	45 Minutos (exercícios)
	Aula dedicada a exercícios técnicos

Tabela 12– Planificação da aula de instrumento nº 1

Relatório da Componente Letiva

Após a primeira aula, foi possível identificar que as maiores debilidades da aluna prendem-se com a funcionalidade da respiração, apoio diafragmático e registo agudo.

De forma a resolver a primeira problemática, realizei em conjunto com a aluna alguns exercícios de respiração. Com o auxílio de metade de uma garrafa de água ou um tubo com diâmetro de 2/2,5 centímetros de diâmetro colocado entre os dentes, a aluna, num momento inicial, inspira e expira pela boca, depois inspirar pelo nariz e expirar pela boca e, por fim, inspirar e expirar pela boca. A utilização de um tubo permite manter a garganta aberta e relaxada. O exercício é feito em frente a um espelho para a aluna ter consciência dos movimentos que o seu corpo realiza durante a inspiração e expiração.

Para aperfeiçoar o registo agudo utilizei como base o *Compêndio de Exercícios para Trompa* de J. Bernardo Silva e o *Semanal del Trompista* de Manuel Castellano, dois métodos de exercícios diários, adaptados às dificuldades da aluna. A aluna realiza essencialmente exercícios de séries de harmónicos, em diferentes dinâmicas. Estes exercícios serão feitos também em frente a um espelho, podendo corrigir a embocadura, mantendo essencialmente os cantos mais firmes, a par da respiração correta e respetivo apoio do diafragma.

Outro exercício realizado passa pela utilização de uma folha de papel A4. Eu encostei a folha de papel a uma parede e segurei a folha numa fase inicial. Posteriormente, deixava de segurar a folha e a aluna tentava manter uma velocidade de ar constante, com inspirações rápidas, mantendo assim a folha encostada à parede. O exercício resultou bastante bem e a aluna assimilou a importância da respiração.

Relativamente à pressão do bocal contra os lábios, foi testado o *Methodisches Zusatzgerät* medidor de pressão. Quando demasiado pressionado, o aparelho corta a passagem do ar para o instrumento, ouvindo-se apenas vibração. O resultado foi positivo, com a aluna a diminuir consideravelmente a pressão utilizada.

Planificação da Componente Letiva:			
Aluno: Matilde da Rocha Coelho Dias	Aula nº: 3		
Data: 16 de Novembro de 2017	Horário: 17h30		
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos		
<p>Metodologia:</p> <p>Na primeira parte da aula a aluna executa a escala de Lá Maior, o respetivo arpejo no estado fundamental e a escala cromática. Durante a sua execução, a aluna deverá focar a sua atenção em manter uma embocadura estável e uma respiração correta, consciente do apoio diafragmático.</p> <p>Nos últimos 30 minutos da aula a aluna deverá tocar os estudos nº 4 e 5 do <i>First Book of Practical Studies for French Horn</i> de Robert W. Getchell. Durante a execução dos mesmos, a aluna deverá focar a sua atenção em aplicar todos os aspetos consolidados nas aulas anteriores.</p>	<p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Melhorar a respiração -Desenvolver o apoio diafragmático -Corrigir a embocadura -Evitar a pressão na embocadura 		
	<p>Organização da aula:</p>		
		15 minutos (Escala)	30 minutos (Estudos)
		<p>Escala de Escala Lá Maior</p> <ul style="list-style-type: none"> -Arpejo no estado fundamental -Escala cromática 	<p>Estudo nº4 – Robert W. Getchell</p> <p>Estudo nº5 – Robert W. Getchell</p>

Tabela 13 – Planificação da aula de instrumento nº 3

Relatório da Componente Letiva

A aluna executou a escala de Lá Maior e o arpejo em mínimas e semínimas e com diferentes articulações. O principal objetivo proposto era a execução da mesma com o posicionamento correto da embocadura, boa afinação e com suporte do diafragma. Durante a execução da escala e arpejo foi possível observar que a aluna assimilou os conteúdos trabalhados nas aulas anteriores e que estudou diariamente para os aplicar.

Na segunda parte da aula a aluna executou os estudos nº 4 e 5 do *First Book of Practical Studies for French Horn* de Robert W. Getchell. Os estudos foram executados sem interrupções de forma a compreender de que forma a aluna os estudou em casa. A aluna executou-os bastante bem, compreendendo a sua estrutura musical e fraseado. Foram feitos apenas pequenos reparos relativamente à pulsação. A aluna repetiu os estudos com o auxílio do metrónomo e foi advertida para a sua importância no estudo diário do instrumento.

É possível verificar que a aluna tem vindo a desenvolver um trabalho muito positivo através de melhorias a vários níveis, sobretudo no que diz respeito à embocadura e respiração.

Planificação da Componente Letiva:

Aluno: Matilde Coelho Dias

Aula n°: 8

Data: 17 de Maio de 2018

Horário: 17h30

Disciplina: Trompa

Duração: 45 minutos

Metodologia:

Na primeira parte da aula serão feitos vários exercícios técnicos e de aquecimento. O objetivo dos exercícios será obter uma boa qualidade sonora e afinação aliadas a uma boa postura, respiração e apoio diafragmático.

A segunda parte da aula será dedicada à obra *Ao Found des Bois* de J. Naulais

Objetivos:

- Melhorar a respiração
- Desenvolver o apoio diafragmático
- Corrigir a embocadura
- Evitar a pressão na embocadura no registo agudo

Organização da aula:

25 minutos (Exercícios)

20 minutos (Peça)

Buzzing com bocal;

Exercícios com harmónicos (*legato, staccato*);

Exercícios com escalas e arpejos;

Jérôme Naulais – *Ao Found des Bois*

Tabela 14 – Planificação da aula de instrumento n° 8

Relatório da Componente Letiva

A aula foi iniciada com exercícios de buzzing (vibração labial) com o bocal, como forma de aquecer todos os músculos faciais antes de prosseguir para a trompa. Seguiram-se os exercícios com harmônicos, enfatizando o registo médio e agudo. Ao longo da realização dos exercícios a postura da aluna ia sendo corrigida, nomeadamente na necessidade de erguer a trompa e abrir a mão direita de forma a obter um som aberto, limpo e afinado. Após os exercícios de harmônicos, a aluna executou as escalas de Fá, Sol e Lá Maior.

Na segunda parte da aula a aluna executou a obra *Ao Found des Bois* de Jérôme Naulais, tendo revelado dificuldades no registo agudo e dificuldades rítmicas, não conseguindo tocar a obra no andamento estabelecido. Relativamente à primeira problemática aconselhei a aluna a reforçar, no seu estudo diário, a execução dos exercícios feitos no início da aula. De forma a resolver os problemas rítmicos, pedi à aluna que solfejasse a obra tendo, posteriormente com a trompa, executado as passagens mais problemáticas com o auxílio do metrónomo, aumentando progressivamente a velocidade. O posicionamento dos dedos também foi corrigido uma vez que a aluna não mantém os dedos junto ao cilindros, condicionando a agilidade sobre o instrumento.

Para melhorar o desempenho performativo da aluna, aconselhei que a mesma continuasse este processo de estudo em casa.

3. Desenvolvimento da prática supervisionada – Disciplina de instrumento – trompa

3.1. Caracterização da aluna

<p>Nome: Mariana Marques Duarte Data de nascimento: 04/12/2001 Idade: 16 anos Ano/Grau: 11º Ano – Regime Supletivo</p>
--

Quadro 3 – Caracterização da aluna Mariana Duarte

3.2. Contextualização da situação da aluna:

A aluna iniciou os seus estudos musicais na Academia de Música de Oliveira de Azeméis no 1º grau no ano letivo 2012/2013 e ingressou na Banda de Música de Pinheiro da Bemposta. Atualmente frequenta a Banda de Paramos. Participou em diversas edições do Concurso Internacional de Música Terras de La Salette.

3.3. Objetivos para o 11º Ano – Regime Supletivo:

Objetivos gerais:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de trompa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conhecimentos adquiridos;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;

- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a postura profissional nas apresentações públicas.

Objetivos específicos:

- Desenvolver os conhecimentos adquiridos;
- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Diversificar o repertório;
- Reconhecer repertório semelhante;
- Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
- Tocar com diferentes formações;
- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Desenvolver a musicalidade individual através da noção de fraseado e criatividade;
- Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação;
- Desenvolver a auto-confiança em apresentações públicas;
- Desenvolver a qualidade das apresentações;
- Desenvolver a autonomia na escolha e preparação de repertório.

3.4. Conteúdos Programáticos**Escalas:**

- Executar escalas maiores e relativas menores até 7 alterações;
- Executar arpejos no estado fundamental e inversões de três e quatro notas;
- Executar arpejo com a 7ª da Dominante;
- Executar intervalos de terceiras;
- Executar diferentes articulações;
- Escala Cromática.

Manuais de estudos:

Os manuais escolhidos servirão essencialmente corrigir aspetos na execução da trompa, nomeadamente embocadura, registo e articulação, prezando o contínuo desenvolvimento dos aspetos de base.

- 12 Estudos anuais / 4 estudos por cada período dos livros à escolha entre:

Nome do manual	Autor
<i>48 Études</i>	Verne Reynolds
<i>12 Grands Études Brillantes</i>	J. F. Gallay
<i>60 Ausgewählte Etüden für Horn</i>	G. Kopprasch

Tabela 15 – Manual de estudos da disciplina de trompa

Peças:

Durante o ano letivo foram abordadas obras compostas compreendidas entre o período clássico e o século XX, com o principal objetivo de proporcionar uma abordagem a vários compositores e estilos musicais contrastantes.

- 3 Peças (uma por período) entre:

Nome da peça	Autor
<i>Hunter's Moon</i>	Gilbert Vinter
<i>Concerto n° 2</i>	J. Haydn
<i>Sonata para Trompa op. 17</i>	L.V.Beethoven
<i>Rêverie op. 24</i>	A.Glazunov
<i>Castel del Monte</i>	Nino Rota

Tabela 16 – Peças da disciplina de trompa

3.5. Critérios de avaliação

Disciplina: Trompa				
Domínios globais	Competências	Instrumentos de Avaliação	Ponderação	
Saber Fazer	Trabalhar e desenvolver uma postura corporal e instrumental correta, numa perspectiva de evitar tensões e contrações musculares;	Capacidade auditiva; Desenvolvimento rítmico; Domínio técnico do instrumento;	50%	80%
	Dominar os procedimentos da técnica instrumental: pulsação com apoio, pulsação sem apoio;	Desenvolvimento motor; Capacidade de leitura; Memória musical; Interpretação musical; Trabalhos de casa.		
	Ser capaz de coordenar ambas as mãos;	Performance - Audições, concertos e concursos	20%	
	Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;	Prova interna	30%	
	Adquirir a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;			
	Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores e respetivos arpejos com escala cromática previstas para cada grau;			
	Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;			
	Desenvolver a leitura musical no instrumento.			
Saber Estar	Respeito pelas regras;	Assiduidade, pontualidade e responsabilidade;	100%	20%
	Cumprimento das tarefas;	Relacionamento com o professor e colegas;		
	Organização dos materiais;	Participação e Interesse;		
		Concentração;		
		Organização e material;		

Tabela 17 – Critérios de avaliação da disciplina de trompa

3.6. Planificação e Reflexão

A Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada no dia 14 de Novembro de 2017 e finalizada no dia 29 de maio de 2018. A aluna tinha aula à terça-feira às 17h45. Foram assistidas 15 aulas com blocos de duração de 45 minutos cada. De seguida, será apresentada a planificação das aulas assistidas e três planificações e relatórios.

Aula	Data	Sumário
1	14/11/2017	Aquecimento; Ensaio com piano: A. Glazunov – Rêverie
2	28/11/2017	Audição
3	12/12/2017	Escala de Si M e relativa menor: arpejo, inversões de 3 e 4 sons, arpejo da 7ª Dominante, escala cromática; Estudo nº 16 e 17 – G. Kopprasch
4	9/01/2018	Exercícios de fortalecimento de embocadura; Castel del Monte – Nino Rota
5	23/01/2018	Aquecimento; Estudo nº 1 – J. F. Gallay; Castel del Monte – Nino Rota
6	06/02/2018	Escala de Fá# M e relativa menor: arpejo, inversões de 3 e 4 sons, arpejo da 7ª Dominante, escala cromática; Estudo nº 2 – Verne Reynolds
7	27/02/2018	Simulação da prova trimestral
8	06/03/2018	Concerto nº 2 – J. Haydn (1º andamento)
9	13/03/2018	Estudo nº 2 – Verne Reynolds; Concerto nº 2 – J. Haydn (1º andamento)
10	20/03/2018	Exercícios de base
11	17/04/2018	Escala Láb M e relativa menor: arpejo, inversões de 3 e 4 sons, arpejo da 7ª Dominante, escala

		cromática; Hunters Moon - Gilbert Vinter
12	24/04/2018	Exercícios de trilos e bouchê; Hunters Moon - Gilbert Vinter
13	15/05/2018	Escala Láb M e relativa menor: arpejo, inversões de 3 e 4 sons, arpejo da 7ª Dominante, escala cromática; Concerto nº 2 J. Haydn (1º andamento)
14	22/05/2018	Aquecimento Estudo nº 1 e nº 2 de J. F. Gallay
15	29/05/2018	Simulação da prova trimestral

Tabela 18 – Planificação das aulas de instrumento

Planificação da Componente Letiva:			
Aluno: Mariana Marques Duarte	Aula nº: 4		
Data: 9 de Janeiro de 2018	Horário: 17h45		
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos		
<p>Metodologia:</p> <p>Durante a aula de instrumento deverão ser realizados exercícios de notas longas de forma a corrigir as pequenas bolsas de ar criadas junto ao lábio inferior. Será testado também o <i>Methodisches Zusatzgerät</i>, um aparelho que mede a pressão do bocal contra os lábios.</p> <p>Será realizada uma primeira abordagem da obra <i>Castel del Monte</i> de Nino Rota. Deverá ser realizada uma leitura geral da obra completa seguida de uma divisão em secções para a realização de um trabalho mais organizado em contexto de aula e no estudo individual da aluna. Durante a execução da obra a aluna deve ter em consideração os aspetos trabalhados anteriormente (embocadura correta, posição do bocal e postura).</p>	<p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Corrigir a embocadura -Evitar tensão na embocadura -Manter a coluna de ar na mudança de registo -Realizar uma primeira abordagem da obra 		
	<p>Organização da aula:</p>		
	20 minutos (Exercícios)	25 minutos (Peça)	
	Exercícios fortalecimento embocadura	de da	<i>Castel del Monte</i> – Nino Rota

Tabela 19 – Planificação da aula de instrumento nº 4

Relatório da Componente Letiva

Após a primeira aula, foi possível identificar que as maiores dificuldades da aluna são ao nível do registo grave, embocadura e saltos intervalares. A aluna apresenta uma qualidade sonora bastante positiva, bem como afinação e registo agudo.

No início da aula a aluna realizou exercícios de notas longas e saltos intervalares em todo o registo da trompa para identificar pormenorizadamente as quebras na embocadura em cada registo. Foi experimentado pela aluna o *Methodisches Zusatzgerät*, MZG, um aparelho que, aplicado ao tudel do instrumento, mede a pressão efetuada pela aluna do bocal contra os lábios. Quando demasiado pressionado, o aparelho corta a passagem do ar para o instrumento, ouvindo-se apenas vibração. O resultado foi positivo, com a aluna a diminuir consideravelmente a pressão utilizada.

A aluna executou a obra na íntegra, sem interrupções da minha parte, com o intuito de se familiarizar com o contexto de prova e audição. Verificou-se que a aluna tem vindo a desenvolver um trabalho muito positivo desde o início do ano letivo sendo notória melhorias a nível da leveza da articulação, na qualidade sonora e no desenvolvimento da sua maturidade musical.

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Mariana Marques Duarte	Aula nº: 8	
Data: 13 de Março de 2018	Horário: 17h45	
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos	
Metodologia: A primeira parte da aula será dedicada ao estudo nº 2 de Verne Reynolds. A aluna deverá focar a sua atenção em manter uma embocadura correta, mantendo também a coluna de ar na mudança dos registos. Na segunda parte será efetuada uma segunda abordagem do 1º andamento do <i>Concerto nº 2</i> de J. Haydn. A aluna deverá ter consolidado os conteúdos dados na aula anterior: estilo musical, estrutura da obra e sequência harmónica.	Objetivos: -Corrigir a embocadura -Evitar tensão na embocadura -Manter a coluna de ar na mudança de registo -Realizar uma segunda abordagem da obra	
	Organização da aula:	
	20 minutos (Estudo)	25 minutos (Peça)
	Estudo nº 2 – Verne Reynolds	<i>Concerto nº 2</i> – Joseph Haydn (1º andamento)

Tabela 20 – Planificação da aula de instrumento nº 8

Relatório da Componente Letiva

Na primeira parte da aula a aula apresentou o estudo nº 2 de Verne Reynolds. Inicialmente a aluna demonstrou dificuldades na execução dos saltos intervalares que o estudo exige. Para resolver este obstáculo, a aluna foi incentivada a executar, na tonalidade do estudo, intervalos de 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, até chegar ao salto intervalar pretendido. Na realização destes intervalos a aluna tinha de manter a mesma posição da embocadura, uma vez que as mudanças da mesma não traziam estabilidade na execução do estudo.

Relativamente à obra a executar, a aluna deparou-se com a mesma dificuldade encontrada no estudo visto na primeira parte. A escolha da obra e do estudo foi precisamente com o intuito de superar as problemáticas descritas anteriormente. Recorreu-se ao mesmo exercício de saltos intervalares, utilizado na primeira parte da aula. Sugeri à aluna que fizesse esse trabalho em casa no seu estudo diário. Foram também encontradas outras dificuldades na execução de passagens técnicas, havendo a necessidade de realizar um trabalho detalhado sobre as mesmas. Compreender e assimilar dedilhações auxiliares úteis para garantir melhor afinação ou maior agilidade técnica é outro aspeto onde a aluna revela imensas dificuldades.

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Mariana Marques Duarte	Aula nº: 11	
Data: 17 de Abril de 2018	Horário: 17h45	
Disciplina: Trompa	Duração: 45 minutos	
Metodologia: Na primeira parte da aula a aluna deverá executar a escala de Láb Maior e relativa menor, seguida dos arpejos no estado fundamental e com inversões de 3 e 4 sons e do arpejo da 7ª da Dominante. A aluna deverá executar também a escala cromática. A segunda parte da aula será dedicada à obra <i>Hunters Moon</i> de Gilbert Vinter. A aluna deverá conseguir executar corretamente as passagens técnicas, dominar o registo agudo e dominar outros aspetos técnicos como o bouchê.	Objetivos: -Corrigir a embocadura -Evitar tensão na embocadura -Manter a coluna de ar na mudança de registo -Desenvolver as diferenças na articulação	
	Organização da aula:	
	15 minutos (Escala)	30 minutos (Peça)
	Escala Láb M e relativa menor: - Arpejo Maior e menor e com inversões de 3 e 4 sons; - Arpejo da 7ª da Dominante - Escala cromática;	<i>Hunters Moon</i> - Gilbert Vinter

Tabela 21 – Planificação da aula de instrumento nº 11

Relatório da Componente Letiva

Na primeira parte da aula a aluna executou a escala de Láb Maior e relativa menor com diferentes articulações. De seguida, apresentou o arpejo Maior e menor no estado fundamental e com inversões de três e quatro sons e o arpejo da 7^a da Dominante. Executou também a escala cromática. As escalas e arpejos foram executados dentro do tempo delimitado da planificação e sem dificuldades acrescidas por parte da aluna. Foi possível verificar que a aluna continuou a realizar um estudo positivo, uma vez que o nível de preparação foi superior ao esperado.

Na segunda parte da aula a aluna apresentou a obra *Hunters Moon* de Gilbert Vinter. A aluna demonstrou dificuldades na execução da figura rítmica galope e na condução de frase. Apresenta também dificuldades na execução de diferentes articulações na mesma frase nomeadamente o *stacatto* e o *legato*. De forma a resolver os problemas rítmicos pedi à aluna que, numa nota só e com o auxílio do metrónomo na velocidade estabelecida da obra, executasse várias repetições de galopes. Relativamente à condução da frase, recorri à trompa para demonstrar a maneira correta de execução, cantando posteriormente. Foi pedido à aluna que cantasse também de forma a identificar e corrigir mais facilmente o erro na condução. Para uma melhor diferenciação de articulação, as passagens foram trabalhadas lentamente, sempre com metrónomo, exagerando ao máximo o *stacatto* e o *legato*, aumentando gradualmente a velocidade, até atingir a velocidade estabelecida pelo compositor.

Até à próxima aula de instrumento, a aluna deverá realizar um trabalho detalhado sobre as seções mais complexas da obra e reforçar os exercícios trabalhados em aula.

Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

O balanço da prática de ensino supervisionada realizada no ano letivo 2017/2018 foi bastante positivo, superando as minhas expectativas.

Foi um enorme privilégio para mim poder realizar o estágio profissional numa prestigiosa instituição como a Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense.

O estágio foi muito enriquecedor pela oportunidade de observar a dedicação e brio do professor Hugo Sousa a lecionar e a transmitir os seus conhecimentos. A troca constante de ideias e a partilha de opiniões revelaram-se indispensáveis para o sucesso da Prática de Ensino Supervisionada.

Através da leção supervisionada, sob a orientação do coorientador Bohdan Sebestik e do professor cooperante Tiago Costa pude aplicar e desenvolver os meus conhecimentos relativos ao ensino da trompa e adquirir novas competências, aperfeiçoando as minhas estratégias pedagógicas. A realização de planificações, reflexões, e o estabelecimento de objetivos e metodologias fez-me compreender a importância do papel do professor para o crescimento e evolução do aluno. Toda a sabedoria transmitida por estes três excelentes docentes bem como as críticas construtivas, permitiram-me melhorar significativamente a minha estratégia de ensino.

Em suma, a realização do estágio foi uma experiência significativa que serviu de inspiração para a minha prática futura como docente.

Capítulo III- Projeto de Intervenção

Introdução

Devido à minha própria experiência enquanto aluna do ensino básico e secundário de trompa, deparei-me ao longo dos meus estudos com uma miríade de métodos com diferentes exercícios e para diferentes finalidades. Um dos principais objetivos deste trabalho centra-se na procura de soluções para problemas recorrentes no ensino da trompa. Assim, creio ser de extrema importância a realização de um estudo com vista a compreender quais os principais problemas técnicos e interpretativos encontrados pelos professores no ensino da instrumento, bem como que métodos/exercícios podem ser utilizados para resolver estas dificuldades e ajudar os alunos a melhorar e a atingir os níveis propostos.

Para tal, na primeira secção foi feito um inquérito por questionário a dezanove professores de trompa com vista a compreender quais os principais problemas encontrados por eles no decorrer da sua experiência como docentes. Numa abordagem prática, o inquérito servia também para fazer um levantamento dos métodos mais utilizados no ensino da trompa em Portugal.

Após a obtenção dos resultados foram escolhidos os três tópicos em maior evidência e realizada uma abordagem totalmente teórica dando a conhecer várias soluções, etapas e regras gerais a cumprir e hábitos a evitar. Na terceira secção do projeto de intervenção foram recolhidos e analisados os manuais que permitem aos alunos resolver essas problemáticas e a ter uma evolução positiva.

1. Identificação de problemáticas e recolha de manuais

1.1. Objetivos

Os estudos e os exercícios têm um papel significativo no processo de desenvolvimento do trompista. Cada aluno tem necessidades técnicas e interpretativas específicas, com progressões individuais diferentes e a dificuldade de encontrar um manual de estudos adequado pode tornar-se um obstáculo ao docente. Desta forma, é imprescindível que o docente possua um conhecimento alargado sobre os mais diversos materiais pedagógicos.

Numa perspetiva metodológica de investigação/ação, decidi recorrer a uma ferramenta investigativa denominada de inquérito por questionário a docentes de trompa. Considero essencial identificar as problemáticas mais recorrentes no ensino da trompa e investigar e analisar os manuais que os docentes utilizam para solucionar de forma objetiva e gradual as dificuldades dos seus alunos, de forma a estes terem uma evolução positiva, desenvolvendo também o interesse no instrumento.

1.2. Questionário

Sendo crucial a experiência e opinião de vários docentes de trompa para a minha pesquisa, realizei um inquérito por questionário constituído por dois tipos de questões: questões de resposta fechadas, e de resposta aberta. Os docentes foram muito prestáveis, tendo obtido um total de 19 respostas. Para a realização do inquérito por questionário foi utilizada a plataforma TypeForm. Para uma melhor organização o questionário foi dividido em três categorias: informação pessoal, análise ao contexto pessoal e recursos.

1) Informação Pessoal

Questões fechadas
<ol style="list-style-type: none">1. Idade?2. Que habilitações possui?3. Quantos anos de serviço possui?4. A que regimes/cursos ministrou ou ministra aulas de trompa?

Quadro 4– Questões sobre informação pessoal

2) Análise ao Contexto Escolar

Questões fechadas	Questões abertas
<p>5. Quais são as problemáticas técnicas e interpretativas mais frequentes na aprendizagem da trompa?</p> <p>6. Quais aquelas que requerem maior atenção da parte do docente?</p> <p>7. Considera que é suficiente o material de repertório existente para pedagogia e ensino da trompa?</p>	<p>8. Realiza uma abordagem específica de cada problemática técnica e/ou artística, ou em simultâneo?</p>

Quadro 5 – Questões de análise ao contexto escolar

3) Recursos

Questões fechadas	Questões abertas
<p>9. Que materiais didáticos utiliza para a resolução das problemáticas dos alunos?</p> <p>11. Utiliza um ou vários manuais de estudos?</p> <p>12. Recorre com frequência à utilização de manuais de menor dificuldade?</p> <p>13. Acha pertinente a realização de uma análise sobre as principais características e conteúdos dos manuais de estudos existentes para trompa?</p>	<p>10. Se selecionou a opção “manuais, compêndios ou métodos” indique quais.</p>

Quadro 6 – Questões sobre recursos utilizados

1.3. Análise de dados e resultados

Para uma melhor compreensão dos resultados, a divisão em três categorias é mantida. Como no subcapítulo anterior, a categoria da informação pessoal é formada por questões de resposta fechada e as categorias de análise ao contexto escolar e recursos são constituídas por questões abertas e fechadas.

1) Informação Pessoal

a) Respostas fechadas

	Idade	Habilitações	Anos de serviço	A que regimes/cursos ministrou ou ministra aulas de trompa?
Docente 1	26	Mestrado em Ensino de Música	3	Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 2	23	Licenciatura	2	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 3	27	Licenciatura	5	Iniciação Musical, Ensino Básico e Curso Livre
Docente 4	23	Licenciatura	1	Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 5	24	Mestrado em Ensino de Música	4	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 6	51	Licenciatura	35	Ensino Superior
Docente 7	56	Mestrado em Performance	8	Curso Livre e Bacharelado
Docente 8	34	Mestrado em Ensino de Música	13	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre

Docente 9	27	Mestrado em Ensino de Música	3	Curso Livre
Docente 10	31	Mestrado em Ensino de Música	6	Iniciação Musical, Ensino Básico e Ensino Secundário
Docente 11	45	Mestrado em Ensino de Música	20	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 12	27	Mestrado em Ensino de Música	4	Ensino Básico e Ensino Secundário
Docente 13	33	Licenciatura	10	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Curso Livre
Docente 14	34	Licenciatura	11	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário
Docente 15	28	Mestrado em Ensino de Música	4	Ensino Básico
Docente 16	35	Mestrado em Ensino de Música	13	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário, Curso Livre e Ensino Superior
Docente 17	34	Mestrado em Ensino de Música	2	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário, Curso Livre
Docente 18	26	Licenciatura	5	Iniciação Musical, Ensino Básico e Curso Livre
Docente 19	32	Licenciatura	10	Iniciação Musical, Ensino Básico, Ensino Secundário e Ensino Superior

Quadro 7 – Informação pessoal – respostas fechadas

De acordo com o Quadro 4, podemos constatar que os docentes possuem idades compreendidas entre os 23 e os 56 anos. Oito dos dezanove docentes possuem como habilitação máxima licenciatura, dez possuem Mestrado em Ensino de Música e apenas 1 possui Mestrado em Performance. Dos dezanove docentes, quinze já lecionaram no ensino básico e treze no ensino secundário.

2) Análise ao Contexto Escolar**a) Perguntas de resposta fechada**

	Quais são as problemáticas técnicas e interpretativas mais frequentes na aprendizagem da trompa?	Quais aquelas que requerem maior atenção da parte do docente?	Considera que é suficiente o material de repertório existente para pedagogia e ensino da trompa?
Docente 1	Embocadura, Entoação/Precisão, Bouchê/Trilos, Articulação	Embocadura, Sonoridade, Respiração, Articulação	Sim
Docente 2	Embocadura, Articulação	Embocadura	Sim
Docente 3	Afinação, Entoação/Precisão, Respiração, Articulação	Entoação/Precisão, Respiração, Articulação	Não
Docente 4	Embocadura,	Embocadura,	Sim

	<p> Ditação, Afinação, Entoação/Precisão, Transposição, Flexibilidade, Articulação, Respiração, Resistência, Bouchê/Trilos </p>	<p> Ditação, Afinação, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Articulação, Respiração, Transposição, Bouchê/Trilos </p>	
Docente 5	<p> Ditação, Sonoridade, Afinação, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Articulação, Bouchê/Trilos </p>	<p> Sonoridade, Afinação, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Articulação, Transposição </p>	Não
Docente 6	<p> Sonoridade, Respiração, Resistência, Articulação, Bouchê/Trilos </p>	<p> Todos os mencionados </p>	Sim
Docente 7	<p> Embocadura, Articulação, Transposição, Respiração, Resistência, Bouchê/Trilos </p>	<p> Afinação, Articulação, Respiração, Transposição, Bouchê/Trilos </p>	Sim
Docente 8	<p> Embocadura, Sonoridade, Flexibilidade, Respiração </p>	<p> Embocadura, Sonoridade, Respiração </p>	Sim
Docente 9	<p> Transposição, Respiração, </p>	<p> Embocadura, Respiração, </p>	Não

	Articulação	Transposição, Articulação	
Docente 10	Embocadura, Entoação/Precisão, Transposição, Flexibilidade, Articulação, Respiração, Bouchê/Trilos	Embocadura, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Articulação, Respiração, Bouchê/Trilos	Sim
Docente 11	Afinação, Entoação/Precisão, Transposição, Flexibilidade, Respiração, Resistência, Bouchê/Trilos	Flexibilidade, Respiração	Sim
Docente 12	Entoação/Precisão, Resistência, Bouchê/Trilos, Articulação	Embocadura, Sonoridade, Entoação/Precisão, Respiração, Articulação	Não
Docente 13	Entoação/Precisão, Transposição, Resistência, Bouchê/Trilos	Afinação, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Respiração, Resistência	Sim
Docente 14	Afinação, Entoação/Precisão, Resistência, Bouchê/Trilos	Embocadura, Entoação/Precisão, Resistência	Não
Docente 15	Sonoridade,	Embocadura,	Não

	Flexibilidade, Articulação	Articulação, Resistência	
Docente 16	Sonoridade, Entoação/Precisão, Transposição, Respiração, Resistência	Embocadura, Sonoridade, Entoação/Precisão	Sim
Docente 17	Sonoridade, Respiração, Resistência	Sonoridade, Entoação/Precisão, Respiração	Sim
Docente 18	Embocadura, Sonoridade, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Resistência	Embocadura, Entoação/Precisão, Respiração	Sim
Docente 19	Embocadura, Entoação/Precisão, Flexibilidade, Resistência Articulação	Embocadura, Entoação/Precisão, Articulação	Sim

Quadro 8 – Análise ao contexto escolar – respostas fechadas

Estas questões tiveram como principal objetivo a identificação das maiores problemáticas ocorrentes no ensino da trompa. Essa temática será desenvolvida na segunda secção deste capítulo. A embocadura, a entoação/precisão e a articulação são das três maiores problemáticas identificadas pelos docentes. Treze dos dezanove docentes afirmam que consideram que é suficiente o material de repertório existente para pedagogia e ensino da trompa, enquanto que os restantes seis não concordam.

b) Pergunta de resposta aberta

De forma a compreender como cada docente aborda cada problemática técnica e/ou artística do aluno, é colocada a seguinte questão:

	Realiza uma abordagem específica de cada problemática técnica e/ou artística, ou em simultâneo?
Docente 1	Específica
Docente 2	Específica
Docente 3	Simultâneo
Docente 4	Simultâneo
Docente 5	Simultâneo
Docente 6	Específica
Docente 7	Específica
Docente 8	Específica
Docente 9	Específica
Docente 10	Todas podem ser trabalhadas separadamente ou em simultâneo, dependendo do nível de ensino e da dificuldade do aluno
Docente 11	Específica
Docente 12	Simultâneo
Docente 13	Específica
Docente 14	Simultâneo
Docente 15	Uma de cada vez numa fase inicial, mais tarde exijo que numa peça ou estudo, os tenha todos em conta
Docente 16	Depende do aluno e do nível de aprendizagem
Docente 17	Específica

Docente 18	Simultâneo
Docente 19	Depende do aluno e do nível de aprendizagem

Quadro 9 – Análise ao contexto escolar – resposta aberta

Através do Quadro 9 é possível verificar que nove docentes realizam uma abordagem específica de cada problemática técnica e/ou artística, enquanto que seis realizam uma abordagem em simultâneo. Três docentes afirmaram que a forma de abordagem das problemáticas varia consoante o aluno e o seu nível de aprendizagem. Um docente afirmou que aborda uma problemática de cada vez numa fase inicial, exigindo posteriormente que numa peça ou estudo as tenha todas em conta.

3) Recursos

a) Perguntas de resposta fechada

Identificadas as problemáticas no ensino da trompa, torna-se pertinente compreender e analisar os recursos e métodos de ensino utilizados pelos docentes de forma a superar estas debilidades.

	Que materiais didáticos utiliza para a resolução das problemáticas dos alunos?	Utiliza um ou vários manuais de estudos?	Recorre com frequência à utilização de manuais de menor dificuldade?	Acha pertinente a realização de uma análise sobre as principais características e conteúdos dos manuais de estudos existentes para trompa?
Docente 1	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais	Vários	Sim	Sim
Docente 2	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Não	Não
Docente 3	Manuais,	Vários	Sim	Sim

	Compêndios e Métodos			
Docente 4	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	Sim
Docente 5	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais, Literatura	Vários	Sim	Sim
Docente 6	Manuais, Compêndios e Métodos, Exercícios próprios	Vários	Não	Sim
Docente 7	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais, Literatura	Vários	Sim	Sim
Docente 8	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais, Literatura	Vários	Sim	Sim
Docente 9	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	Sim
Docente 10	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais	Vários	Sim	Sim
Docente 11	Manuais,	Vários	Não	Sim

	Compêndios e Métodos			
Docente 12	Manuais, Compêndios e Métodos	Um	Sim	Sim
Docente 13	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	Sim
Docente 14	Manuais, Compêndios e Métodos, CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais	Vários	Sim	Sim
Docente 15	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	
Docente 16	CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais, Literatura	Vários	Sim	Não
Docente 17	Manuais, Compêndios e Métodos, Soluções práticas pessoais	Vários	Não	Sim
Docente 18	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	Sim
Docente 19	Manuais, Compêndios e Métodos	Vários	Sim	Sim

Quadro 10 – Recursos – Respostas fechadas

Através do Quadro 10 verifica-se que todos os docentes utilizam manuais, compêndios ou métodos na resolução das problemáticas dos seus alunos. dez docentes utilizam também CD's, DVD's ou outros materiais audiovisuais e apenas quatro docentes requerem à literatura. Dois docentes afirmaram também utilizar soluções práticas pessoais, nomeadamente exercícios criados pelos próprios para a resolução das mesmas problemáticas.

Dezoito docentes de trompa afirmam utilizar vários manuais de estudos, enquanto apenas 1 docente afirmou utilizar só um e quinze deles admitem recorrer a manuais de menor dificuldade.

Em análise às respostas obtidas, verifica-se que os docentes encontram as soluções para as problemáticas dos seus alunos em manuais, compêndios e métodos. No entanto, ter acesso aos conteúdos dos manuais e compreender se são úteis para o progresso do aluno, pode tornar-se um obstáculo. Assim, a última pergunta surge no seguimento das anteriores e dezassete docentes afirmaram ser pertinente a realização de uma análise sobre as características e conteúdos dos manuais de estudos existentes para trompa.

b) Pergunta de resposta aberta

Uma vez que todos os docentes utilizam manuais, compêndios ou métodos considereei pertinente investigar e recolher quais são os recursos utilizados pelos mesmos face às problemáticas que surgem em contexto de sala de aula.

	Se selecionou a opção “manuais, compêndios ou métodos” indique quais
Docente 1	Todos
Docente 2	Eric Penzel, Froydis R. Wekre – Reflexões soobre como tocar bem trompa, Philip Farkas – The Art of French Horn Playing , Getchell – Livro 1 e 2 , Reynolds
Docente 3	-
Docente 4	C. Kopprasch, Getchell, Compêndio de exercícios para Trompa, Gallay, Froydis, Muller
Docente 5	Semanal do Trompista, Compêndio para Trompa, Kopprasch
Docente 6	Vários
Docente 7	Singer, Ricardo Matosinhos, Kopprasch, Maxime-Alphonse, Leloir, Gallay
Docente 8	Vários
Docente 9	Estudos do Ricardo Matosinhos, Froydis, Will Sanders, Semanal del Trompista

Docente 10	David Thompson, “Semanal del Trompista”, Philip Farkas, Philip, Froydis R. Wekre, C. Kopprasch, J. F. Gallay, Oscar Franz - Método, Bernard Muller, Hermann Neuling., 48 estudos - Reynolds
Docente 11	Semanal del Trompista, Kopprasch, Oscar Franz
Docente 12	Semanal del Trompista, exercícios criados por mim
Docente 13	Semanal del Trompista, Oscar Sala, Thompson, Will Sanders, 80 estudos - Leloir
Docente 14	Compêndio de exercícios para Trompa - Bernardo Silva, Semanal del Trompista
Docente 15	Pottag – Exercícios
Docente 16	-
Docente 17	Vários
Docente 18	Semanal del Trompista, Bernardo Silva, Ricardo Matosinhos
Docente 19	C. Kopprasch, Maxime-Alphonse, Gallay, Neuling, Getchell, Semanal del Trompista

Quadro 11 – Recursos – pergunta de resposta aberta

Como se pode observar no Quadro 11, seis docentes não mencionaram quais os métodos, compêndios ou métodos utilizados. Todos os restantes docentes mencionaram compêndios e métodos de estudo, entre os quais *Iniciação ao Estudo da Trompa* – Ricardo Matosinhos, *Daily Exercices for French Horn* de Max P. Pottag, *Thoughts on Playing the Horn Well* de Froydis R. Wekre, *Compêndio de exercícios para trompa* de J. Bernardo Silva, *Semanal del Trompista* de Miguel Castellano e os exercícios dos trompistas David Johnson, Óscar Sala e Will Sanders.

Relativamente aos manuais de estudos, é possível verificar uma grande quantidade de manuais utilizados para solucionar as problemáticas mais frequentes dos seus alunos, de entre:

- *20 Estudos Fáceis para Trompa – Iniciação ao Estudo da Trompa* – Ricardo Matosinhos;
- *First book of practical Studies for French Horn* – Robert W. Getchell
- *Second book of practical Studies for French Horn* – Robert W. Getchell
- *80 petites études Progressives pour le corniste debutante* – Edmond Leloir
- *Method for French Horn* – Max P. Pottag
- *Complete Method for French Horn* – Oscar Franz
- *60 Ausgewählte Etüden für Horn – Heft 1* – C.Kopprasch
- *Etüden für Horn Op.64 - Heft 1* – Bernard Eduard Müller
- *Deux cents Études Nouvelles Mélodiques et Progressives pour Cor* – Maxime Alphonse;
- *48 Études for French Horn* – Verne Reynolds
- *Célèbre Etudes pour le Cor – Douze Etudes pour Second Cor Op. 57* – J. F. Gallay

Desta forma é possível recolher alguns manuais para análise na terceira secção deste trabalho.

2. Aspectos técnicos

2.1. Embocadura

A palavra embocadura deriva da palavra francesa bouche, que significa boca. A embocadura é o nome dado ao posicionamento dos lábios nos instrumentos de sopro, quando se sopra. Tem um papel fundamental nos instrumentistas de sopro, sendo esta o ponto de conexão entre o instrumento e o corpo. Devido a questões anatómicas como o tamanho e formato dos lábios, dentição, formação óssea do maxilar e da mandíbula, entre outros, cada instrumentista tem uma embocadura própria. Pode-se então afirmar que existem tantas embocaduras como executantes.

Para um instrumento da família dos metais, a embocadura consiste no posicionamento dos lábios e músculos faciais de forma a permitir vibrar a velocidades e intensidades variáveis quando se expele a coluna de ar através dos lábios. A vibração é criada pela emissão de ar através dos lábios quando estes se encontram em tensão. Estes, vibram juntos mas não se podem tocar no centro da embocadura. Os lábios funcionam, portanto, como uma palheta dupla e o bocal serve de apoio às vibrações dos lábios. É, contudo, muito importante que os lábios estejam firmes nos cantos da boca, sendo este um dos aspetos mais importantes para uma embocadura eficiente.

Através da coluna de ar e da vibração dos lábios obtém-se som e o instrumento funciona como um amplificador que expandindo a vibração dos lábios, vibra também por simpatia. Consoante a pressão de ar e a abertura dos lábios que é usada, obtém-se diferentes sons. Da maior ou menor tensão que exista dependerá do número de vibrações por segundo (ou seja, a altura do som), que a coluna de ar produza. A embocadura deve sempre atuar em harmonia com a coluna de ar. Alguns instrumentistas pensam ter problemas de embocadura, quando realmente os problemas residem na coluna de ar ou no posicionamento da língua.

William R. Brophy, em *Technical Studies for Solving Special Problems on the Horn* explica que “a qualidade sonora da vibração (com ou sem bocal) é de extrema importância. A qualidade do som que o instrumentista deve alcançar deve ser o tipo de som cheio e com boa afinação. O tipo de vibração que se deve obter resultará numa rica, cheia, livre e irrestrita qualidade sonora quando aplicado à trompa.”

¹ BROPHY, William R. *Technical Studies for Solving Special Problems on the Horn*. Nova Iorque. Carl Fischer. 1997. p.38

Cada professor defende a sua teoria sobre embocadura. Não existe apenas uma teoria correta e nenhuma funciona com todos os trompistas. Segundo a trompista Froydis Ree Wekre no seu livro de *Thoughts on Playing the Horn Well*, não existe concordância em relação à embocadura correta de um trompista, no entanto existem semelhanças em relação ao que é chamada a “embocadura clássica”. As técnicas variam entre os trompistas profissionais, consoante as suas características físicas, a sonoridade e registo por eles enfatizado. (Wekre, 1994)

2.1.1. Tipos de embocadura

Para formar a embocadura dois grupos musculares da face são fundamentais. Os primeiros são os que se situam à volta dos lábios e os impulsionam para a frente como se se fosse assobiar. Os segundos são os que se situam nas bochechas e puxam os lábios para trás esticando-os como se se fosse sorrir. Se tentarmos assobiar, os músculos dos lábios contraem e, conseqüentemente, os das bochechas esticam. Se tentarmos sorrir acontece o oposto, os músculos das bochechas contraem e, naturalmente, os dos lábios esticam. A combinação entre esticar e comprimir os músculos do rosto deve ser equilibrada para se obter uma embocadura correta. (Ericson, 2003).

Philip Francis Farkas foi o trompa principal da Orquestra Sinfonia de Chicago, professor na Universidade de Indiana, Bloomington, um dos fundadores do International Horn Society e autor de *The Art of French Horn Playing*, considerado como um dos mais importantes livros para trompa. Farkas defende que existem duas opostas escolas de embocadura: a “embocadura a sorrir” e a “embocadura do assobio”. No caso da “embocadura do sorriso” (fig.3) os lábios estão demasiado esticados e finos, tornando-se vulneráveis a fadiga e a lesões. Inevitavelmente, o som resultante será fino, com poucos harmónicos e com pouca consistência sonora no registo agudo.

Aos estarem demasiado esticados, os lábios têm menos força. O instinto do instrumentista é fazer uma maior pressão do bocal contra os lábios para conseguir tocar no registo agudo, aumentando assim o cansaço e diminuindo a resistência. É importante realçar neste tipo de embocadura que, à medida que se prossegue para o registo agudo, os lábios ficam cada vez mais esticados chegando a um ponto que estão tão alongados que deixam de vibrar, limitando, assim, o próprio registo. (Duarte, 2016)

Como expressa Farkas, se obter uma embocadura consiste em produzir uma abertura da vibração dos lábios forte e elástica, o método do sorriso deveria na verdade ser chamado de *anti-embocadura*. (Farkas,1956)

A “embocadura do assobio” (fig.4) é mais correta que a anterior uma vez que não causa tantas limitações ao trompista. Nesta, os cantos da boca estão mais contraídos e os lábios penetram mais dentro do bocal, resultando numa sonoridade mais cheia e rica em harmônicos. Todavia, com este tipo de embocadura, uma vez que os lábios têm pouco espaço de vibração, o registro grave é limitado e o volume sonoro é consideravelmente menor. Por estas razões, a “embocadura do assobio” não deve ser usada de forma exagerada. Os músculos à volta da boca devem contrair sem perder a forma natural da boca, de forma a fortalecer os lábios. (Farkas,1956)



Fig. 3 – A “embocadura do sorriso”



Fig. 4 – A “embocadura do assobio”

Existem muitos trompistas que representam cada uma destas escolas e outros que combinam ambos métodos. Farkas acredita que os extremos são errados e que os instrumentistas que combinam inteligentemente os dois métodos estão corretos. A essa embocadura correta ele intitulou de: “a embocadura do sorriso enrugado”(fig.5)

A embocadura apropriada de um trompista deve ter os cantos da boca firmes e ligeiramente comprimidos e o centro dos lábios deve estar relaxado para que o lábio vibre e adquira a elasticidade necessária. É importante perceber que o controle da embocadura se situa basicamente nos cantos da boca (Colson,1998)



Fig. 5 – A “embocadura do sorriso enrugado”

Daniel Bourgue, aclamado professor e solista, foi o trompista principal da Orquestra Nacional da Ópera de Paris e atualmente preside a Association Nationale des Cornistes Français, publicou *Techni-Cor*, um método para trompa dividido em cinco volumes (I- Flexibilidade, II- Staccato, III- Articulação, IV- Sincronismos, V- Transposição). No seu segundo volume, aponta que os lábios devem estar posicionados paralelamente e num ângulo que permita uma superfície vibratória máxima – no ângulo certo, como um arco a pôr uma corda a vibrar. Bourgue também não é a favor da “embocadura do sorriso” enfatizando que, nessa posição, os vasos sanguíneos estão comprimidos, os lábios rapidamente se cansam, o som torna-se estridente, dificultando a performance. Adicionalmente, este refere que esta não é uma posição natural para o fluxo do ar funcionar corretamente. Bourgue defende que a posição dos lábios ideal é a mais natural possível, que permite produzir um máximo de vibrações com um mínimo de esforço.

2.1.2. O uso correto dos músculos faciais

Todos os músculos envolventes no processo da embocadura são imprescindíveis. No entanto, os músculos centrais que operam dentro do anel do bocal são os mais importantes. Estes dois grupos de musculares (os que estão dentro do bocal e os que estão fora) estão conectados entre si, influenciando o desempenho uns dos outros.

Trompistas de todo o mundo sustentam uma de duas principais teorias do uso dos músculos faciais que se encontram fora do bocal. Segundo consta no livro de Froydis Ree Wekre, *Thoughts on Playing the Horn Well*, a primeira teoria defende que o trompista deve encontrar uma posição e uma tensão muscular específicas que altera o mínimo possível durante a performance. Trompistas como Philip Farkas e Erich Penzel suportam esta teoria, denominada de “teoria da cara sem expressão” uma vez que, segundo esta, os músculos faciais tornam-se mais firmes conduzindo a uma base mais sólida,

ataques limpos, sonoridade mais centrada; os intervalos grandes entre as notas tornam-se mais fáceis e seguros, porque os músculos não necessitam de realizar grandes mudanças; os movimentos da língua tornam-se mais rápidos, visto que os movimentos musculares são mínimos.

A outra teoria descrita por Froydis Ree Wekre, sobre o uso dos músculos situados dentro do bocal, é defendida pelo trompista Dale Clevenger, trompista principal da Sinfónica de Chicago, que afirma que o trompista deve “simplesmente fazer o que tem de fazer”. Esta teoria tem por nome, “teoria da cara de borracha”. Segundo esta teoria, a resistência e a flexibilidade do trompista é reforçada; a diversidade do som torna-se possível; o trompista torna-se capaz de executar todo o registo da trompa; os músculos devem tornar-se mais firmes quando necessários ataques extremamente precisos, pianíssimos extremos e quando é necessário tocar no registo extremo agudo. Conforme esta teoria todos os músculos da face podem ser usados durante a performance, com a exceção dos músculos da testa e sobrancelhas. Desta forma pode-se usufruir de todas as possibilidades que os músculos fornecem. Segundo esta teoria existe apenas uma regra a ter em conta que designa que o bocal deve estar sempre posicionado no mesmo sítio e que, apenas quando necessário, os músculos devem estar firmes. Na sua experiência como instrumentista e docente, Froydis recomenda a abordagem dinâmica, em detrimento da estática.

É importante fortalecer estes músculos existindo vários tipos exercícios que podem ser feitos, conforme os objetivos a atingir, desde buzzing, praticar com bocal e/ou com BERP, notas longas, exercícios de trilos, glissandos e harmónicos naturais, entre outros. (Wekre, 1994)

2.1.3. Abertura da Embocadura

A abertura da embocadura é outro ponto fundamental da embocadura de um trompista. Este ponto é importante porque este é o ponto fulcral da embocadura e o local onde se dá o som. À volta desta abertura estão as superfícies onde decorre a vibração, sendo assim importante a abertura correta da embocadura. Philip Farkas e outros pedagogos defendem que esta abertura deve apresentar uma forma oval, semelhante ao tamanho e forma da ponta de uma palheta de um oboé. Esta abertura deve ser formada pelos lábios e deve existir mesmo quando não estiver a ocorrer fluxo de ar.

Assim como os tubos de um órgão diminuem à medida que o registo sobe, cada um dos registos da trompa pode ser associado a um tamanho de uma palheta dupla. Farkas defende que os tamanhos serão: para o registo grave a abertura do tamanho de uma palheta de fagote; para o registo médio o tamanho de uma palheta de corne-ínglês e para o registo agudo o tamanho de uma palheta de oboé. Esta abertura pode ser variável, mas sem alterar a sua forma. Esta elasticidade facilita também a correção da afinação. (Farkas, 1956)

Froydis afirma que diferentes tamanhos da abertura dos lábios traduzem em características

distintas. A abertura está diretamente relacionada com o registo, a sonoridade, dinâmicas, tipo de articulação e resistência. A pedagoga certifica que, quanto maior e mais arredondada for a abertura, o som será mais escuro e cheio e a articulação mais larga. Uma abertura mais pequena irá tornar o som mais fino e brilhante, mais alta será a afinação e menor o volume sonoro e a articulação será mais leve e clara. O instrumentista tem, por vezes, de colocar a qualidade sonora em segundo plano, em detrimento da resistência e precisão nos extremos dos registos da trompa.

No que diz respeito a articulação, Froydis varia conscientemente a forma e tamanho da abertura, detendo assim maior controlo sobre o *staccato* e ataques precisos. Segundo a trompista, a resistência fica comprometida se a abertura apresentar a mesma forma e tamanho por um longo período de tempo. (Wekr, 1994)

2.1.4. Posicionamento do bocal

Há mais de duas centenas de anos que foi estabelecido o posicionamento correto do bocal para os trompistas. Segundo vários pedagogos e trompistas, o bocal deve estar horizontalmente centrado nos lábios, um terço do bocal sobre o lábio inferior e dois terços sobre o lábio superior. Em 1807, Dominich sustentou esta teoria no seu *Methode de Premier et Second Cor*, afirmando ainda que esta seria a posição tanto nos trompistas graves como nos trompistas agudos uma vez que esta posição permite executar toda a extensão da trompa. Isto acontece porque o lábio superior necessita de mais espaço para exercer a vibração, e quanto menor for a quantidade de lábio superior dentro do bocal mais difícil será executar as notas do registo grave.

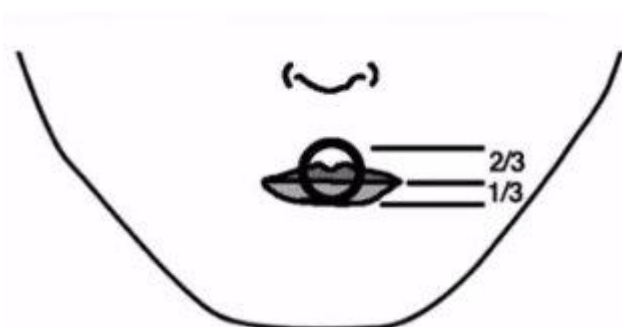


Fig. 6 – Posicionamento do bocal nos lábios

Cada embocadura é única, dependendo todas das suas características físicas. No entanto, a posição do bocal é comum. Questões físicas como má-formação dentária ou dos próprios lábios podem influenciar a posição bocal, mas normalmente não ultrapassa os três quartos no lábio superior e um quarto no lábio inferior, ou metade do bocal em cada um dos lábios.

2.1.5. Pressão do bocal

A pressão do bocal é a pressão que surge do contacto do bocal com os lábios. Tanto Wekre como Farkas crêem que certa pressão é necessária, de forma até a evitar que o ar escape pelos cantos da boca e proporcionando um melhor suporte à embocadura, produzindo uma vibração de lábios mais sólida e sem ruídos. Na verdade, a pressão do bocal é inevitável mas é importante que esta seja distribuída uniformemente por toda a superfície de contacto dos lábios (lábio superior, lábio inferior e cantos da boca), de forma a que o trompista não seja prejudicado no que diz respeito à qualidade sonora, flexibilidade e na resistência. Mesmo que a pressão seja suave, se esta insistir apenas numa zona dos lábios durante um longo período de tempo, os músculos podem ficar sobrecarregados e incapacitados e a circulação sanguínea ficar comprometida. Esta situação torna-se mais prejudicial se a pressão incidir maioritariamente no lábio superior, uma vez que causa fadiga rapidamente, incapacita o lábio de exercer as suas vibrações e prejudica desde a clareza dos ataques à flexibilidade, qualidade sonora e afinação.

Para Farkas, existem duas formas de distribuir uniformemente a pressão: uma delas é empurrar ligeiramente o queixo para a frente, a outra é alterar ligeiramente para baixo o ângulo de posicionamento do bocal e do tudel, retirando pressão ao lábio superior. Se para equalizar a pressão o instrumentista precisa de realizar grandes mudanças, Farkas aconselha a utilização de ambos métodos. Se a pressão for maior no lábio inferior, o pedagogo aconselha o oposto a este processo.

Como mencionado no subcapítulo 1.1.2., os músculos que se encontram dentro do anel do bocal devem ser trabalhados porque quanto mais fortalecidos estiverem, menos necessidade de recorrer à pressão sobre os lábios haverá. O uso do diafragma e da pressão de ar facilitam também na execução de todo o registo da trompa, especialmente o agudo, substituindo assim toda a pressão excessiva exercida sobre o lábio superior.

2.1.6. Lábios secos vs. Lábios molhados

Philip Farkas defende que a embocadura funciona melhor quando os lábios estão molhados, baseando-se na sua própria experiência de performance e na dos seus alunos. Alguns destes, que tocavam com os lábios secos, sentiram inicialmente choque com a mudança contudo, a maioria se tornou defensora deste método após terem melhorado significativamente a clareza nos ataques, no som e a flexibilidade. Farkas estima que 75% dos instrumentistas de metal tocam com os lábios molhados.

A primeira vantagem mais evidente em tocar com os lábios molhados prende-se com o facto de o bocal estar “livre”, encontrando assim o seu posicionamento natural nos lábios, fator muito importante em alunos iniciantes no estudo da trompa. Permite também que haja maior facilidade em realizar mudanças grandes de registo, uma vez que o bocal não se encontra fixo numa posição. (Ericson, 2003).

Havendo inúmeros posicionamentos da embocadura entre instrumentistas, permanece o facto de que há grande variedade de preferências entre tocar com lábios secos ou húmidos. Os benefícios de uma ou outra dependem de cada estudante.

2.2. Entoação/Precisão

“Tocar com precisão, com uma grande percentagem de notas corretas, é provavelmente mais difícil na trompa do que em qualquer outro instrumento da orquestra.”²

A falta de precisão é uma problemática que afeta todos os trompistas. Alguns estudantes ignoram este aspeto importante, esperando que o tempo e o desenvolvimento da sua maturidade musical lhes traga maior controle sobre a precisão. Philip Farkas assegura que até um certo ponto, é verdade. No entanto, esta problemática deve ser encarada como qualquer outra, podendo ser trabalhada e corrigida diariamente. A primeira nota de um solo, notas isoladas em registos mais problemáticos, tentar manter a delicadeza em ataques iniciais, são alguns dos exemplos de situações que o trompista receia pelo medo de falhar.

A falta de precisão e a hesitação são duas coisas que podem criar tensão, fazendo com que o trompista desenvolva grande receio em tocar. Estas complicações estão também ligadas a outros problemas como manter a nota e afinação correta, especialmente em notas longas no registo agudo. A precisão está também diretamente relacionada com outros aspetos técnicos da trompa como a postura, respiração, embocadura e articulação. “Um correto posicionamento da embocadura é essencial para tocar com precisão. Uma quantidade considerável de experimentação é necessária nas primeiras fases de desenvolvimento do trompista e, por vezes, mesmo os instrumentistas mais avançados sentem a necessidade de mudar ligeiramente a colocação da embocadura de forma a progredir.”³ Farkas menciona também que é imprescindível que o trompista encontre um bom bocal e que o use exclusivamente, uma vez que a familiarização com o funcionamento da embocadura, bocal e instrumento é crucial para garantir precisão no estudo e na performance.

² “Playing accurately, with a high percentage of correct notes, is probably more difficult on the horn than on any other instrument in the orchestra.” - Farkas, Philip. *The Art of French Horn Playing*. 1956, Pg.67

³ “The correct embouchure placement is essential to accurate playing. A considerable amount of experiment is usually necessary in the early stages of development, and sometimes even the advanced player feels the need for a slightly different setting of embouchure in order to progress.” - Farkas, Philip. *The Art of French Horn Playing*. 1956, Pg.67

John Ericson, professor na Arizona State University e co-fundador da revista online *Horn Matters*, sugere no seu artigo *Two Suggestions to Improve Accuracy* (2013) a utilização de um BERP (fig.7). O BERP foi criado com o propósito de fazer exercícios só com o bocal mas mantendo a trompa na mesma posição podendo também recorrer ao uso das válvulas, consciencializando o instrumentista da conexão entre os dedos e a perceção da afinação, maximizando assim os benefícios. Contém uma abraçadeira para ajustar ao tudel de qualquer instrumento de metal e o bocal é posicionado no orifício justamente ao lado do anterior, sendo assim a mudança de tudel/BERP fácil e instantânea (fig. 8). Há vários tipos de BERPs sendo ainda possível em alguns ajustar num tubo a quantidade de ar pretendida pelo instrumentista, aumentando ou reduzindo a resistência oferecida à passagem do ar. Ericson sugere a utilização deste aparelho logo após passagens falhadas uma vez que permite ao instrumentista entender o que está a ocorrer dentro do bocal. Após várias repetições com sucesso, o estudante será capaz de executar corretamente o mesmo tocando na trompa.



Fig. 7 – BERP



Fig. 8 – BERP posicionado no tudel

A outra sugestão deixada por Ericson é a necessidade de ajustar o conceito de “bom o suficiente”. Na sua carreira de professor deparou-se com alguns alunos que, estando acostumados com as suas debilidades, as passavam a considerar normais quando poderiam superá-las com algum esforço e foco. Em suma, se o instrumentista considerar que a sua articulação, sonoridade, registo ou precisão for “bom o suficiente”, provavelmente não é assim tão suficiente. Termina o artigo aconselhando o trompista a ser sincero consigo próprio e a encorajar para que se esforce para superar as dificuldades.

Focar diariamente nos estudos enfatizando ataques isolados e aleatórios é a melhor maneira de estar preparado para este tipo de problema.

Manuais e estudos recomendados em *The Art of French Horn Playing* para aperfeiçoar a precisão:

- Kopprasch, *60 Études*: nº 20, 23, 32.
- Gally, *Opus 13*: Estudo nº 8; *Opus 27*: Estudos nº 1, 12, 18; *Opus 43*: Estudo nº 10; *Opus 57*: Études 2, 9.
- Maxime-Alphonse, *Book 3*: Études 5, 12, 16; *Book 4*: Études 1, 5, 16; *Book 5*: Études 3, 4, 13, 15; *Book 6*: Todos os estudos.
- Muller, *12 Études for Horn*: Études III, IV, V.
- Schantl-Pottag, *Preparatory Melodies*: Números 21, 38, 52, 91, 97.
- Oskar Franz, *Complete Method For Horn (30 exercices)*: Números 20, 26, 27.

Michael Kenneth Alpert, em *Ensinando e Aprendendo a Trompa*, realça que são vários os exercícios que podem ser facilmente criados para incluir no estudo diário do trompista. *Quando um tipo de estudo é escrito deve ser feito visando minimizar a fácil percepção de algum padrão de escala ou arpejo quando tocado. Procure escrever uma sequência de notas de modo aleatório o tanto quanto possível para que o ouvido ajude o mínimo possível nos ataques.* (Alpert, 2006. pg. 71, 72) Este, sugere que se alterne as dinâmicas entre *piano* e *fortíssimo* e que seja feita também uma pausa de três ou quatro tempos entre cada ataque e que o bocal seja retirado entre cada nota, de forma a que cada ataque tenha uma sensação nova e diferenciada da anterior, procurando sempre um ataque puro e limpo.

Outros docentes sugerem a aplicação do “sistema de penalidades” em exercícios de precisão no qual quando um ataque é falhado, o instrumentista tem obrigatoriamente de fazer três repetições bem-sucedidas antes de continuar

2.3. Articulação

Do latim *articulare*, o verbo articular designa separar, dividir e pronunciar distintamente.

Apesar da falta de articulações em obras da época barroca, estas tornaram-se indispensáveis para os compositores clássicos, românticos e contemporâneos. Segundo Bourgue, à medida que as orquestras cresceram muito além das suas proporções originais, as salas de concerto também aumentaram, então a dicção, a arte de pronunciar claramente, tornou-se cada vez mais importante para oradores, comediantes e músicos. Como resultado, a articulação tornou-se num princípio fundamental no ensino. (Bourgue, 1993)

A articulação pode ser definida como a produção de um som e o modo como são dirigidas e finalizadas. Para determinar as diversas articulações utilizam-se símbolos ou palavras sobre as notas pretendidas.

2.3.1. A língua: posicionamento e movimento

Daniel Bourgue, no segundo volume de *Techni-Cor*, defende que antes de estudar ataques com língua, é imprescindível dominar a sincronização entre o ar e os lábios. A sua teoria sustenta que uma emissão defeituosa resulta do incorreto uso da língua ou da respiração, mas em muitos casos é devido a uma incorreta posição dos lábios.

Cada família de instrumentos utiliza recursos diferentes para executar diferentes articulações. Na trompa, a articulação é um aspeto muito importante e, como em todos os instrumentos de metal, a língua deve funcionar como uma válvula reguladora que define a duração das notas.

Em *Ensinando e Aprendendo Trompa*, Michael Alpert afirma que a ponta da língua deve tocar levemente na linha das gengivas junto aos dentes superiores. Na libertação do ar quente, a ponta da língua baixa rapidamente e levemente se recolhe, repousando próxima do fundo da boca. (Alpert, 2006)

Durante a articulação, a embocadura também desempenha um papel fundamental, devendo manter-se firme e estável.

2.3.2. Utilização de sílabas

Nos instrumentos de sopro, através da utilização de sílabas, vogais ou consoantes, é possível alterar a forma como se articula um som. A maioria dos métodos antigos estipula a produção da sílaba “Tu”. Bourgue crê que a combinação da vogal U e consoante T, não é a melhor escolha para uma tocar de forma aberta e relaxada, uma vez que esse movimento de língua permite apenas um tipo de ataque: o ataque acentuado. Este, afirma que este tipo de ataque pode ser útil para o trompete, mas não para a trompa, tantas vezes orquestrada com as madeiras ou cordas. As vogais permitem sempre a passagem do ar livremente, enquanto que as consoantes dificultam esse processo. (Borgue, 1993) Assim, Bourgue divide as consoantes em duas categorias: as *consoantes contínuas*, porque essas podem ser estendidas enquanto houver ar nos pulmões, e as *momentâneas, obstrutivas e plosivas*, uma vez que param o ar. Relativamente às últimas, divide-as ainda em dois grupos: as *plosivas não-vocais* (p, t, k) e as *ressonantes (vocais) plosivas* (b, d, g). Estas podem ser combinadas com diferentes vogais de forma a produzir sílabas, modificando assim o sítio da articulação. O autor não recomenda a sílaba “Tu” porque, além de os lábios se moverem para a frente durante o ataque, a vogal “u” não permite uma abertura correta da garganta. Melhores resultados serão obtidos utilizando a vogal “a” combinada com diferentes consoantes plosivas. Acrescenta, por fim, que essas sílabas podem ser utilizadas para diferentes tipos de ataques e para tocar *staccato*: “Ta” para tocar forte, “Da” para tocar piano, como Hampel e Punto já tinham estipulado em 1793. Vogais como “é” e “i” também devem ser utilizadas de acordo com a tessitura. (BOURGUE, 1993 pg.8)

2.3.3. Tipos de articulação

Durante a minha exausta pesquisa relativamente aos tipos de articulação existentes deparei-me com o facto de não existir uma concordância nas denominações de cada uma delas. A discordância mais acentuada é relativa à denominação de uma nota que não possua qualquer tipo de simbologia.

Pesquisando em obras de Teoria Musical portuguesa, Eurico A. Cebolo em *Teoria Mágica Musical* define esta articulação como *normal* enquanto que Artur Fão em *Teoria Musical* a define como *picada*. Andrew Hugill, compositor e musicólogo, define como *non-legato. Separado* (tradução de *staccato*) ou *staccato simples* são outros termos utilizados para a definição desta articulação.

Segundo Daniel Bourgue, Philip Farkas, Artur Fão e Eurico Cebolo, no *staccato* a duração da nota é diminuída e numa nota sem figuração a duração da nota é executada na íntegra. Este é, portanto, o termo menos correto para a designar.

Decidi, portanto, denominá-la *articulação natural*.

Articulação natural



Fig. 7 – Articulação natural

Para obter a articulação natural, os sons devem ser separados pela língua, sem alterar o valor rítmico apresentado. Esta articulação deve ser executada na ausência de ligaduras ou qualquer outro tipo de figuração.

Staccato



Fig. 8– Staccato

Staccato significa separar, desligar. É a execução de sons curtos e separados. O símbolo utilizado para designar esta articulação é um pequeno ponto sobre as notas pretendidas. Ao contrário das outras articulações, no *staccato* o valor original da nota deve ser reduzido para metade.

Para produzir *staccato*, Farkas aconselha:

1. Começar a nota com a vogal “t”;
2. Parar a pressão de ar imediatamente após uma curta expiração;
3. Terminar a nota de forma firme, sem diminuendo, se possível com a consoante *h*, como “tooh” ou “tuh”. Nunca recorrer à sílaba “toot” numa tentativa de conseguir um bom *staccato*.
4. Praticar longas séries de notas em *staccatíssimo*. Tocá-las rapidamente mas mantendo espaço entre cada uma das notas.

Staccato ligado



Fig. 9 – Staccato ligado/Portato

Esta articulação é representada por pontos inseridos sobre as notas unidas entre si através de uma ligadura. Segundo Michels Ulrich em *Atlas De Música I Do Barroco à Actualidade*, esta articulação também pode ser denominada de *portato* e ser representada também por traços sobre as notas unidas por uma ligadura. Esta forma de articulação está situada entre o *legato* e o *staccato*, sem separar, destacando cada uma das notas. (Ulrich, 1989)

Estudos, exercícios e excertos orquestrais recomendados por Philip Farkas para aperfeiçoar o *staccato ligado*:

- G. Kopprasch: Livro 1: nº 15.
- J. Gallay: Opus 27: *Prelude* 10. Opus 43: nº 2, 8, 11.
- Maxime-Alphonse: Livro 3: nº 26. Livro nº4: nº10. Livro nº 5: nº1.
- A. Belloli: *24 Études*: nº 4, 9, 24.
- Schantl-Pottag: *Preparatory Melodies*: nº 3, 19, 34, 56, 86, 97.
- Oscar Franz: *Complete Method* (30 exercises section): exercícios nº 3, 5, 9, 20, 21.
- P. I. Tchaikovsky: *Sinfonia nº 5*, 2º andamento.
- F. Mendelssohn: *Nocturne, Sonho de Uma Noite de Verão*
- J. Brahms: *Sinfonia nº 2*, 2º andamento.
- A. Borodin: *Sinfonia nº 2*, 3º andamento.

Legato



Fig. 10 – Legato

*Uma das mais bonitas características da trompa é a sua capacidade de cantar.*⁴

Palavra de origem italiana, o *legato* implica passar de uma nota para a outra de forma ligada, sem interrupção do som. É representado por uma linha curva por cima ou por baixo do conjunto de notas ou pela palavra *legato*.

Farkas considera que um *legato* controlado é o fator mais importante em fazer qualquer instrumento de metal “cantar” e enumera cinco importantes sugestões para obter um *legato* suave:

1. Manter a vibração dos lábios entre as notas;
2. Manter a coluna de ar constante;
3. Utilizar vogais “oo-ee” em legatos ascendentes e “ee-oo” nos descendentes;
4. Comprimir ou relaxar a embocadura na velocidade correta durante as ligaduras – nem muito lento, nem muito rápido;
5. Sincronizar os dedos (digitação) e os lábios de forma as válvulas mudarem exatamente entre as notas.

Estudos recomendados por Philip Farkas para aperfeiçoar o *legato*:

- G. Kopprasch: Livro 1: nº 23. Livro 2: nº 38, 60.
- J. Gallay: *Opus 13*: nº 2. *Opus 27: Preludes* 5, 28. *Opus 32: Caprice* 1, 3. *Opus 43*: nº 6.
- Maxime-Alphonse: Livro 3: nº 12, 14. Livro nº 4: nº 6, 12, 19. Livro 5: nº 5, 6, 19. Livro 6: nº 4.
- B. Muller: *Opus 64*: nº 3, 11.
- Schantl-Pottag, *Preparatory Melodies*: nº 5, 20, 21, 44, 52.

⁴ “One of the most beautiful characteristics of the horn is its ability to sing.” Farkas, Philip. (1956). *The Art of French Horn Playing*. pg.67

Tenuto



Fig. 11 – Tenuto

Esta articulação pode ser representada por um traço horizontal sobre a nota pretendida, pela palavra *tenuto* escrita acima ou abaixo da nota ou passagem, ou pela abreviatura *ten.*, escrita da mesma forma que a anterior. Nesta articulação, as notas tocadas sem acento e são sustentadas, não podendo existir *diminuendo* no final.

Acentuação



Fig. 12 – Acentuação

Esta articulação é representada por um > sobre as notas.

A acentuação é uma articulação que resulta do impulso de ar sobre as notas. O acento deve ser proporcional à marcação da dinâmica indicada. As notas devem ser articuladas com maior intensidade no início, seguidas de um pequeno *diminuendo* mas ainda assim sustentadas com o valor integral.

Marcato



Fig. 13 – Marcato

Palavra de origem italiana, *marcato* designa marcado. As notas devem ser tocadas com grande intensidade, com um acento incisivo e sem *diminuendo*.

Esta articulação é representada por um ^ sobre as notas.

3. Manuais de Estudos

Os estudos e os exercícios têm um papel significativo no processo de desenvolvimento do trompista. Estes, são uma constante no trabalho diário e, escolhidos e utilizados de forma correta permitem a resolução de incontáveis problemáticas com as quais nos deparamos ao longo dos anos de aprendizagem.

Wendell Rider aborda uma questão muito pertinente no seu livro *Real World Horn Playing*: tantos exercícios foram desenvolvidos para ajudar a ultrapassar as mais variadas problemáticas relacionadas com a performance da trompa e ainda assim nos questionamos porque os resultados não são consistentes. Essa questão prende-se com o facto de nem os melhores exercícios nos podem ajudar se não os tocarmos de maneira a que eles nos realmente ajudem. São inumeros os casos de alunos que, mesmo conseguindo tocar com certo virtuosismo vários exercícios, não conseguem transpor os benefícios dos mesmos na sua performance diária.

Esta última secção do Projeto de Intervenção tem como principal objetivo a realização de uma análise detalhada dos conteúdos de diversos manuais de estudos e compreender de que forma é que estes podem contribuir para superar as problemáticas abordadas no capítulo anterior.

Seria impossível listar todos os excelentes métodos disponíveis. Assim, os manuais submetidos a análise foram recomendados por vários docentes de trompa, no inquérito feito inicialmente. Decidi também acrescentar outros cujos conteúdos considero pertinentes para o ensino do instrumento. Esta abordagem está dividida em duas etapas: descrição e análise geral dos manuais e seus conteúdos.

Manuais:

- *20 Estudos Fáceis para Trompa – Iniciação ao Estudo da Trompa* – Ricardo Matosinhos;
- *First book of practical Studies for French Horn* – Robert W. Getchell
- *80 petites études Progressives pour le corniste debutante* – Edmond Leloir
- *60 Ausgewählte Etüden für Horn – Heft 1* – C.Kopprasch4
- *Etüden für Horn Op.64 - Heft 1* – Bernard Eduard Müller
- *Deux cents Études Nouvelles Mélodiques et Progressives pour Cor* – Maxime Alphonse;
- *48 Études for French Horn* – Verne Reynolds
- *Célèbre Etudes pour le Cor – Douze Etudes pour Second Cor Op. 57* – J. F. Gallay

3.1. Ricardo Matosinhos (1982-)

Ricardo Matosinhos nasceu a 6 de Dezembro de 1982. Ingressou em 1994 na Escola Profissional de Artes de Mirandela na classe do professor Ivan Kučera, prosseguindo os seus estudos musicais na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto com o professor Bohdan Šebestík. Interessado em explorar o caminho da trompa jazz, teve aulas com o saxofonista Mário Santos. É Mestre em Ensino da Música e em Ciências da Educação pela Universidade Católica Portuguesa e o criador de três websites: trompista.com, hornetudes.com e hornerrata.wikispaces.com.


É autor de composições para diversas formações instrumentais e de vários materiais pedagógicos para o ensino da trompa, dos quais se destacam *Iniciação ao Estudo da Trompa*, *10 Jazzy Horn Etudes*, *12 Jazzy Horn Etudes* e *15 Low Horn Etudes*.

Leciona atualmente na Academia de Música Costa Cabral (Porto) e frequenta o Doutoramento em Música e Musicologia, Interpretação na Universidade de Évora.

20 Estudos Fáceis para Trompa

Editora: AvA Musical Editions (2013)

Dinâmicas:


Clave: 

Número de estudos: 20

Detalhes técnicos específicos: -

Nível de dificuldade: Fácil

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Os *20 Estudos Fáceis para Trompa*, incluídos no livro *Iniciação ao Estudo da Trompa*, destinam-se à iniciação do estudo da trompa em alunos até aos 10 anos de idade. O livro de Ricardo Matosinhos inclui ainda um conjunto de 25 peças baseadas em canções tradicionais e 25 duos (professor/aluno).

Os seus estudos possuem um tipo de escrita bastante simples com quadraturas bem definidas e com compassos e ritmos simples. Estes, facilitam a aprendizagem das peças e dos duos. Estão escritos em diversas tonalidades com um máximo de duas alterações. O autor não inclui, propositadamente, indicações de dinâmicas, articulações ou indicações de respiração de forma a possibilitar uma melhor adaptação a alunos com diferentes graus de conhecimento.


3.2. Robert Ward Getchell (1916-)

Robert W. Getchell nasceu em 1916. Publicou cerca de 38 obras em mais de 80 publicações, incluindo dois manuais de estudos para tuba, cornet e trompete e para trompa. É doutorado pela Iowa State University, tendo apresentado como tese *An investigation of, and recommendations for the beginning conducting class in the college curriculum.*

First Book of Practical Studies for French Horn

Editora: Belwin-Mills Publishing Corp. (1961)

Dinâmicas: *p-ff*


Clave: 

Número de estudos: 69

Detalhes técnicos específicos: -

Nível de dificuldade: Fácil

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Publicado em 1961, este manual é constituído por estudos progressivos para a iniciação ao instrumento. Foi escrito com o intuito de desenvolver os ritmos fundamentais, diferentes tonalidades e articulações e para melhorar a precisão de leitura através de estudos melódicos e interessantes.

Os primeiros estudos não possuem indicações de pulsação, dinâmica ou de articulação, podendo ser executados consoante as necessidades de cada aluno, sendo estas inseridas gradualmente no decorrer no manual. Várias figuras musicais são introduzidas e desenvolvidas neste manual: os primeiros treze estudos baseiam-se em semínimas e mínimas, do numero treze ao trinta e um são apresentados estudos com incidência em colcheias, do trinta e dois ao quarenta e sete semínimas pontuadas e do quarenta e oito ao sessenta e oito são introduzidas as semicolcheias. A pagina trinta e dois é composta apenas por escalas maiores diatónicas e com intervalos de terceira.

São também abordadas diferentes tonalidades maiores e menores, não ultrapassando três alterações.


3.3. Edmond Leloir (1912-2003)

Edmond Leloir nasceu em Bruxelas, Bélgica em 1912 e iniciou os seus estudos musicais com o seu pai e irmão, ambos trompistas amadores, tendo prosseguido os seus estudos com Hubert Dubois. Posteriormente, ingressou no Conservatório de Bruxelas na classe do professor Théo Mahy e aos 16 anos já tinha sido premiado com seis primeiros prémios. Foi o último estudante na Bélgica a quem foi solicitado tocar trompa natural e trompa de válvulas. Leloir tocou em várias orquestras na Bélgica e em Monte Carlo. Em 1935 imigrou para a Suíça onde tocou na Winterthur, Zurich, Bern e na Orchestre de la Suisse Roman em Gevena, onde permaneceu durante 31 anos. Foi premiado como 1º Prémio no International Horn Competition em Geneva em 1939. Foi fundador do quarteto Quator de Cors Leloir, tendo estreado a *Sonata para Quatro Trompas* de Paul Hindemith. Lecionou nos Conservatório de Bern, Fribourg, Monte Carlo e Geneva. Leloir escreveu um método, manuais de estudos, obras para trompa e descobriu, editou obras perdidas ou em mau estado, incluindo concertos de Leopold Mozart, Rosetti, Michael Haydn, Telemann, o *Concerto para Duas Trompas* de J. Haydn, entre outros.

80 petites études Progressives pour le corniste debutante

Editora: Gérard Billaudot Éditeur (1977)

Dinâmicas: *pp-ff*


Clave: 

Número de estudos: 80

Detalhes técnicos específicos: -

Nível de dificuldade: Fácil, Médio

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Publicado em 1977, este manual é constituído por estudos progressivos para a iniciação ao instrumento. Foi escrito com o intuito de desenvolver ritmos fundamentais, consciência musical, diferentes articulações e para melhorar a precisão de leitura através de estudos melódicos e interessantes. Os estudos têm entre uma a seis pautas. Apresenta várias tonalidades com um máximo de 2 alterações

Do estudo um ao estudo cinco Leloir escreve estudos em mínimas e semínimas de Dó3 a Sol3. Cada um dos estudos tem pausas no final de cada frase para o aluno conseguir identificar mais facilmente as frases musicais. Progressivamente, vai aumentando o registo e o estudo número catorze é o último que contém a separação de frases musicais.

A partir do estudo vinte e dois é apresentada uma nova figura rítmica - as colcheias. A partir do estudo trinta e quatro são apresentadas outras métricas, nomeadamente compassos compostos. A partir do estudo trinta e nove são explorados os galopes. Posteriormente, no estudo quarenta e um são apresentadas pela primeira vez duas articulações distintas no mesmo estudo. No estudo cinquenta e sete e no estudo sessenta e três são apresentadas novamente outras figuras rítmicas: semicolcheias e tercinas, respetivamente. No estudo setenta e três são apresentados três andamentos num só estudo. Por fim, no estudo setenta e cinco são apresentadas quiálteras.

3.4. Georg Kopprasch (1800-1850)

Filho do fagotista Wilhem Kopprasch, Georg Kopprasch nasceu na Alemanha. Foi membro da Banda do Regimento Prússia e a partir de 1822 tornou-se o segundo trompa do Teatro Real em Berlim. Em 1832, Kopprasch regressou a Dessau, onde tocou na orquestra da corte até ao fim da sua carreira.


Familiarizado com Heinrich Stölzel, o criador da trompa de válvulas, acredita-se que G. Kopprasch tenha escrito estudos cromáticos para a nova trompa de válvulas, não existentes até então, para combater essa necessidade. Escreveu então dois conjuntos de sessenta estudos para trompa aguda (opus 5) e para trompa grave (opus 6), tendo estes últimos ganho maior popularidade. Os seus estudos foram transpostos para outros instrumentos como tuba e trombone.

60 Ausgewählte Etüden für Horn – Volume 1

Editora: Edwin F. Kalmus (1933)

Dinâmicas: *pp-f*


Número de estudos: 60

Clave: 

Detalhes técnico específico: Trilos

Grau de dificuldade: Médio

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Este manual foi publicado originalmente em 1833 e baseia-se essencialmente em padrões de escalas e arpejos. Desde a sua primeira publicação que este primeiro volume ganhou imensa popularidade por ser um método tão completo e útil para todos os níveis de ensino.

Kopprasch recorre a tonalidades com poucas alterações, de forma a não dificultar excessivamente o executante a nível técnico. As tonalidades utilizadas no manual estão compreendidas entre zero e três alterações, sendo que apenas nove em trinta e quatro estudos contêm armação de clave.

É notória a preferência do autor em explorar detalhes essenciais como a transposição. Este, adverte para execução dos estudos nas transposições escritas pelo mesmo logo após a marcação do tempo. Existem estudos marcados com um asterisco (*) que podem ser também praticados com diferentes variações anotadas no início de cada estudo. Todos os seus estudos são maioritariamente técnicos e permitem ao executante trabalhar aspetos como a digitação, articulação e resistência. Para completar, constam também no manual estudos-concerto de maior dimensão, conjugando os aspetos técnicos de um estudo e os aspetos interpretativos de uma obra.

Através da simbologia, Kopprasch indica as respirações curtas ou longas que devem ser respeitadas de forma a respeitar a sua conceção de frase musical. Algumas notas estão também sinalizadas que podem ser omitidas.

Identicamente a muitos outros manuais de outros trompistas, Kopprasch escreve o estudo nº 5 especificamente para aperfeiçoar uma problemática técnica: os trilos. Este tipo de estudo é essencial uma vez que o executante adquire os conhecimentos de como praticar trilos isolados de maneira correta e ainda os executa num contexto melódico.

3.5. Bernard Eduard Müller (1842 – s/d)

Nasceu a 2 de Junho de 1842 em Altemburgo, Alemanha. Foi o segundo trompa da Orquestra Gewandhaus, em Leipzig, entre 1876 e 1920. É conhecido pelos seus estudos para trompa mas compôs numerosos trabalhos para música de câmara, incluindo quartetos de trompa e uma serenata para trompete, flauta.

Etüden für Horn Op.64 - Volume 1

Editora: Belwin (1945)

Dinâmicas: *pp-ff*


Clave: 

Número de estudos: 22

Detalhes técnicos específicos: Trilos

Grau de dificuldade: Médio

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva:

Editado por Max Pottag, este primeiro volume contém vinte e dois estudos em média de uma página cada. Sendo um manual de dificuldade média, apenas cinco de vinte e dois estudos possuem armação de clave, num máximo de duas alterações. É um manual com estudos contrastantes e progressivos, sendo idêntico ao Kopprasch nas diferentes variações escritas pelo compositor e também pela existência de estudos líricos: os estudos-concerto. Este manual inclui estudos baseados em temas do repertório orquestral e camerístico entre os quais:

- Estudo nº10 – Scherzo da 9ª Sinfonia de L.V.Beethoven
- Estudo nº19 – Solo de Trompa do Septeto de L.V.Beethoven
- Estudo nº 22 – Solo de Trompa da Sinfonia C moll – L.V.Beethoven

Estes estudos são muito interessantes e fundamentais para familiarizar o executante do vasto repertório musical. Müller foca o seu estudo nº 13 no aperfeiçoamento de ornamentos e trilos.

3.6. Maxime-Alphonse (1880-1930)


Jean Marie Maximin François ALPHONSE Aclamado professor de trompa e virtuoso solista nasceu a 31 de Dezembro de 1880 em in Roanne (Loire). Venceu o Premier Prix de Cor no Conservatório de Paris em 1903.

Foi solista em Monte Carlo, Orquestra de Padeloup e na Opera Comique.

Deux cents Études Nouvelles Mélodiques et Progressives pour Cor – Método 1

Editora: Alphonse Leduc (1925)

Dinâmicas: *pp-ff*


Clave: 

Número de estudos: 70

Detalhes técnicos específicos: -

Nível de dificuldade: Fácil, Médio

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Este manual de setenta estudos é o primeiro de seis volumes compostos por Maxime-Alphonse, contando um total de duzentos estudos ordenados por dificuldade: *70 Estudos muito fáceis e fáceis*, *40 Estudos fáceis*, *40 Estudos de dificuldade média*, *20 Estudos difíceis*, *20 Estudos muito difíceis* e *10 Grandes Novos Estudos Melódicos para Virtuozos*. Todos os seis volumes contêm indicações em Alemão, Francês e Inglês antes de cada estudo.

Este primeiro volume permite ao executante familiarizar-se com os ritmos e intervalos que irá encontrar frequentemente na orquestra e em outras obras. Maxime-Alphonse aconselha a tocar os estudos de início ao fim várias vezes mas também a estudá-los dividindo-o em pequenas porções, compasso a compasso até. Desta forma, cada porção será um estudo por si só, ajudando o estudante a ultrapassar e dominar as várias dificuldades do instrumento.

É da expressa vontade do trompista que o estudante dê a máxima atenção às indicações dadas na maioria dos estudos, de forma a entender claramente o seu caráter e o objetivo que tentam atingir. As indicações metronómicas também devem ser seguidas estritamente, sendo que alguns estudantes podem tocá-los mais lentos, mas nunca mais rápido.

Os estudos são pequenos, possuindo entre duas a nove pautas. Relativamente aos métodos analisados anteriormente, este manual contém estudos com maior número de tonalidades distintas, atingindo um máximo de seis alterações. São estudos com forte incidência rítmica e de articulação, sendo possível desenvolver aspetos como métrica, agilidade técnica e coordenação entre a língua e dedos.

3.7. Verne Reynolds (1926 – 2011)

Verne Reynolds nasceu a 18 de Julho de 1926 no Kansas, Estados Unidos. Começou a ter aulas de piano aos oito anos e só cinco anos mais tarde iniciou o estudo da trompa na banda da escola. Depois de se ter alistado na Marinha, Reynolds ingressou em 1946 no Conservatório de Cincinnati na classe de trompa do professor Gustav Albrecht. Finalizou na mesma instituição a licenciatura em Composição, obtendo o grau de mestre pela Universidade de Wisconsin em 1951. Foi membro da Sinfónica de Cincinnati, do American WoodWind Quintet e da Filarmónica de Rochester. Como docente, lecionou no Conservatório de Cincinnati, na Universidade de Wisconsin, na Universidade de Indiana e na Eastman School of Music. Reynolds publicou mais de sessenta obras, incluindo transcrições, composições, métodos e estudos.

48 Études for French Horn

Editora: G. Schirmer (1961)

Dinâmicas: *pp-ff*

Clave: 

Número de estudos: 48

Detalhes técnicos específicos: trilos, bouchê

Nível de dificuldade: Médio, Difícil

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Estes estudos, dedicados ao trompsita Frank Probyn, foram escritos para explorar os limites presentes da técnica da trompa e foram pensados de forma a criar uma extensão contemporânea aos estudos antigos de Kopprasch, Gallay, Maxime-Alphone, entre outros. À primeira vista alguns podem parecer impraticáveis e estão escritos precisamente com esse propósito.

Reynolds acredita que existem manuais de estudos que, apesar de com um valor inestimável para os estudantes iniciais e intermédios, são de leitura relativamente fácil para aqueles que se encontram em níveis mais avançados, oferecendo pouco a nível de desafio técnico e servindo apenas como meros exercícios de técnica para o estudante manter a forma. Cada um destes quarenta e oito estudos, escritos expressamente para instrumentistas avançados, concentram-se na resolução de problemáticas específicas com um nível de virtuosismo sempre presente. Reynolds escreve estudos para criar resistência no registo agudo, desenvolver a agilidade na passagem de um registo para outro, criar maior certeza em saltos intervalares grandes e um maior domínio nas complexidades rítmicas. Os estudos apresentam em média uma página (entre dez e dezanove pautas).

Do número um ao número vinte e três Reynolds apresenta estudos de intervalos desde o meio-tom à oitava com diferentes articulações; do número vinte e quatro ao vinte e oito apresenta estudos enfatizando o registo grave; do vinte e nove ao trinta e seis, estudos enfatizando o registo agudo; do trinta e sete ao quarenta e três escreve estudos com mudanças métrica; o estudo quarenta e nove está escrito sem métrica; os estudos quarenta quatro e quarenta e cinco enfatizam o *stacatto* duplo e triplo; o número quarenta e sete explora trilos e o último estudo bouchês.

Apesar de estarem escritos essencialmente em Trompa Fá, Reynold refere que muito pode ser ganho em praticá-los em todas as transposições, particularmente aqueles que apresentam um grande número de alterações.

3.8. Jacques François Gallay (1795 – 1864)

Jacques François Gallay nasceu a 8 de Dezembro de 1795 em Perpignan, França. Filho de um trompista amador, Gallay iniciou aos dez anos os seus estudos musicais em solfejo e posteriormente em trompa natural. Ingressou no Conservatório de Paris em 1820 na classe de Louis François Dauprat, a quem sucede em 1842. Foi membro do Teatro Odéon, em Paris, da Capela Real e do Teatro Italiano de Paris.

A obra de Jacques François Gallay é muito extensa. Para além dos seis métodos, Gallay compôs dezenas de duos e trios, dois concertos para trompa e outras obras para trompa e orquestra.

Célèbre Etudes pour le Cor – Douze Etudes pour Second Cor Op. 57

Editora: Internation Music Company (1960)

Dinâmicas: *pp-ff*


Claves: 

Número de estudos: 12

Detalhes técnicos específicos: -

Nível de dificuldade: Médio, Difícil

Nota mais grave: 

Nota mais aguda: 

Análise geral e descritiva

Gallay, para além de *Douze Etudes pour Second Cor op. 57*, escreveu *Vingt-huit Etudes op.13*, *Douze Grandes etudes brillantes op.43*, *Douze Grands Caprices op.32*, *Vingt-deux exercices op. 37* e *Trent-neuf preludes op.27*. Todos estes manuais, originalmente escritos para trompa natural, foram achados ser escritos num registo muito agudo para a trompa em F^a e, por esta razão, muitos trompistas abandonaram estes estudos. Gallay optou por fazer uma nova edição na qual certos estudos foram transpostos para se enquadrarem neste instrumento moderno e a outros retirou partes ou a totalidade do estudo uma vez que, escritos para trompa natural, não contribuía em nada para a trompa moderna, mesmo que transpostos.

Gallay utiliza a indicação de 2^a trompa para designar a trompa grave. O manual incide em estudos com saltos intervalares e inclui estudos com diferentes tonalidades com um máximo de três alterações.

Conclusão

A realização do presente projeto de intervenção teve como principal objetivo a resolução do ponto de vista teórico e prático das problemáticas mais recorrentes no ensino básico e secundário de trompa.

Atualmente, grande parte das investigações focam-se no repertório solista para trompa e poucas se debruçam sobre os materiais pedagógicos fundamentais ao desenvolvimento do trompista. A presente investigação constitui um dos primeiros trabalhos realizados sobre a importância do manual de estudos no ensino da trompa, redigida em português.

A realização deste trabalho permitiu-me desenvolver o meu conhecimento relativo aos aspetos técnicos e interpretativos da trompa e aos manuais de estudos utilizados com maior frequência para a resolução dos mesmos, adquirindo competências fundamentais para a minha prática futura como docente.

De uma forma geral, o presente estudo conseguiu atingir os objetivos a que inicialmente se propôs, pretendendo um desenvolvimento futuro em recolha de mais manuais para trompa e aplicação numa maior amostra de alunos de ensino básico e secundário.

Bibliografia

Araújo, S. (2000). *Aspectos físicos da emissão sonora: A embocadura e a respiração na qualidade sonora*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

Bourgue, D. (1993). *Techni-Cor: Exercices journaliers suivis de traits d'orchestre – Volume II: Staccato*. Gérard Billaudot Éditeur

Bourgue, D. (1994). *Techni-Cor: Exercices journaliers suivis de traits d'orchestre – Volume III: Articulations*. Gérard Billaudot Éditeur

Cebolo, A. E. (2015) *Teoria Mágica Musical*. Eurico Augusto Cebolo

Dissena, F. (2009). *Articulação*. Acedido em http://www.dissenha.com/imprensa/art_03.pdf.

Ericson, J. (2003). *The Horn Embouchure*. Arizona State University. Acedido em <http://apps.texasbandmasters.org/archives/pdfs/bmr/2003-03-ericson1.pdf>

Ericson, J. (2007). *New Informations on Maxime-Alphonse*. Acedido em <http://hornmatters.com/2007/03/new-information-on-maxime-alphonse/>

Ericson, J. (2013). *Two Suggestion to Improve Accuracy*. Acedido em <http://hornmatters.com/2013/05/two-suggestions-to-improve-accuracy/>

Fão, Artur. (2010). *Teoria Musical: 1ª e 2ª Partes. Obra Oficialmente Adoptada*. Companhia Nacional de Música

Farkas, P. (1956). *The Art of French Horn Playing*, Summy-Birchard Co.

Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing*, Wind Music Inc.

Hansen, J. C. (n.d.). *Handbook of Horn Materials For College Students*. Tennessee Tech University. Acedido em <https://www.tntech.edu/images/stories/horn/handbook.pdf>

Hugill, A. (2005). *The Orchestra: A User's Manual*. Acedido em <http://andrewhugill.com/manuals/horn/articulations.html>.

Pitarch, V. Z. (1998). *Método Completo de Trompa - Volumen I*.

Platzer, F. (1999). *Abregé de musique*, Ellipses-Marketing.

Reynolds, V. (1997). *The Horn Handbook*, Amadeus Press.

Rider, W. (2002). *Real World Horn Playing*. W. Rider Publications.

Silva, R. & Ronqui, P. (2015). *A prática do buzzing no ensino dos instrumentos de metal. Opus, Volume 21 (número 1)*. Acedido em <http://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/99>

Schuler, G. (1962). *Horn Technique*, Oxford University Press.

Tuckwell, B. (n.d.). *Playing the horn*. (n.d.)

Wekre, F. R. (1994). *Thoughts on Playing the Horn Well*. (2a . ed.). Oslo: Prografia AS

Referências videográficas

Epstein, E. & Iltis P. (2016). *Episode 1: Introduction to the RT-MRI Horn Project*. Consultado em Abril de 2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=7Cz5HoQ1fCI>.

Epstein, E. & Iltis P. (2016). *Episode 2: The Role of Tongue and Jaw in Pitch Placement*. Consultado em Abril de 2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=7Cz5HoQ1fCI>.

Matosinhos, R. (2013). *Iniciação ao Estudo da Trompa*. Consultado em Março de 2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=Bb3V2SOmFv0>.

Matosinhos, R. (2014). *Embocadura da Trompa*. Consultado em Março de 2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=DPY4NhAIOFE>.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

A Importância do Manual de Estudos na
aprendizagem da Trompa: Contributo Didático
no Ensino Básico e Secundário
Telma Inês do Vale Pereira Gomes

