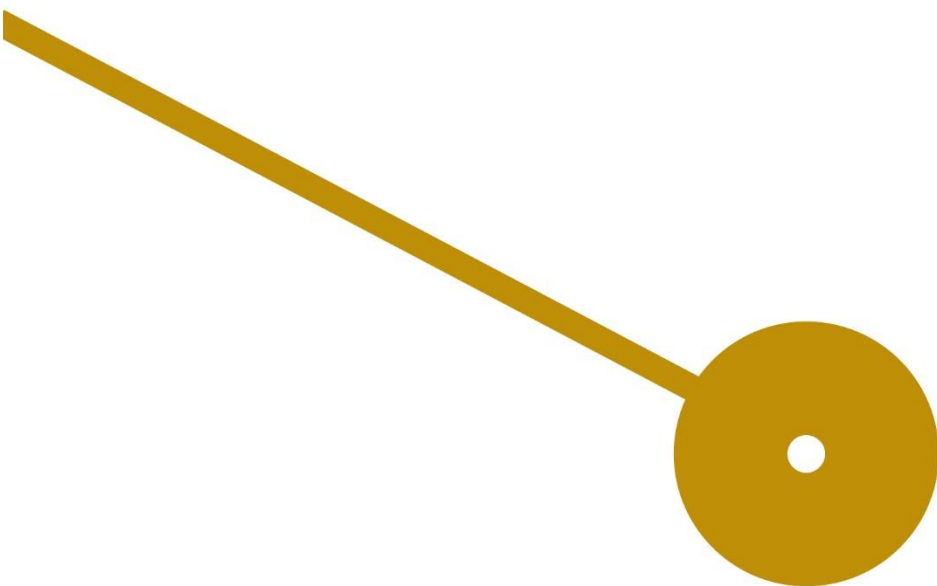


Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Docentes e Alunos

Tiago Manuel Ferreira Nunes

11/2023





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento - Trombone

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Docentes e Alunos

Tiago Manuel Ferreira Nunes

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, *Trombone*

Professor Orientador
David Silva

Professor Cooperante
Joaquim Oliveira

11/2023

Dedico esta dissertação ao meu filho Pedro Gil, à minha namorada Inês Barbosa e aos meus pais, por tudo o que representam na minha vida e pelo incansável apoio em todas as jornadas da minha vida.

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor David Silva, pelo constante apoio e motivação dada no meu percurso académico.

Ao professor Joaquim Oliveira pelo incansável apoio e ensinamentos transmitidos em todo o meu percurso musical.

Ao Conservatório de Música do Porto.

A todos aqueles que sempre me incentivaram nesta caminhada.

Resumo

O presente Relatório de Estágio Profissional insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Escola Superior de Educação do Porto e da Unidade Curricular - Prática de Ensino Supervisionada em Ensino de Instrumento – Trombone, abordando as atividades desenvolvidas enquanto estagiário no Conservatório de Música do Porto no ano letivo 2021/2022.

O primeiro capítulo é referente à contextualização do Conservatório de Música do Porto, no qual consiste no enquadramento histórico e caracterização escolar -, e.g., comunidade escolar, projetos, missão, plano pedagógico. No fim deste capítulo é realizada uma análise SWOT.

O segundo capítulo confere toda a Prática de Ensino Supervisionada realizada no âmbito do estágio, que abrange aspetos como a caracterização da disciplina de trombone e os conteúdos inerentes à disciplina, assim como o registo de aulas supervisionadas e as respetivas planificações.

O terceiro e último capítulo centra-se no Projeto de Investigação “Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Docentes e Alunos”. Foi elaborado um questionário para o efeito deste estudo e aplicado a uma amostra constituída por seis professores de trombone e vinte e dois alunos.

Os resultados deste estudo indicaram uma consciencialização para a utilização do trombone alto no ensino do trombone, existindo um certo consenso entre as perceções dos alunos e dos docentes sobre a importância e benefícios deste método no ensino do trombone.

Palavras-chave

Trombone; Ensino do Trombone; Métodos de Ensino; Perceção; Introdução; Trombone Alto

Abstract

This Professional Internship Report is part of the Master Degree in Music Education at Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Escola Superior de Educação do Porto and the Curricular Unit – Prática de Ensino Supervisionada in Trombone, describing the activities carried out as a intern at Conservatório da Música do Porto during the academic year 2021/2022.

The first chapter refers to the contextualization of the Conservatório de Música do Porto, which consists in the historical background and scholar's characterization -, e.g., scholar's community, projects, mission, pedagogical plan. At the end of this chapter an additional SWOT analysis is appreciated.

The second chapter covers all of the Supervised Teaching Practice regarding to the internship, like the characterization of the trombone's discipline and its contents, the registers of the observed classes, lectured classes and supervised classes as their planification's.

The third and last chapter consists on the Research Project "Alto Trombone in Trombone Teaching in Portugal: Teachers and Students Perception". A questionnaire was elaborated to collect relevant data for this study and was answered by six trombone's teachers and twenty-two trombone's students.

The results of this study showed consciousness for the utilization of alto trombone as a teaching method, also, showed a certain consensus between teachers's and students's perceptions about the value and benefits of this teaching method for trombone.

Keywords

Trombone; Teaching Trombone; Teaching Methods; Introduction; Perception; Alto Trombone

Índice

CAPÍTULO I.....	15
Guia da Observação da Prática Musical	15
Introdução.....	16
Conservatório de Música do Porto	16
Enquadramento Histórico e Caracterização.....	17
Oferta Educativa	18
Condições De Admissão	19
Projetos Em Curso	20
Caracterização Do Corpo Docente	20
Órgãos De Gestão	20
Espaço físico	21
Missão e Valores.....	21
Plano Pedagógico.....	22
Análise SWOT	25
CAPÍTULO II.....	27
Prática de Ensino Supervisionada.....	27
Introdução.....	28
Caracterização da Disciplina – Trombone	29
Matrizes da Disciplina de Trombone e Provas de	
Avaliação	29
Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada...33	
Professor Cooperante – Biografia.....	33
Professor Supervisor – Biografia.....	35
Caracterização dos Alunos	36
Caracterização – Aluno A.....	36
Caracterização – Aluna B	37
Música de Câmara	37
Planificação Anual do Aluno	38
Objetivos	39
Avaliação	40
Objetivos	42

Avaliação	43
Cronograma	44
Plano de Atividades.....	47
Audições	47
Registo de Aulas Supervisionadas.....	47
Comentário do Professor Cooperante.....	55
Reflexão da prática supervisionada.....	56
CAPÍTULO III	57
Projeto de Investigação – Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Alunos e Docentes.....	57
Introdução.....	58
Revisão da Literatura.....	59
O trombone	59
Contextualização histórica: origem e evolução	60
História do trombone alto	61
Tipos de trombone	62
Aspetos técnicos do trombone.....	63
Articulação.....	63
Respiração.....	64
Embocadura	65
Resistência	66
Domínio da vara.....	66
Motivação	67
Método.....	69
Participantes.....	69
Alunos	69
Docentes.....	70
Instrumentos.....	71
Procedimentos.....	72
Resultados	72
Alunos	72
Perceção do Ensino do Trombone Alto no Ensino da Música.....	72

Percurso Académico	75
Docentes.....	79
Perceção do Ensino do Trombone Alto no Ensino da Música.....	79
Percurso académico	81
Percurso Profissional – Ensino do Trombone Alto	83
Análise e Discussão dos Resultados.....	85
Conclusão Reflexão Final.....	87
Referências Bibliográficas	90
Anexos.....	93

Índice de tabelas

Tabela 1. Matrizes da disciplina de trombone	29
Tabela 2. Provas finais do 6º e 10º ano	31
Tabela 3. Planificação Aluno A.....	38
Tabela 4. Planificação Aluna B	40
Tabela 5. Aluno A	44
Tabela 6. Aluna B.....	45
Tabela 7. Classe Conjunto	46
Tabela 8. Planificação das Aulas- Aluno A.....	47
Tabela 9. Planificação das Aulas - Aluno A.....	48
Tabela 10. Planificação das Aulas - Aluna B	50
Tabela 11. Planificação das Aulas - Aluna B	51
Tabela 12. Planificação das Aulas – Música de Câmara.....	52
Tabela 13. Planificação das Aulas – Música de Câmara.....	53
Tabela 14. Caracterização sociodemográfica da amostra - alunos.....	69
Tabela 15. Caracterização sociodemográfica da amostra - docentes	70
Tabela 16. Perceção dos alunos sobre a importância e desvalorização do TA	73
Tabela 17. Perceção dos alunos sobre o TA no ensino: nível de ensino e abordagens mais apropriados, o seu impacto na aprendizagem e motivação	75
Tabela 18. Conhecimento e contacto com o TA enquanto aluno.....	76
Tabela 19. Perceção dos alunos sobre o contacto com o TA no percurso académico.....	77
Tabela 20. Perceção dos alunos que não tiveram contacto com o TA no percurso académico	78
Tabela 21. Perceção dos docentes sobre a importância e desvalorização do TA.....	79
Tabela 22. Perceção dos docentes sobre o TA no ensino: nível de ensino e abordagens mais apropriados, o seu impacto na aprendizagem e motivação.....	81
Tabela 23. Contacto com o TA enquanto aluno	81
Tabela 24. Perceção dos docentes sobre o contacto com o TA no percurso académico ..	82
Tabela 25. Perceção do docente que não teve contacto com o TA no percurso académico	83
Tabela 26. TA como método de ensino na sua prática profissional	84

Índice de Figuras

Figura 1. Conservatório de Música do Porto.....	16
---	----

Lista de acrónimos

CMP – Conservatório de Música do Porto

EAEM - Ensino Artístico Especializado da Música

PE – Projeto Educativo

TA – Trombone Alto

TT – Trombone tenor

Introdução

Ao longo dos anos, enquanto aluno e professor de trombone, fui-me questionando sobre o ensino deste instrumento e da forma como está estruturado, no sentido de privilegiar o ensino do trombone tenor, em detrimento do trombone alto. Nesta sequência, tenho vindo a questionar-me especificamente sobre a aprendizagem do Trombone Alto, da sua integração no ensino do trombone e de que forma este pode ajudar a aprender certos conceitos e facilitar a execução no trombone tenor.

Como resultado do meu interesse, fui abordando este assunto com colegas de profissão e apercebi-me que existem perceções não consensuais sobre os benefícios e eficácia da introdução do trombone alto no ensino do trombone.

Como este tipo de ensino é caracterizado pela díade docente-aluno, a partir da qual o aluno observa e segue as instruções do professor, parece-me fundamental que esta investigação se foque nas perceções que cada uma destas partes têm sobre o tema, por forma a promover uma reflexão mais incisiva.

O relatório de estágio é um trabalho realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, onde serão abordadas as partes distintas que refletem o ano letivo 2021/2022.

A primeira parte tem como principal objetivo fazer um pequeno enquadramento do contexto de estágio – Conservatório de Música do Porto –, como o enquadramento histórico, caracterização comunidade académica, missão, plano pedagógico e análise SWOT.

A segunda parte compreende a Prática de Ensino Supervisionada do Estágio, onde estão refletidos: a caracterização da disciplina, dos alunos e o registo de todas as aulas observadas e lecionadas durante esta fase.

Por fim, a terceira parte compreende o projeto de investigação, intitulado “Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Docentes e Alunos”, que engloba uma breve revisão da literatura, os objetivos a que esta investigação

se propõe, os métodos utilizados, os resultados obtidos, uma breve análise e discussão sobre os mesmos e as principais conclusões retiradas desta experiência.

CAPÍTULO I

Guia da Observação da Prática Musical

Introdução

A instituição escolhida para a Prática de Ensino Supervisionada foi o Conservatório de Música do Porto (CMP). Esta escolha foi reforçada não só pelo contacto direto que tive enquanto aluno da instituição, mas também pelo privilégio de colaborar com o meu antigo professor de trombone, Joaquim Oliveira, ao ser acompanhado por ele neste processo de estágio, como professor cooperante.

Neste capítulo será realizada uma descrição detalhada sobre a história e componente pedagógica da instituição, tendo em conta uma triangulação entre a informação auferida dos documentos oficiais disponíveis no *site* da instituição, tais como o “Projeto Educativo” (PE) e o “Regulamento Interno” (RI), e o conhecimento adquirido enquanto estagiário do CMP.

Conservatório de Música do Porto



Figura 1. *Conservatório de Música do Porto*

Enquadramento Histórico e Caracterização

O Conservatório de Música do Porto (CMP) trata-se de uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo um setor específico do sistema educativo. Esta instituição abrange um total de 1100 alunos provenientes de uma alargada zona geográfica (mais de 40 municípios), matriculados desde o primeiro até ao décimo segundo ano (Conservatório de Música do Porto, 2023)

Com o surgimento do Conservatório Nacional em 1835, fundado na capital, revelou-se necessária a criação de uma instituição pública destinada ao ensino da música sediada no Porto. Neste sentido, e após algumas propostas falhadas, surge uma outra, levada a cabo por um pianista e diretor de Orquestra de renome, Raimundo de Macedo, que desde a implantação da República em 1911 tinha vindo a desenvolver diversas iniciativas, promovendo uma sensibilização dirigida ao poder local (*idem*).

A 17 de maio de 1917, a comissão administrativa da Câmara Municipal do Porto foi responsável por estudar a organização de um conservatório de música no Porto e, a 1 de julho desse mesmo ano a proposta para a criação do Conservatório de Música do Porto foi aprovada por unanimidade no senado da Câmara Municipal do Porto, tornando-se “uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico especializado da música a nível nacional” (*idem*).

No ano letivo de 1917/1918 estiveram matriculados um total de 339 alunos, distribuídos pelos diversos cursos (Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição), tendo como “Corpo Docente fundador Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direção foi constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor” (*idem*).

O CMP foi oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, encontrando-se situado no n.º 87 da Travessa do Carregal até ao dia 13 de Março de 1975. Posteriormente, passou a localizar-se no palacete municipal, no n.º 13 da Rua da Maternidade, Porto. Atualmente, situado na Praça Pedro Nunes, no centro da cidade do Porto, “o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através

das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região” (*idem*).

“O Conservatório de Música do Porto é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional (...) No historial do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que vieram a ser reconhecidos como importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área da música. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP – posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) – teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto. O Conservatório foi agraciado com a Medalha de Mérito grau ouro da cidade do Porto” (Projeto Educativo do CMP, 2020, p.3).

Oferta Educativa

A oferta educativa do CMP desenvolve-se no âmbito da legislação em vigor para o Ensino Artístico Especializado da Música. A oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

- I. 1.º Ciclo/Iniciação, com regime de frequência integrado e supletivo, em horário diurno e com duração de 4 anos, a começar no 1.º Ano;
- II. Curso Básico de Música, com regime de frequência integrado, articulado e supletivo, em horário misto e com duração de 5 anos, a começar no 1.º grau / 5.º ano de escolaridade e com certificação escolar do 9.º ano de escolaridade/Curso Básico de Música;
- III. Curso Secundário de Música Instrumento / Formação Musical / Composição, com regime de frequência integrado, articulado e supletivo, em horário misto, com duração de 3 anos e certificação escolar 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música.

Para além dos cursos supramencionados, o CMP dispõe do curso básico de canto gregoriano e do curso secundário de canto, sendo a sua oferta formativa compreende variante de Jazz nos cursos secundários de música e de canto (Regulamento Interno do CMP, 2020).

Atualmente, são ministrados os seguintes instrumentos musicais: Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Formação Musical, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola d'arco, Violino e Violoncelo (*idem*).

Condições De Admissão

Para os interessados a frequentar, para efeitos de admissão, para além de serem cumpridas as disposições estabelecidas no artigo 45.º da Portaria n.º 223- A/2018, de 3 de agosto, e nos artigos 46.º e 48.º da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, também se cumprem os critérios de admissão presentes nos artigos 54º e 55º do RI do CMP:

Artigo 54.º - Admissão ao Curso Básico de Música:

“1. A admissão ao Curso Básico de Música (5.ºano de escolaridade) rege-se pela Portaria n.º 223- A/2018, de 3 de agosto;

2. Aos alunos do regime integrado e supletivo que concluem no Conservatório de Música do Porto, com aproveitamento, todas as disciplinas da área vocacional do 4.º ano de escolaridade, será considerada, para efeito de admissão ao curso básico de música, a prova global da disciplina de instrumento do 4.º ano, quando o seu resultado for igual ou superior a Bom”.

Artigo 55.º - Admissão ao Curso Secundário de Música

“1. A admissão ao Curso Secundário de Música (10.º ano) rege-se pela Portaria n.º 229-A/2018, de 14 agosto.;

2. Para efeitos do cumprimento do artigo 46.º da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 agosto, e em obediência ao n.º 4 do mesmo artigo, no sentido de evitar a redundância da realização de provas e decorrente do êxito revelado pelos alunos na prova global de 9.º ano/5.º grau da disciplina de Instrumento, quer pelas suas capacidades técnicas, quer artísticas, poderão ser, nas condições definidas pelo Conselho Pedagógico, considerados os resultados obtidos na referida prova, para efeitos de ingresso no curso secundário, desde que a mesma tenha sido realizada no Conservatório de Música do Porto;

3. De acordo com o preceituado no n.º 6 do artigo 14.º da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto e no número 8 do artigo 49.º da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 agosto, é concedida aos alunos a faculdade de, em regime supletivo, frequentarem no mínimo quatro disciplinas dos respetivos planos de estudos, devendo incluir obrigatoriamente as

seguintes: a) Instrumento, Canto (Curso de Canto), Composição (Curso de Composição) ou Educação Vocal (Curso de Formação Musical); b) Formação Musical; c) Classes de Conjunto; d) Outra disciplina à escolha do aluno” (RI do CMP, 2020, p.27).

Projetos Em Curso

Para além da oferta formativa referenciada, o CMP disponibiliza vários projetos, a designar: Clube Ar Livre; Clube Europa; Clube Segurança; Eco-Escola; Erasmus +; Educação para a Saúde; Escolas Ubuntu; Domínios de Autonomia Curricular (CMP, 2023).

Caracterização Do Corpo Docente

De acordo com o site oficial do CMP (2023), a equipa é composta por: 32 docentes no Departamento de Instrumentos de Cordas, coordenado pelo professor Guilherme Correia; 29 docentes no Departamento de Instrumentos de Sopro e Percussão, coordenado pelo professor Gil Lopes; 19 docentes no Departamento de Instrumentos de Teclas, coordenado pelo professor António Oliveira; 14 docentes no Departamento Curricular de Ciências Musicais, coordenado pela professora Ana Magalhães; 35 docentes no Departamento de Canto, Classes De Conjunto, Acompanhamento e Jazz, coordenado pela professora Magna Ferreira; 16 docentes no Departamento Curricular de Matemática e Ciências Experimentais e Expressões, coordenado pela professora Ana Hespanhol; e, 26 docentes no Departamento Curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1º ciclo, coordenado pela professora Rosa Sousa (*idem*).

Órgãos De Gestão

No que concerne à Direção Executiva, este é composto por cinco membros: António Manuel Gomes Moreira Jorge – Diretor; Áurea Conceição Ferreira Guerner Maia – Subdiretora; Marco Joaquim Tavares Alves Pereira – Adjunto; Paula Cristina Nunes Barbosa Nunes – Adjunta; José Alexandre Pereira da Silva – Adjunto.

Por sua vez, o Conselho Pedagógico é composto por oito membros: António Moreira Jorge – Presidente; Alexandre Correia - Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas; Ana Hespanhol - Departamento Curricular Matemática e

Ciências Experimentais e Expressões; Ana Maria Magalhães - Departamento Curricular de Ciências Musicais; António Oliveira - Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas; Magna Ferreira - Departamento Curricular de Canto Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz; Gil Lopes - Departamento Curricular de Instrumentos de Sopros e Percussão; Rosa Lídia - Departamento Curricular de Línguas Ciências Sociais e Humanas e 1ºciclo.

Por fim, o Conselho Administrativo é composto por três membros: António Moreira Jorge – Diretor; Áurea Guerner – Subdiretora; e Regina Correia - Coordenadora Técnica (CMP, 2023).

Espaço físico

O CMP dispõe de várias condições físicas que são importantes de referir, designadamente, vários espaços específicos: i) salas de aulas, com recursos audiovisuais e instrumentos de música, como o piano; ii) salas de ensaio, para orquestra, música de câmara; iii) estúdios de gravações; iv) salas de estudo; v) auditório –, com acústica apropriada, equipado de instrumentos musicais e sistema de som de qualidade, é utilizado para a realização de recitais, apresentações musicais e concertos; vi) biblioteca –, partituras, revistas, livros e outros recursos, de acesso a alunos e docentes; vii) espaços para fins administrativos, tais como recursos humanos, gestão académica e gestão financeira.

Missão e Valores

Ao longo dos anos, o CMP tem vindo a desenvolver um trabalho de excelência na formação de profissionais. Neste sentido, a missão do CMP é “Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos”, abrangendo as dimensões da cidadania, arte, cultura e comunidade (PE do CMP, 2020).

Relativamente aos valores do CMP, elencam-se os presentes no PE do CMP (2020):

Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical; - Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto; Excelência musical Cidadania Arte Cultura Comunidade; - Educa para a participação na construção da sociedade,

sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais; - Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade; - Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; - Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico; - Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor; - Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação; - Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual (p. 11-12).

Plano Pedagógico

De acordo com o PE do CMP (2020), o plano de ação educativa rege-se como objetivos prioritários:

i) A promoção do sucesso escolar, através das seguintes ações:

- Continuidade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
- Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a escola;
- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja

pela promoção de cursos livres); •Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem; •Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos; •Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos; •Realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência; •Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores; •Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular.

ii) A promoção do sucesso musical e cultural, através das seguintes ações:

•Defesa do estatuto desta escola e da importância no quadro da oferta formativa pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional; •Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns; •Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica; •Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores; •Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior; •Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, coros ou orquestras; •Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola; •Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro; •Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas.

iii) Formação para a Cidadania e Inclusão, através das seguintes ações:

- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição até à concretização das atividades programadas;
- Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou pessoal não docente), garantindo uma boa integração na vida da escola;
- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
- Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho.

iv) Envolvimento da Comunidade Educativa, através das seguintes ações:

- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório;
- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
- Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a

aspectos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural. (p. 12-15).

Análise SWOT

A análise SWOT (*Strengths, Weaknesses, Opportunities e Threats*) trata-se de uma técnica utilizada de forma a identificar as forças, fraquezas, as oportunidades e ameaças, permitindo compreender o que pode ser desenvolvido, superado, explorado e neutralizado (Fernandes et al, 2015).

Por um lado, as forças e fraquezas, que compreendem os fatores internos de uma empresa, correspondem, respetivamente, a vantagens e desvantagens operacionais em relação às empresas concorrentes, tratando-se de variáveis passíveis de controlo. Por outro lado, as oportunidades e ameaças, que integram os fatores externos de uma empresa, perfazem as forças ambientais irrefreáveis, que podem potenciar ou dificultar ações estratégicas (*idem*).

Após toda análise, através do acesso ao *site* oficial do CMP e da observação institucional, no que concerne aos fatores internos, destacam-se como:

1. **Forças** – instituição de caráter público; as competências dos seus colaboradores, não só do corpo docente, mas também do pessoal não docente e órgãos de gestão; a oferta formativa (e.g., departamento de jazz, orquestra de sopros), projetos em curso e atividades diversificadas; parcerias e protocolos relevantes; as condições do espaço físico, não só ao nível das suas características (salas, espaços próprios para o pessoal docente, não docente e órgãos de gestão, espaços de convívio, mobiliário, equipamentos, isolamento acústico, auditório, estúdio de gravação, estacionamento de acesso gratuito), mas também pela sua exterioridade, resultado da sua requalificação e ampliação; a existência de instrumentos a ceder aos alunos que não tenham a possibilidade de adquirir num primeiro momento;
2. **fraquezas** - dimensão da comunidade educativa, como limitação para aumentar a oferta educativa.
3. No que diz respeito aos fatores externos, consideraram-se como **oportunidades** - localização privilegiada na cidade do Porto, a destacar, também, a aproximação geográfica de várias instituições culturais (e.g., Casa da Música) e de lazer; fácil acesso à rede de transportes públicos;

4. **ameaças** - fragilidades socioeconómicas atuais, que podem comprometer o acesso ao ensino da música.

CAPÍTULO II

Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A unidade curricular *Prática de Ensino Supervisionada* está inserida no segundo ano do Mestrado em Ensino da Música e trata-se de um processo fundamental de aprendizagem da prática do ensino. Durante este período é esperado que o estagiário seja capaz de refletir sobre as várias dimensões abordadas ao longo do mestrado, consolidando-as e aplicando-as, por forma a potenciar a eficácia da sua intervenção futura.

Uma das principais mais-valias desta experiência, prende-se com a oportunidade de ter um contacto mais profissionalizado com o ensino da música, sob orientação de profissionais qualificados e com experiência relevante na área. Neste sentido, torna-se um momento propício e imprescindível para aquisição de conhecimentos teóricos e, substancialmente, práticos sobre métodos e técnicas pedagógicas.

Durante o ano letivo de 2021/2022, tive o privilégio de colaborar com o professor Joaquim Oliveira, no Conservatório da Música do Porto, ao qual agradeço os importantes contributos para a minha formação enquanto pedagogo.

Este capítulo tem como principal objetivo expor a prática de ensino, nas suas diferentes dimensões, promovendo uma reflexão holística sobre o este percurso académico.

Caracterização da Disciplina – Trombone

Matrizes da Disciplina de Trombone e Provas de Avaliação

Tabela 1. Matrizes da disciplina de trombone

Admissão/aferição ao 2º grau/6º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri: i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor	80 pontos
2. Dois estudos do programa de 1º grau apresentados pelo aluno	60+60 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 3º grau/7º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri: i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor	50 pontos
2. Dois estudos do programa de 2º grau apresentados pelo aluno	50+50 pontos
3. Uma obra do programa do 2º grau escolhida pelo júri de entre duas apresentadas pelo aluno	50 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 4º grau/8º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri: i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor	50 pontos
2. Um estudo do programa dos três primeiros graus, escolhido pelo professor, de entre três apresentados pelo candidato; b) Outro estudo do mesmo programa, escolhido pelo candidato	30+40 pontos
3. Uma obra do programa dos três primeiros graus, escolhida pelo júri de entre três apresentadas pelo candidato.	80 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 5º grau/9º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri:	30 pontos

i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor	
2. Dois estudos do programa de 4º grau apresentados pelo aluno	35+35 pontos
3. Duas obras do programa de 4º grau escolhidas pelo aluno	50+ 50 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 6º grau/10º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri: i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor (simples e com inversões)	25 pontos
i) um estudo do programa de 5º grau escolhido pelo aluno ii) um estudo do programa do 5º grau sorteado entre três dos escolhidos pelo aluno	35+25 pontos
3. Uma obra completa do programa do 5º grau apresentada pelo aluno	55 pontos
4. Uma obra do programa de 5º grau sorteada entre três seleccionadas pelo aluno	45 pontos
5. Uma leitura/transposição à primeira vista de um pequeno trecho musical apresentado pelo júri	15 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 7º grau/11º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri: i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos com inversões, um Maior e outro menor, e um de sétima da dominante, também com inversões	30 pontos
2. Dois estudos do programa de 6º grau escolhidos pelo aluno	35+35 pontos
3. Duas obras do programa de 6º grau escolhidas pelo aluno	50+50 pontos
Total	200 pontos
Admissão/aferição ao 8º grau/12º ano de escolaridade	
1. Escolha do júri:	15 pontos

i) Duas series de harmónicos ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática iii) Dois arpejos de acordes perfeitos com inversões, um Maior e outro menor, e um de sétima da dominante, também com inversões	
i) um estudo do programa de 6º e 7º grau escolhido pelo júri, entre três estudos escolhidos pelo aluno ii) outro estudo do mesmo programa, escolhido pelo aluno	25+35 pontos
3. Um concerto ou sonata do programa de 6º e 7º grau, escolhida pelo júri, entre três selecionados pelo aluno	60 pontos
4. Uma peça do programa dos 6º e 7º grau escolhida pelo júri, entre três selecionados pelo aluno	50 pontos
5. Uma leitura/transposição à primeira vista de um pequeno trecho de dificuldade média, apresentado pelo júri	15 pontos
Total	200 pontos

(Matrizes das Disciplinas - **CMP, 2022, anexo II**)

Tabela 2. *Provas finais do 6º e 10º ano*

Prova final de 6º ano 2º grau	
1.ª Prova (à escolha do professor): i) duas séries de harmónicos; ii) Uma escala diatónica maior, duas menores e uma cromática; iii) Dois arpejos de acordes perfeitos, um Maior e outro menor	25 pontos
2.ª Prova: dois estudos do programa do 2º grau escolhidos pelo aluno	25+25 pontos
3.ª Prova: uma obra do programa de 2º grau escolhidas pelo professor	25 pontos
Prova final de 10º ano 1º grau	
1.ª Prova (à escolha do professor): a) Uma série de harmónicos; b) Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática. c) Dois harpejos de acordes perfeitos com inversões, devendo um ser Maior e o outro menor, e um de sétima da dominante, também com inversões.	30 pontos

2ª Prova: dois estudos do programa do 6º grau escolhidos pelo aluno.	35+35 pontos
3ª Prova (50+50 pontos): Duas obras do programa do 6º grau, escolhidas pelo aluno.	50+50 pontos

(Provas Finais/Globais/PAA- **CMP, 2022, p. 2 e 5**)

Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada Professor Cooperante – Biografia

Joaquim Oliveira nasceu em Braga em 1981. Iniciou os seus estudos musicais no Trombone com Alexandre Fonseca e, posteriormente, com Zeferino Pinto, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

É licenciado pela Universidade de Aveiro, sob a orientação de Hugo Assunção e Jarret Butler, e, durante a sua formação, teve a oportunidade de trabalhar com vários trombonistas de referência, dos quais se destacam Ricardo Casero, Joseph Alessi e David Taylor.

Faz parte dos *Portuguese Brass*, com os quais se apresenta regularmente, e integra o naipe de trombones da Banda Sinfónica Portuguesa com a qual alcançou o 1º Prémio no “II Certam Internacional de Bandes de Música Vila de La Sénia” – Espanha (2008) e o 1º Prémio (Concert Division) no “World Music Contest” em Kerkrade – Holanda (2011), com a mais alta classificação alguma vez atribuída.

Já colaborou com a Orquestra de Câmara de Braga, Orquestra Sine Nomine (Lapa - Porto), Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim, Orquestra das Beiras, Orquestra Sinfónica Portuguesa e Orquestra Sinfónica do Porto - Casa da Música e tem-se apresentado em formações de Música de Câmara das quais se destacam os concertos realizados com o Quinteto de Metais da Igreja da Lapa, o Ensemble Português de Trombones e os *Wild Bones Gang*.

É professor de Trombone no Conservatório de Música de Porto desde 2005, tendo também lecionado em algumas escolas de Ensino Artístico Especializado como Academia de Música Valentim Moreira de Sá (atual Conservatório de Música de Guimarães), Conservatório de Música de Felgueiras, Academia de Música de Vila Verde e Academia de Música José Atalaya.

Tem sido convidado a ministrar Masterclasses em escolas oficiais de música e instituições de promoção da atividade cultural, quer a título individual quer no âmbito da sua presença nos Portuguese Brass.

Mais de uma dezena dos alunos da sua classe prosseguiram estudos no ensino superior, tanto em Portugal como no estrangeiro, nomeadamente nas Universidades do Minho, Évora e Aveiro, na ESMAE e na Hochschule fur Musik Freiburg. Alguns desenvolvem já a sua atividade profissional com funções de docentes e músicos profissionais em diferentes instituições e orquestras.

Da participação em concursos nacionais e internacionais dos seus alunos, destacam-se prémios obtidos no Concurso Internacional de Sopros Terras de la Salette, Concurso Internacional de Trombone de Castelo de Paiva, Concurso Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música (CJ.COM), Concours Les Musicales du Centre. É regularmente convidado a integrar painéis de júris de concursos de Trombone.

Tem vindo a desenvolver Festivais e *Masterclasses* internacionais, em colaboração estreita com outros trombonistas portugueses, com professores como Bart Cleassens e Martin Schippers (Países Baixos), Mark Hampson (Inglaterra) Petur Eriksson (Islândia), Håkan Björkman (Suécia), Csaba Wagner, Atilla Sztán, Balázs Zsakszon, Csaba Benkze (Hungria), Francisco Rosário Veja (Porto Rico), Lars Karlin (Dinamarca), Joseph Alessi (EUA) e Frabice Millischer (França). Foi impulsionador e membro fundador da recente Associação Portuguesa do Trombone.

Professor Supervisor – Biografia

Nascido a 1972, David Silva obtém o diploma de Licenciatura em 2004 pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, na classe do professor John Etterbeek. Em 2012, finaliza o Mestrado em *performance* na ESMAE com Severo Martinez e, em 2014, o Mestrado profissionalizado em Ensino da Música pela Universidade Católica do Porto. Posteriormente obtém o Doutoramento em Música e Musicologia na área da Interpretação pela Universidade de Évora (2018).

Frequentou cursos de aperfeiçoamento no Royal Northern College of Music, Manchester com os professores Chris Houlding e Andy Berryman (1º Trombone da Hallé Orchestra Manchester, UK e professor de Trombone no Royal Northern College of Music).

Na Juilliard School of Music, New York, trabalhou com James Markey - 1º Trombone assistente da Orquestra Filarmónica de Nova York. Trabalhou ainda com Emídio Coutinho, Benny Schlulin e Stephan Guilhaux.

Como instrumentista, colaborou com a Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Sinfónica do Porto, Orquestra do Norte, Orquestra da Gulbenkian, Orquestra Clássica da Madeira, Orquestra Filarmonia das Beiras e Orquestra Sinfónica de Vallodolid. Apresentou-se a solo com a Orquestra sinfónica Artave e Orquestra de Sopros Artave.

Enquanto pedagogo lecionou e orientou *masterclasses* em Guimarães, Escolas Profissionais de Música de Mirandela e de Cinfães, Academia de Música de Paredes, Academia de Música de Castelo de Paiva, ESMAE, Academia de Música de Oliveira de Azeméis, Conservatório do Vale do Sousa, Açores Terceira, ZHDK- Zurcher Hochschule der Kunste, Zurique, Suíça.

Atualmente colabora com a Orquestra Clássica de Guimarães e leciona na ESMAE e Artave.

No âmbito da direção orquestral, estudou com António Saiote, sendo atualmente maestro da orquestra de Sopros Artave e da Banda de Fornos.

Caracterização dos Alunos

Na sequência da Prática de Ensino Supervisionada, foram selecionados dois alunos, aleatoriamente, tendo sido iniciado o acompanhamento em outubro de 2021.

Caracterização – Aluno A

O aluno A frequentava o sexto ano de escolaridade e tinha 12 anos de idade.

No que concerne à aprendizagem do trombone, o aluno iniciou o ano com esperança e positivismo, atitude e motivação, uma faceta que o professor cooperante reconhecia dos anos anteriores. Não obstante, existiram várias barreiras relacionadas com o facto de o aluno ter colocado um aparelho ortodôntico durante as férias de verão, antes do estágio iniciar, não esperando que o aparelho ortodôntico fosse criar tantas barreiras. Por esse motivo, parte central do acompanhamento do aluno esteve relacionada com esta situação em particular.

No decorrer das aulas, pese embora o aproveitamento do aluno fosse bastante positivo (aspectos relacionados com solfejo, reconhecimento auditivo e questões teóricas), o trombone não acompanhava o mesmo nível de desenvolvimento. O aparelho ortodôntico acabou por incitar com que o aluno, tanto no estudo diário, como nas aulas, acusasse cansaço muscular, cortes nos lábios e dores. Na sequência desta situação, o aluno mostrou-se mais retraído e, ao nível da sua *performance*, resultou no comprometimento da sua respiração, postura e até em características mais introspetivas.

Como consequência, estas circunstâncias acabaram por impactar na sua confiança, pelo desânimo de reconhecer que conseguiria fazer melhor antes da colocação do aparelho, na forma de estar em palco (com maior receio), resultado em sentimentos de frustração e até vontade de desistir.

Neste seguimento, pela experiência do professor cooperante em casos similares relacionados com a colocação de aparelho ortodôntico, desenvolveu estratégias para contrariar as limitações e manter o aluno mais positivo.

Caracterização – Aluna B

A aluna B frequentava o décimo ano de escolaridade e tinha 15 anos de idade.

A aluna apresentava uma desenvoltura muito avançada em questões técnicas do trombone. O professor cooperante reconhecia que a aluna demonstrava qualidades diferenciadas nesta fase dos estudos, as principais ligadas ao domínio das escalas e diferentes variações das mesmas, facilidade no solfejo e questões de interpretação musical. Isso permitiu que a aluna conseguisse um vasto repertório e diferentes estilos. Apontava-se algumas fragilidades ao nível do registo agudo e registo grave, consistência de som e, por vezes, falta de energia a tocar. Houve uma insistência notória em exercícios de flexibilidade para controlar a fluidez do ar e consciencializar a aluna sobre todas as mudanças necessárias para corrigir estas debilidades.

Em geral, era uma aluna motivada e com uma aprendizagem sólida, muito focada e decidida.

Música de Câmara

As aulas de música de câmara tinham a duração de 50 minutos, nas quais foram trabalhados aspetos importantes como a afinação, a expressão musical, o desenvolvimento do domínio técnico do instrumento, o desenvolvimento auditivo, a exploração de repertório diversificado, entre outros.

Estas aulas foram importantes no enriquecimento da cultura musical dos alunos e na capacidade de resolução de problemas. Durante todo o período de aulas, os alunos foram incentivados a uma prática contínua, recebendo sempre várias indicações de melhoria para a performance em conjunto.

Planificação Anual do Aluno

Tabela 3. Planificação Aluno A

Conteúdos		
Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical
Recapitulação e solidificação de bases: - Embocadura; - Postura; - Respiração; - Flexibilidade; - Articulação - Som.	- Fortalecimento da embocadura; - Aperfeiçoamento da postura de acordo com o crescimento do aluno; - Aperfeiçoamento da respiração diafragmática; - Flexibilidade lenta; - Sistematização da articulação; - Aperfeiçoamento do som.	- Sensibilização para a importância da postura na expressão musical; - Qualidade e diversidade do som (noções básicas de cores).
Escalas: - Diatónicas maiores; - Diatónicas menores: naturais, harmónicas e melódicas; - Escalas cromáticas.	- Posições; - Articulação: <i>Stacatto, Tenuto e Legatos</i> Naturais; - Afinação.	<i>Idem</i> + - Articulação: <i>Stacatto, Tenuto e Legatos</i> Naturais; - Pulsação.
Estudos: - Hering: 40 Progressive Etudes	<i>Idem</i> + - Aperfeiçoamento da leitura; - Técnica de acordo com a objetividade e especificidade do estudo.	<i>Idem</i> + - Ritmo, frases musicais e agógica (de acordo com o carácter e a especificidade do estudo).
Peças: - 1st Recital Series - James Curnow (seleção de peças).	<i>Idem</i>	<i>Idem</i> + - Carácter e forma.

Objetivos

Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)
<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a importância da postura a vários níveis: técnico e de expressão musical; - Reconhecer a importância da respiração. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ter uma postura correta; - Respirar corretamente; - Articular as notas corretamente e de forma sistemática, no <i>Stacatto</i> e no <i>Tenuto</i>; - Conseguir uma boa qualidade de som. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver o sentido de responsabilidade; - Desenvolver a capacidade de concentração.
<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer e diferenciar as escalas diatónicas maiores e menores naturais, harmónicas e melódicas. - Associar as notas às posições. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar as escalas numa oitava, afinadas e com diferentes articulações (<i>Stacatto</i> e <i>Tenuto</i>) num tempo lento num tempo moderado e pulsação constante. 	<p><i>Idem</i></p> <p>+</p> <ul style="list-style-type: none"> - Planificação metódica do estudo.
<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a utilidade, o objetivo e o carácter do estudo; - Saber como estudar o estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar os <i>estudos</i> de acordo com o seu carácter e especificidade, aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical e agógica. 	<p><i>Idem</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> - Compreender o carácter da peça; - Reconhecer a forma/estrutura da peça; - Saber como estudar a peça. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça de aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical, agógica carácter e forma; - Ter uma boa postura em palco. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Desenvolver o gosto pelas apresentações públicas; - Desenvolver a responsabilidade e a autonomia em palco.

Avaliação

Assiduidade, pontualidade, material, interesse, empenho, desenvolvimento técnico, desenvolvimento artístico, aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos, trabalho realizado em casa audições e provas de avaliação.

Tabela 4. Planificação Aluna B

Conteúdos		
Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical
Recapitulação e solidificação de bases: - Postura; - Embocadura; - Respiração; - Flexibilidade; - Articulação; - Som; - Aquecimento.	- Aperfeiçoamento da postura de acordo com o crescimento do aluno; - Fortalecimento muscular da embocadura; - Respiração diafragmática: trabalhar o diafragma e os músculos abdominais; - Leveza na flexibilidade rápida; - Sistematização da articulação: <i>Stacatto</i> simples, duplo e triplo e <i>Legatto</i> ; - Aperfeiçoamento do som; - Abordagem objetiva e responsável ao aquecimento.	- A importância da postura na expressão musical; - Qualidade e diversidade do som (cores: <i>vibrato</i> , <i>tenuto</i> , <i>escuro</i> , <i>brilhante</i>).
Escalas: - Escalas diatónicas maiores, diatónicas menores naturais, harmónicas e melódicas e escalas cromáticas; - Arpejos perfeitos maiores e menores e de sétima da dominante.	- Articulação: <i>Stacatto</i> simples, duplo e triplo e <i>Legatto</i> ; - Afinação; - Velocidade da vara.	<i>Idem</i> + - Pulsação.
Estudos: Brad Edwards - Lip Slurs Melodies Arban;	<i>Idem</i> + - Leitura;	<i>Idem</i> + - Ritmo, frases musicais, agógica, forma e carácter

<p>W. H. Tyrell - Estudos Progressivos;</p> <p>Rochut - Estudos Melódicos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Excertos orquestrais; - Leitura à primeira vista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Técnica de acordo com o carácter, objetividade e especificidade do estudo; - Rapidez de raciocínio e aplicação dos conceitos adquiridos na leitura à primeira vista. 	<p>de acordo com a objetividade e especificidade do estudo;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Frase musical, som e articulação de acordo com o carácter e o estilo do excerto.
<p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Peças constantes no programa oficial em vigor da disciplina ou de dificuldade equivalente recomendadas pelo professor. 	<p><i>Idem</i></p>	<p><i>Idem</i></p> <p>+</p> <ul style="list-style-type: none"> - Envolvimento emotivo com a música; - A importância da postura em palco na expressão musical.

Objetivos

Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)
<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a importância da postura e da respiração a vários níveis: técnico e de expressão musical; - Compreender a importância do aquecimento para o estudo diário e a longo prazo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ter uma postura correta; - Respirar corretamente; - Articular as notas de forma consciencializada e sistemática em <i>Stacatto</i> simples, duplo e triplo e em <i>Legatto</i>; - Fazer um aquecimento diário objetivo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ser responsável na sua relação com a música; - Desenvolver a capacidade de concentração; - Desenvolver o espírito crítico e autocrítico; - Planificação metódica do estudo.
<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer e diferenciar as escalas diatónicas maiores, menores e cromáticas; - Reconhecer e diferenciar os arpejos maiores, menores e de sétima da dominante. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar as escalas e arpejos em diferentes articulações, diferentes pulsações e em duas oitavas. 	<p><i>Idem</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a utilidade, o objetivo e a especificidade do estudo; - Saber como estudar o estudo; - Reconhecer e contextualizar o excerto orquestral. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar o estudo aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical, agógica, carácter e forma; - Executar o excerto de acordo com o seu estilo e carácter (contexto); - Executar as leituras à primeira vista respeitando todas as indicações dadas. 	<p><i>Idem</i></p> <p>+</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a curiosidade face à música orquestral.
<ul style="list-style-type: none"> - Compreender e reconhecer o carácter, a forma e a estrutura da peça; - Saber como estudar a peça. 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça respeitando o seu estilo e aplicando os conceitos dados e trabalhados 	<p><i>Idem</i></p> <p>+</p>

	nas aulas: ritmo, frase musical, agógica, carácter e forma; - Ter uma boa postura em palco.	- Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Desenvolver o gosto pelas apresentações públicas; - Desenvolver a responsabilidade e a autonomia em palco.
--	--	---

Avaliação

Assiduidade, pontualidade, material, interesse, empenho, desenvolvimento técnico, desenvolvimento artístico, aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos, trabalho realizado em casa audições e provas de avaliação.

Cronograma**Tabela 5.** Aluno A

Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas	Aulas Supervisionadas
12/10/21	X		
19/10/21	X		
26/10/21	X		
02/11/21	X		
09/11/21	X		
16/11/21	X		
23/11/21	X		
30/11/21	X		
07/12/21	X		
14/12/21	X		
11/01/22	X		
18/01/22	X		
25/01/22	X		
01/02/22		X	
08/02/22	X		
15/02/22	X		
22/02/22		X	X
08/03/22	X		
15/03/22	X		
22/03/22	X		
29/03/22	X		
19/04/22	X		
26/04/22	X		
03/05/22	X		
10/05/22	X		
17/05/22	X		
24/05/22	X		
31/05/22	X		
07/06/22	X		
14/06/22		X	X

Tabela 6. Aluna B

Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas	Aulas Supervisionadas
12/10/21	X		
19/10/21	X		
26/10/21	X		
02/11/21	X		
09/11/21	X		
16/11/21	X		
23/11/21	X		
30/11/21	X		
07/12/21	X		
14/12/21	X		
11/01/22	X		
18/01/22	X		
25/01/22	X		
01/02/22		X	
08/02/22	X		
15/02/22	X		
22/02/22		X	X
08/03/22	X		
15/03/22	X		
22/03/22	X		
29/03/22		X	
19/04/22	X		
26/04/22	X		
03/05/22	X		
10/05/22	X		
17/05/22	X		
24/05/22	X		
31/05/22	X		
07/06/22	X		
14/06/22		X	X

Tabela 7. *Classe Conjunto*

Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas	Aulas Supervisionadas
12/10/21	X		
19/10/21	X		
26/10/21	X		
02/11/21	X		
09/11/21	X		
16/11/21	X		
23/11/21	X		
30/11/21	X		
07/12/21	X		
14/12/21	X		
11/01/22	X		
18/01/22	X		
25/01/22	X		
01/02/22		X	
08/02/22	X		
15/02/22	X		
22/02/22		X	X
08/03/22	X		
15/03/22	X		
22/03/22	X		
29/03/22		X	
19/04/22	X		
26/04/22	X		
03/05/22	X		
10/05/22	X		
17/05/22	X		
24/05/22	X		
31/05/22	X		
07/06/22	X		
14/06/22		X	X

Plano de Atividades

Audições

Apesar de considerar as audições e masterclasses partes fundamentais para o processo de aprendizagem, durante o meu estágio, considerando o período de pandemia que o país atravessava, a realização destas atividades sofreu limitações. Porém, foi possível a realização de quatro audições da classe de trombone, duas em novembro de 2021, uma em fevereiro de 2022 e, por último, uma em abril de 2021.

Registo de Aulas Supervisionadas

Tabela 8. *Planificação das Aulas- Aluno A*

Planificação das aulas - Aluno A	
Ano: 6	Aula nº17
Regime: Integrado	Data: 22/02/2022

Objetivos						
Manter	um	ambiente	saudável	em	sala	de aula
Manter		uma		postura		correta
Manusear		o	instrumento			corretamente
Melhorar o domínio técnico do instrumento						
Conteúdos programáticos						
Exercícios	de	aquecimento,	flexibilidade	e	articulação	
Escala		de	Sol			maior
P.	Sparke	–		Lição		nº6
S.	Hering	–		Estudo		nº2
M. Hannickel – Bagatelle						
Recursos						
Trombone						
Estante						
Metrónomo						
Lápis						
CD						

Coluna
Método Look, Listen & learn de Philip Sparke
Método de trombone de Sigmund Hering
Bagatelle de Mike Hannickel
Descrição da aula
<p>A aula começou com a realização de exercícios de aquecimento em glissando, seguindo-se a execução, em glissando e em stacatto, das escalas de dó maior, fá maior, si bemol maior, mi bemol maior, lá bemol maior e ré bemol maior. Foram trabalhados os estudos da lição 6 do método Look, Listen & Learn, com o objetivo de melhorar os aspetos técnicos exigidos em cada estudo. O trabalho deste método foi auxiliado com o uso de metrónomo e dos play-along disponibilizados em CD.</p> <p>De seguida, foi trabalhado o estudo 2 do método para trombone de Sigmund Hering. Com o objetivo de melhorar aspetos técnicos como a respiração e a construção de frases, o estudo foi abordado por secções e o trabalho foi elaborado com o auxílio do metrónomo. Os trabalhos prosseguiram com a obra Crabapple Crossing para trombone e piano de Ann Lindsay. Como acompanhamento do play-along, o aluno cantou antes de executar no trombone, para melhorar aspetos auditivos, respiração e noção de fraseado.</p>
Observações
<p>O aluno demonstrou dedicação e motivação durante a aula, estando sempre recetível às indicações dadas pelo professor estagiário. Mesmo com o aparelho ortodôntico a prejudicar na produção de som, o aluno evidenciou compromisso e entusiasmo em melhorar o seu domínio técnico do instrumento.</p>

Tabela 9. Planificação das aulas - Aluno A

Ano: 6	Aula nº30
Regime: Integrado	Data: 14/06/2022

Objetivos
<p>Manter um ambiente saudável em sala de aula</p> <p>Manter uma postura correta</p> <p>Manusear o instrumento corretamente</p>

Melhorar o domínio técnico do instrumento
Conteúdos programáticos
Exercícios de aquecimento, flexibilidade e articulação Escala de Dó maior e relativa menor S. Hering – Estudo nº6 M. Hannickel – Rozinante
Recursos
Trombone Estante Metronomo Lápis CD Coluna Método de trombone de Sigmund Hering Rozinante de Mike Hannickel
Descrição da aula
A aula começou com exercícios de aquecimento em glissando e exercícios de flexibilidade em harmónicos, seguidos pela execução da escala de fá maior, relativa menor (ré menor) e respetivos arpejos. Foi trabalhado o estudo 6 do método de Hering, com algumas correções em aspetos técnicos relacionada com o ar, mais precisamente em aguentar as frases sem respirar a meio das mesmas. Com o auxílio do metronomo, foram elaborados alguns exercícios de respiração, com o objetivo de resolver as debilidades respiratórias do aluno. O aluno voltou a tocar o estudo de forma mais relaxada, com maior controlo sobre o ar e maior confiança de si mesmo. Na peça Rozinante de Mike Hannickel, o aluno conseguiu tocar com o acompanhamento do play-along disponível em CD, embora tenha demonstrado alguma descoordenação no movimento da vara. Em conversa com o professor estagiário, o aluno comentou as suas sensações ao tocar, e juntamente foram elaborados alguns exercícios de técnica base, terminando a aula com alguns exercícios de relaxamento muscular.
Observações
O aluno, mesmo com aparelho ortodôntico, demonstrou uma evolução agradável ao longo do ano letivo. Foi sempre respeitador e empático com o professor estagiário e empenhado em realizar as tarefas propostas.

Tabela 10. Planificação das Aulas - Aluna B

Ano: 10	Aula nº17
Regime: Integrado	Data: 22/02/2022

Objetivos
<p>Manter um ambiente saudável em sala de aula</p> <p>Manter uma postura correta</p> <p>Manusear o instrumento corretamente</p> <p>Melhorar o domínio técnico do instrumento</p>
Conteúdos programáticos
<p>Exercícios de aquecimento, flexibilidade e articulação</p> <p>Todas as escalas maiores e respetivos arpejos</p> <p>G. Wagenseil – Concerto para trombone alto</p>
Recursos
<p>Trombone tenor</p> <p>Trombone alto</p> <p>Estante</p> <p>Metrónomo</p> <p>Lápis</p> <p>Concerto para trombone alto de Georg Christoph Wagenseil</p>
Descrição da aula
<p>A aula começou com o professor estagiário a fazer uma breve introdução sobre o trombone alto e as suas especificações. Foram realizados exercícios de aquecimento no trombone tenor e, de seguida, foram trabalhados alguns exercícios de exploração dos harmónicos no trombone alto, relacionando cada harmónico entre a clave de fá, clave de dó 4ª linha e clave de dó 3ª linha. Seguiram-se alguns exercícios em glissando entre posições e exercícios de flexibilidade entre harmónicos, utilizando a relação intervalar existente na primeira frase do concerto de Wagenseil. Na parte final da aula foram executadas todas as escalas maiores no trombone alto e alguns exercícios de exploração dos trilos. A aula terminou com alguns exercícios de relaxamento, executados no trombone tenor.</p>

Observações
A aluna demonstrou estar sempre recetível às indicações dadas pelo professor estagiário. Apesar de ser a primeira interação com o trombone alto e com a clave de dó 3ª linha, a aluna teve um bom desempenho, demonstrando sempre entusiasmo, motivação, dedicação e empenho em utilizar o trombone alto e adquirir novos conhecimentos.

Tabela 11. *Planificação das Aulas - Aluna B*

Ano: 10	Aula nº30
Regime: Integrado	Data: 14/06/2022

Objetivos
Manter um ambiente saudável em sala de aula Manter uma postura correta Manusear o instrumento corretamente Melhorar o domínio técnico do instrumento
Conteúdos programáticos
Exercícios de aquecimento, flexibilidade e articulação Todas as escalas maiores e respetivos arpejos G. Wagenseil – Concerto para trombone alto
Recursos
Trombone tenor Trombone alto Estante Metrónomo Concerto para trombone alto de Georg Christoph Wagenseil
Descrição da aula
A aula começou com a mesma sequência de exercícios de aquecimento, de flexibilidade e de domínio técnico, que foram executados na anterior aula supervisionada. A aluna demonstrou maior destreza no domínio da vara do trombone alto, no entanto, a execução dos trilos era descontrolada e sem controlo. Foram trabalhados novamente os exercícios de trilos, seguindo as indicações de pressão e velocidade de ar dadas pelo professor estagiário. Na parte final da aula, foi trabalhada a primeira secção do concerto

de Wagenseil, sem a execução dos trilos escritos na partitura. O professor estagiário aconselhou a aluna a trabalhar o concerto de Wagenseil, em casa, com auxílio do metrónomo e sem executar os trilos impostos. Apesar de o tempo de aula ter terminado, a aluna continuou na sala a estudar os exercícios e as primeiras frases do concerto no trombone alto.
Observações
A aluna revelou algumas melhorias na prática do trombone alto, demonstrando maior domínio técnico do trombone alto e na leitura na clave de dó 3ª linha. Embora a execução dos trilos causasse algum desconforto, a aluna esteve sempre empenhada em melhorar, seguindo as indicações do professor estagiário. De realçar a vontade da aluna em continuar a praticar o trombone alto, mesmo depois de a aula ter terminado.

Tabela 12. Planificação das aulas – Música de Câmara

Ano: Música de câmara do ensino secundário	Aula nº17
Regime: Integrado	Data: 22/02/2022

Objetivos
Manter um ambiente saudável em sala de aula Manter uma postura correta Manusear o instrumento corretamente Melhorar o domínio técnico do instrumento Melhorar a prestação em conjunto
Conteúdos programáticos
Fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky Romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber Sonata para trombone e piano de Eric Ewazen
Recursos
Trombone Piano Estante Metrónomo Lápis S. Stojowsky – Fantasia para trombone e piano

C. Weber – Romance para trombone e piano E. Ewazen – Sonata para trombone e piano
Descrição da aula
A aula começou com a realização de uma breve afinação entre instrumentos. Foram trabalhadas todas as obras propostas para aula, tendo sido realizadas algumas correções, pelo professor estagiário, de aspetos técnicos como a afinação, pulsação e expressão musical. O ensaio foi iniciado pelo romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber, seguido pela fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky e terminando com a sonata para trombone e piano de Eric Ewazen. Maior foco foi dado à sonata de Eric Ewazen, visto ser a obra que apresentava maiores problemas de pulsação e de domínio técnico das passagens. No final da aula, o professor estagiário realçou e agradeceu o empenho dos alunos durante a aula, incentivando os mesmos a praticar, em casa, os aspetos trabalhados na aula.
Observações
Os alunos demonstraram imenso empenho, dedicação e motivação durante toda a aula, estando sempre recetíveis às indicações dadas pelo professor estagiário. Os alunos mostraram um bom conhecimento das obras, no entanto, algumas oportunidades de melhoria foram enunciadas pelo professor estagiário e, prontamente, trabalhadas em conjunto. Foi evidente o entusiasmo dos alunos em tocar em conjunto e em aprender novas técnicas para melhorar o desempenho em conjunto.

Tabela 13. *Planificação das aulas – Música de Câmara*

Ano: Música de câmara do ensino secundário	Aula nº30
Regime: Integrado	Data: 14/06/2022

Objetivos
<p>Manter um ambiente saudável em sala de aula</p> <p>Manter uma postura correta</p> <p>Manusear o instrumento corretamente</p> <p>Melhorar o domínio técnico do instrumento</p> <p>Melhorar a prestação em conjunto</p>

Conteúdos programáticos
Fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky Romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber Sonata para trombone e piano de Eric Ewazen
Recursos
Trombone Piano Estante Metrónomo Lápis S. Stojowsky – Fantasia para trombone e piano C. Weber – Romance para trombone e piano E. Ewazen – Sonata para trombone e piano
Descrição da aula
A aula foi iniciada com uma breve afinação entre os instrumentos, seguindo-se a execução da fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky. O professor estagiário teceu um breve comentário com os vários aspetos positivos e os vários aspetos a melhorar. Algumas passagens da fantasia foram trabalhadas para melhorar a sincronização entre vozes, assim como a afinação entre instrumentos. Os trabalhos prosseguiram-se com o romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber. Na obra de Weber, o professor estagiário teceu fortes elogios sobre a prestação dos alunos, realçando que os mesmos deveriam dar mais ênfase à expressão musical e criar maior contraste dinâmico. O resto do tempo disponível de aula foi usada a trabalhar o primeiro andamento da sonata para trombone e piano de Eric Ewazen. No final da aula, o professor agradeceu o empenho de todos os envolvidos na aula, deixando palavras de incentivo ao estudo e de contínua procurar em melhorar todos os aspetos técnicos trabalhados na aula.
Observações
O aluno, mesmo com aparelho ortodôntico, demonstrou uma evolução agradável ao longo do ano letivo. Foi sempre respeitador e empático com o professor estagiário e empenhado em realizar as tarefas propostas.

Comentário do Professor Cooperante



Supervisão da Prática Educativa – Ano Letivo 2021/2022

Estagiário: Tiago Manuel Ferreira Nunes	Instrumento: Trombone
Professor Cooperante: Joaquim Oliveira	Escola: Conservatório de Música do Porto

Comentário do Professor Cooperante

O Tiago Nunes estagiou no Conservatório de Música do Porto no decorrer do ano letivo 2021/2022. Esteve sempre totalmente empenhado e envolveu-se profundamente com os alunos com os quais colaborou e também com toda a classe de trombone desta escola. Foi sempre um agente facilitador de um bom ambiente, propício à aprendizagem de todos os envolvidos. Sempre respeitoso, tranquilo e seguro, observou aulas de uma forma discreta e respeitosa, intervindo com assertividade e sentido de oportunidade. Com as suas ideias e procura de soluções, ajudou a definir parte do percurso dos alunos com os quais teve um contacto mais direto. Nos momentos em que trabalhou com os alunos, foi sempre capaz de criar momentos de partilha saudáveis que foram sempre encarados pelos alunos como momentos motivadores e inspiradores. No que respeita à assiduidade e pontualidade, foi exemplar.

Assinatura:

Joaquim Fernando Ferreira de Oliveira

Reflexão da prática supervisionada

O estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo 2021/2022, foi incrivelmente enriquecedor. Tendo sido aluno do professor Joaquim Oliveira na mesma instituição, aprendi, neste estágio, novas técnicas de orientação e planificação das aulas, assim como técnicas de resolução de problemas.

Durante as aulas, destacaram-se vários aspetos, como por exemplo: a manutenção de um ambiente saudável na sala de aula, a flexibilidade em gerir a aula consoante as dificuldades apresentadas pelos alunos, a transmissão de valores e a precisão, clareza e cuidado no discurso utilizado.

Apesar das diferentes ambições, níveis de compromisso para com a disciplina, condições e objetivos a atingir, o professor sempre abordou as aulas com bastante profissionalismo e brio no trabalho desenvolvido com os alunos.

É de realçar a orientação e *feedback* fornecidos pelos professores Joaquim Oliveira e David Silva, levando a um melhoramento na minha prática de ensino. Não desvalorizando os constrangimentos que a presença de um indivíduo externo, embora já conhecido por alguns alunos, possa causar, expressei a minha gratidão aos alunos pelo empenho e respeito em seguir as orientações dadas.

CAPÍTULO III

Projeto de Investigação – Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: a Perceção dos Alunos e Docentes

Introdução

Entre os séculos XVII a XIX, o trombone alto (TA) teve um papel preponderante, principalmente, no meio orquestral. Foram escritos alguns concertos, entre os quais Leopold Mozart, Georg Christoph Wagenseil e Johann Georg Albrechtsberger, mas foi com a 5ª Sinfonia de Ludwig van Beethoven que o TA conquistou um lugar no naipe dos trombones de orquestra. No entanto, posteriormente e com a estreia da 4ª Sinfonia de Johannes Brahms, este instrumento perdeu o destaque e desapareceu quase que por completo do naipe de trombones, passando este a ser constituído por trombones tenores (Kimball, 2014).

Em meados dos anos 80, reafirmou-se e começaram a surgir os primeiros métodos dedicados ao estudo do TA, escritos por prestigiados pedagogos do trombone, tais como Branimir Slokar e Stephen Anderson (Kimball & Hansen, 2007).

Ao longo dos anos, enquanto aluno e professor de trombone, fui-me questionando sobre a aprendizagem deste instrumento, da integração do TA no seu ensino e de que forma este pode ajudar a aprender certos conceitos e facilitar a sua execução no trombone tenor (TT).

Como resultado do meu interesse, ao articular com colegas de profissão sobre este tema, foi possível compreender que esta abordagem divide opiniões e que existem perceções não consensuais sobre os benefícios e eficácia da introdução do TA no ensino do trombone.

Neste sentido, o interesse nesta investigação surge da experiência académica e profissional em contexto de ensino de música, por forma a compreender, não só a perceção de colegas do ensino do trombone, mas também a perceção dos alunos sobre a introdução do TA no plano curricular do ensino de trombone. Para além disso, por meio do processo de recolha de literatura relevante, foi possível verificar o um interesse acrescido por parte da comunidade académica em aprofundar este tema, existindo estudos relevantes, nas diversas instituições académicas.

Por conseguinte, o objetivo desta investigação concerne na compreensão das perceções da população-alvo (docentes e alunos) sobre a utilização do trombone alto como método no ensino do trombone, procurando dar respostas às seguintes questões:

1. *Qual a relevância da introdução do ensino do trombone alto no ensino do trombone?*
2. *Poderá o ensino do TA facilitar a execução no trombone tenor?*

3. *Qual o nível de ensino e as abordagens indicadas para o ensino do trombone alto?*

Em suma, e pelas razões supracitadas, esta investigação considera-se particularmente relevante, para que se compreenda, de uma forma aprofundada, qual a posição de cada uma das partes integrantes da díade de ensino (docente-aluno), surgindo assim, como um auxílio a uma reflexão mais fundamentada sobre a introdução do trombone alto no ensino do trombone e como um complemento à investigação realizada sobre esta temática.

Revisão da Literatura

O trombone

Antes se abordar a sua contextualização histórica, torna-se imprescindível apresentar uma pequena definição do trombone.

O trombone é talvez o instrumento de sopro mais reconhecível e identificável, pela sua parte deslizante em sua forma de “vara”. De origem italiana, *trombone* (conforme utilizada em português, francês, inglês e italiano), esta palavra deriva de *tromba* (trombeta) mais o sufixo *one*, que se traduz como trombeta grande (Fonseca, 2008; Herbert, 2006; Uitti, 2022).

O trombone trata-se de um instrumento de sopro, da família dos metais, composto por três partes: um tubo longo, este segmentado em três, um bocal e uma campânula (Fonseca, 2008, Santos, s/d).

Dentro desta classe, existem dois tipos de trombone: o de vara e o de pistões, sendo que, um é composto por um mecanismo deslizante, em forma de “u”, que regula a emissão de ar, e o outro consiste na produção de som controlada através de válvulas. Esta produção de som surge quando o músico, através do bocal, sopra e vibra os lábios, e, por consequência, causa vibrações em todo o metal do instrumento (Santos, s/d; Farias, s/d.).

Com a evolução do tempo, a linha de trombones sofreu alterações e, atualmente, os tipos de trombones mais utilizados são o alto, tenor e baixo, sendo o tenor o mais comum (Santos, s/d)

Contextualização histórica: origem e evolução

Para compreender a origem e o desenvolvimento do trombone é necessário analisar os instrumentos que o influenciaram: a *corneta* ou *trombeta*, um dos principais instrumentos musicais do antigo Egito, no fim do médio império, com características curtas e de furação cónica. Para além da relevância deste instrumento para povo egípcio, também o povo hebreu possuía o seu trompete, o *Keren*, este construído com chifres de animais. Já na Idade Média, o instrumento passou a ser produzido em marfim, proveniente dos elefantes, sendo, assim, designados de *oliphants* ou trompetes-elefante (Fonseca, 2008; Mojola & Porto, 2010).

Para a compreensão da sua evolução, recuamos aos tempos romanos, em que surge a *busine*, um instrumento proveniente do Leste Europeu, formada por metal, de figura reta e longa, com o mínimo de dois metros de comprimento (Fonseca, 2008; Herbert & Wallace, 1997). No século XIV, a necessidade de criar instrumentos mais agudos e mais graves para explorar um registo mais amplo leva ao surgimento da *sacabuxa*. De acordo com Canon Francis Galpin (1906), músico e musicólogo amador, refere que a *sacabuxa* surgiu da evolução da *busine*, dos tempos romanos, através de dois processos, dobramento dos tubos e o sistema de êmbolo (Herbert, 1997).

O sistema de êmbolo consiste na junção de dois tubos cilíndricos, em que um menor percorre por dentro de um maior, como um pistão do motor a combustão ou do trompete. Neste caso, a vara do trombone atua como um êmbolo, proporcionando um aumento e uma diminuição de extensão por onde passa o ar no instrumento, como se o trombone fosse um "cornetão" com várias voltas de afinação e maiores possibilidades de execução (...) A implantação do mecanismo de êmbolo permitiu que se tocasse uma maior variedade de notas, ou seja, diferentes séries harmónicas em um só instrumento. Mas isso só foi possível completamente após a técnica de dobramento de tubos (Mojola & Porto, 2010, p. 6).

A *sacabuxa* surge, assim, como o verdadeiro antecessor do trombone moderno, um instrumento de característica alongada e com um sistema de êmbolo, permitindo, não só um registo mais grave, mas, também, a execução de notas intermédias (Fonseca, 2008).

Já no século XV, o Trombone aparece como um instrumento distinto, através do uso de um sistema de vara independente do corpo (Barclay, 2011).

Durante o século XVI e XVII, este foi um dos instrumentos mais relevantes (Herbert, 1997), sendo utilizado para duplicar ou substituir as linhas vocais da música

sacra e secular, devido à sua capacidade para se misturar com as vozes (dinâmica, versatilidade do som do instrumento, competência para tocar vários registos). Mais tarde, apesar do trombone perder relevância no final do século XVII, na segunda metade do século XVIII e nas últimas décadas desse século, o trombone tornou-se um instrumento familiar na Europa (Plitnik, 2010).

História do trombone alto

Apesar de não se conseguir precisar a época da criação do TA, presume-se que a sua existência remonta à era renascentista, pela presença de documentos e iconografia musical, onde esse instrumento surge ilustrado (Serra, 2019). Entre os séculos XVII a XIX, o TA assumiu um papel preponderante, ainda que muito direcionado para música de câmara (Baynes & Myers, 2011). Assim, começou a apresentar-se como instrumento solista e, por conseguinte, foram escritas várias obras a solo, nomeadamente, por Leopold Mozart, Georg Christoph Wagenseil e Johann Georg Albrechtsberger. Seguiram-se quatro momentos de especial relevância para o TA: i) a criação da 5ª Sinfonia, por Ludwig van Beethoven, passando a considera-se este instrumento na formação de orquestras sinfónicas; ii) a criação da Sinfonia Fantástica, por Berlioz, em 1830, que exigiu que a primeira voz fosse tocada por um TA; iii) a carta de Brahms a Lallemand, em 1859, a solicitar que as suas sinfonias fossem tocadas com um TA; iv) a consideração por parte de Schubert para esta formação em obras corais (Serra, 2019).

No entanto, posteriormente e com a estreia da 4ª Sinfonia de Johannes Brahms, este instrumento perdeu o destaque, pela necessidade de um maior volume sonoro, e desapareceu quase que por completo do naipe de trombones, passando este a ser constituído por trombones tenores (*idem*).

O interesse no TA, antes perdido, reassume-se em finais do século XX, nas décadas de 60 e 70, com o descobrimento de obras de Mozart, Wagebseil e Albrechtsberger, e nos anos 80. Por esta altura, começaram a surgir os primeiros métodos dedicados ao estudo do TA, escritos por prestigiados pedagogos do trombone (Parow, Slokar e Anderson) e, mais recentemente, já no século XXI, por Harvey, Sluchin, Korner e Lake (*idem*, 2019).

Tipos de trombone

Os três tipos de trombone mais utilizados - o TA, o TT e o trombone baixo, foram todos desenhados para imitar o alcance da voz humana. Como supramencionado, a emissão de notas no trombone, funciona, principalmente, através do deslizamento da vara, na sua extensão ou do seu encurtamento.

Cada um destes trombones tem uma organologia e um funcionamento semelhante, no entanto existem algumas especificidades para cada um deles (Uitti, 2022).

Para efeitos deste estudo, apenas serão exploradas as características do TT e do TA.

O TA, apesar de amplamente utilizado durante o século XIX e ter tido o reconhecimento supramencionado, trata-se de um instrumento pouco utilizados atualmente (Baines & Mayers, 2011; Farias, n/d; Uitti, 2022). Este instrumento, como o próprio nome indica serve notas mais agudas do que o os modelos tenor e baixo e, para isso, tem componentes mais pequenas, como o seu tamanho, a campânula e diâmetro do tubo “*bore*” (Uitti, 2022). É um trombone afinado em *Mib (E-flat)* (*idem*), tendo um registo agudo “*puro e aveludado*” (Farias, n/d).

Como referido, o TA tem uma anatomia mais reduzida comparada com outros trombones, como é o caso do TT. Assim, a vara tem um comprimento inferior e mais estreito, e por isso, permite posições diferentes da vara e um movimento mais rápido (Serra, 2019; Uitti, 2022).

Apesar de existirem variações em função da marca do TA, segundo Markey (2016), “a média do diâmetro da tubagem da vara de um TT (tubagem larga) ronda os 13,90mm, enquanto a de um TA ronda os 12,45mm; o que se traduz numa diferença de 1,45mm, sensivelmente 10,4%” (Serra, 2019, p. 53).

Por sua vez, o TT é o tipo de trombone mais utilizado, considerando-se assim o *standard*. Normalmente afinados em *sib*, os TT são geralmente construídos com um transpositor em Fá. Este transpositor nada mais é que um sistema de alavancas que aumenta o comprimento interno da tubulação do instrumento, permitindo uma extensão do registo grave, diminuindo assim a resistência na emissão do ar, e permitindo uma série alargada de posições de vara. (Uitti, 2022).

Aspetos técnicos do trombone

Apesar da especificidade da técnica de vara no trombone, tal como acontece nos outros instrumentos de metal, é necessário dominar vários aspetos técnicos para a sua execução, tais como, a articulação, o registo, a respiração, o domínio da vara, a entoação, a embocadura, a resistência, a afinação.

Articulação

A articulação do instrumento de sopro refere-se ao uso da língua para iniciar e, por vezes, interromper o fluxo de ar (Palni Press, n/d), consistindo, assim, numa técnica implícita entre a transição de notas (Pinho, 2014).

Cada articulação possui três partes, que são tratadas de forma diferenciada de acordo com a finalidade interpretativa da articulação: i) o *ataque* inicia o som e é controlado pela língua. ii) por sua vez, a *manutenção*, é o próprio som, sendo este controlado por um maior espaço da cavidade oral. iii) por último, a *libertação* consiste no final de uma nota, sendo que, em quase todas as articulações comuns, a língua não está envolvida para libertar a notas (*idem*).

No caso específico do trombone, devido à sua composição por uma vara, existe a necessidade de todas as notas serem articuladas.

As principais técnicas usadas pelos trombonistas são o i) *legato* e o ii) *staccato*, que são interpretados de várias formas conforme o carácter e o estilo musical em, gerando assim inúmeras abordagens (Johnson, 2023; Pinho, 2014; Serra, 2019).

i) O *Legato* significa tocar suavemente (Johnson, 2023), constituindo-se nas articulações mais difíceis de dominar, considerando a necessidade de ter a língua relaxada e o ataque suave (Pinho, 2014). No que concerne a este género de articulação, existem dois tipos distintos: *legato natural*, em que a nota tocada resulta de um ajuste na vibração dos lábios e da velocidade do ar; *legato normal*, em que é necessário o apoio da língua, com a presença de sílabas como, por exemplo, o *duh*. Tanto no *legato natural* como no *legato normal*, o movimento da vara deve ser preciso e rápido, por forma a não existirem quebras na emissão de ar nem glissandos (Serra, 2019).

ii) O *Staccato* é o oposto, que, através de um uso da língua mais pronunciado resulta num espaçamento muito mais distante entre as notas (Pinho, 2014). Por sua vez, este tipo de articulação é composto por três técnicas diferenciadas em função da

velocidade e padrão rítmico: o *simples*, utilização contínua da mesma sílaba; o *duplo*, utilização de duas sílabas alternadas em passagens rápidas, *tu, ku*; o *triplo*, normalmente através da utilização de sílabas, como *tu, tu, ku* para cada grupo de três notas, em passagens rápidas (Serra, 2019).

Respiração

A respiração é uma atividade fisiológica natural que faz parte da condição humana, ocorrendo sem necessidade de se pensar em inspirar e expirar sucessivamente. Por sua vez, tocar instrumentos de sopro exige uma utilização diferente da função respiratória (Leite, 2018).

Embora o processo respiratório pareça complicado, todo este procedimento é completamente natural, devendo este ser praticado lentamente e com um movimento único e contínuo (*idem*).

Para Denis Wick (1984):

(...) no registo grave devemos pensar em grande volume de ar e pouca velocidade, e no registo agudo pensar em pouco volume e grande velocidade de ar tendo sempre em conta a posição do diafragma. Para tocar no registo grave, o diafragma deve estar estendido, para a frente e em baixo; à medida que o registo sobe o diafragma deve acompanhar o movimento até que no registo muito agudo o diafragma deve estar apertado e em cima para sentir segurança (Fernandes, 2017, p. 11).

Por sua vez, Jacobs (n/d), citado em Fernandes (2017), foi um pioneiro na compreensão de como um músico de instrumento de sopro deve utilizar a respiração de forma mais eficaz. Este autor aborda a importância da respiração na *performance*, relatando que apenas 15 % do ar serve para desenvolver a mensagem musical e que os restantes 85% são servem para produzir o som. Assim, afirma que o ar é o “combustível” do “produto musical”, influenciando o mundo de tal forma, que neste momento é o aspeto mais evidente nas aulas de trombone (Fernandes, 2017; Pinho, 2014). Estes contributos são reiterados no estudo de Roberts, citado em Fernandes (2017), que refere que a respiração está entendida como sendo um dos principais fatores preditores do sucesso na *performance*.

Dijk (2004), Kimball (2006) e Wick (2011), citado em Leite (2018), três trombonistas que abordaram a respiração na *performance* do trombone, concordam que

existem alguns fatores importantes para uma respiração mais eficiente: i) relaxar e deixar o corpo agir naturalmente; ii) a postura durante a *performance*, devendo esta ser, sempre que possível, de pé; iii) o diafragma movimentar-se naturalmente para baixo durante a inspiração e para cima durante a expiração.

Embocadura

De acordo com Wick (2011):

A embocadura é definida como um conjunto de músculos da zona labial que produzem vibração, através da emissão de ar, de forma a produzir som. Numa embocadura considerada correta, o bocal deve ser colocado no centro dos lábios, apoiado dois terços no lábio superior e um terço do lábio inferior” (Serra, 2019, p. 56).

Contudo, este conceito não é assim tão linear, ao existirem variadas embocaduras, em função das diferenças anatómicas de cada músico (Fernandes, 2017; Serra, 2019). Neste sentido, a estrutura óssea de cada um - composta por maxilares, mandíbula e dentes, vai influenciar este aspeto técnico. Como esta estrutura não é passível de mudança, os músculos da face tornam-se fundamentais pela possibilidade de serem trabalhados (Fernandes, 2017). Assim, é necessário ter em consideração a utilização mínima dos músculos, potenciando a agilidade, eficiência e flexibilidade na sua execução (Fernandes, 2017; Fonseca, 2008).

É através da embocadura que o músico controla os harmónicos (Serra, 2019) e, no caso das notas mais agudas, é necessário que a abertura entre os lábios seja extraordinariamente pequena e os músculos estejam firmes. Para isso, a pressão do bocal pode ser necessária que, ao criar uma pressão normal e confortável, evita que o bocal deslize entre os lábios.

Um músico pode ter uma embocadura bem formada, mas, mesmo assim, não ser capaz de atingir notas agudas. Assim, reitera-se que músculos dos lábios firmes e elásticos são um pré-requisito essencial para a produção de notas agudas (Fonseca, 2008).

Damrow (1999) indica alguns conselhos para os músicos de metal por forma a melhor a sua embocadura: “colocar a parte vermelha dos lábios dentro do bocal e no registo tentar não esticar os cantos dos lábios, mas sim tentar mantê-los fixos de modo a fortalecer os músculos envolventes” (Fernandes, 2017, p. 10).

Resistência

Ao abordarmos o conceito de embocadura, torna-se fundamental falar de resistência, considerando que este aspeto técnico depende, essencialmente, da resistência da embocadura.

A resistência concerne na competência de sustentar uma *performance*, por vezes, durante longos e intensos períodos, sem envolver um esforço muscular.

Vários autores parecem concordar que um dos fatores mediadores deste aspeto técnico se prende, não só com períodos mais longos de estudo, com exercícios de extensão de registo e dinâmicas elevadas, mas também com o desenvolvimento físico do trombonista. Este último fator permite, não só atrasar o cansaço, como adquirir a capacidade de tocar em ensaios e/ou concertos, com reserva de força. (Fonseca, 2008; Serra, 2019).

Domínio da vara

O domínio da vara é parte fundamental na técnica de um trombonista e está completamente dependente da sincronização entre a emissão de ar e o movimento do braço.

Sendo a vara construída com um sistema de êmbolo ou deslizante, torna-se um desafio para o músico encontrar a posição correta para cada nota e executá-lo de forma rápida e precisa. Este sistema de vara permite ao trombonista alongar ou encurtar o comprimento do tubo, podendo, assim, subir ou descer na afinação e no registo (Serra, 2019).

Neste sistema não há qualquer tipo de marcação ou referência (ao contrário das guitarras que contém trastes na escala), contudo, grande parte dos trombonistas fazem uma divisão da vara em 7 posições diferentes. McDunn (1966), citado em Fernandes (2017), afirma que: “o trombone tem 51 posições, dependendo do timbre e afinação desejada.” Com esta afirmação podemos perceber que por vezes a margem de erro é mínima e poderá fazer diferença no resultado.

Outra vertente no domínio da vara, é a velocidade que o movimento deve ser feito. O músico terá como objetivo fazer este movimento de forma relaxada e apenas com o recurso ao braço direito, evitando outros movimentos corporais. Assumindo que o trombone tem 7 posições e que a primeira posição está mais próxima do músico possível

e a sétima o mais longe possível, a rapidez tem de ser a mesma que da primeira para a segunda posição. Se este movimento for rápido e preciso, é possível ouvir a transição entre notas bem clara definida e sem ruídos “parasitas”. No caso de ser um movimento lento, resultará em pequenos *glissandos* antes de cada nota (Fernandes, 2017; Serra, 2019, Palni Press, n/d).

Motivação

Existem vários fatores evidenciados na literatura que medeiam o processo de aprendizagem, porém, para efeitos desta investigação, apenas será abordada o a motivação.

A motivação é definida como “um processo que tenta explicar fatores de ativação, direção e manutenção da conduta, face a um objetivo desejado” (Nieto, 1985, citado em Ribeiro, 2011). Nos contextos de aprendizagem, como referem Stipek (1998) e Printrich (2003), citado em Ribeiro (2011), a motivação dos alunos pode ser observada através de certo tipo de comportamentos, tais como iniciar uma tarefa, empenhar-se nela e as próprias verbalizações.

Este constructo está subdividido em duas dimensões: motivação intrínseca e motivação extrínseca. A motivação intrínseca compreende que os comportamentos são mediados pelos interesses da pessoa, direcionados para a obtenção de satisfação pessoal. Por sua vez, na motivação extrínseca, o comportamento da pessoa está dependente de fatores externos (metas, meio), direcionados para a obtenção de recompensa ou fuga à punição (Ribeiro, 2011).

A eficácia dos métodos de ensino e as estratégias utilizados no processo de aprendizagem serão determinados pelo estilo motivacional de cada aluno, podendo estes ser: i) os que procuram atingir o sucesso; ii) os curiosos; iii) os conscienciosos; e, iv) os socialmente motivados (*idem*).

Especificando para o ensino da música em Portugal, importa referir que este ocorre em vários contextos: i) ensino genérico – dirigido a todos os alunos; ii) ensino especializado – para alunos com aptidões específicas para uma determinada arte; iii) ensino profissional – alunos que pretendem ser músicos profissionais (Ribeiro & Vieira, 2019).

Em relação ao ensino da música, parece existir um consenso entre vários autores que a motivação, mais especificamente, a motivação intrínseca, é um fator determinante,

não só para a continuidade da aprendizagem de um instrumento, como também para uma progressão mais rápida (McPherson, 2001, citado em Cardoso, 2007). Assim, o papel dos representantes legais e dos docentes torna-se fundamental no sentido de manter a motivação dos alunos elevada ao longo do processo de aprendizagem.

Método

Participantes

Alunos

A amostra foi constituída por 22 participantes, na sua maioria de nacionalidade portuguesa (90,9%), sendo 3 (13,6%) do sexo feminino e 19 (86,4%) do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 11 e os 50 anos ($M = 22,68$; $DP = 9.06$). No que concerne à escolaridade, a amostra é heterogénea, pelo facto de existirem respostas para todos os níveis, sendo a licenciatura o nível mais frequente (50%). Em relação ao percurso formativo, maior parte da amostra referiu estudar em Portugal (63,6%), 7 seleccionaram *Portugal e noutro país* (31,8%), dos quais com maior referência ao país Alemanha (71,43%). Referente ao número de anos de estudo do trombone, a amostra reportou entre os 1 e os 50 anos ($M = 12,36$; $DP = 7.49$).

Tabela 14. Caracterização sociodemográfica da amostra - alunos

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Sexo	
Feminino	13,6 (3)
Masculino	86,4 (19)
Nacionalidade	
Portuguesa	90.9 (20)
Outra	9.1 (2)
Idade	22,68 (9.06; 11, 50)
Escolaridade	
Ensino básico	4.5 (1)
Ensino secundário	13.6 (3)
Licenciatura	50.0 (11)
Mestrado	22.7 (5)
Doutoramento	9.1 (2)
País de estudo	
Portugal	63.6 (14)
Portugal e noutro país	31.8 (7)
Noutro país	4.5 (1)
Nº de anos estudo do trombone	12,36 (7.49; 1, 30)

Docentes

A amostra foi constituída por 6 docentes, na sua totalidade de nacionalidade portuguesa (100%) e do sexo masculino (100%), com idades compreendidas entre os 31 e os 56 anos ($M = 38.17$; $DP = 9.41$). No que concerne às habilitações académicas, a amostra é composta por 3 licenciados (50%) e 3 mestres (50%), sendo que, a sua maioria (66,7%), estudou em Portugal e 1 (16,6%) estudou em Portugal e “*Holanda e Alemanha*” e 1 (16,6%) estudou em Portugal e “*Espanha*”. Em relação ao seu percurso profissional enquanto docentes de trombone, 4 referiram estar a lecionar no ensino básico e secundário e 3 no ensino superior. Metade da amostra referiu ter 5 a 10 anos de experiência no ensino do trombone (50%), estando 3 (50%) a lecionar na zona norte e 3 (50%) a lecionar na zona centro.

Tabela 15. Caracterização sociodemográfica da amostra - docentes

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Sexo	
Feminino	0 (0)
Masculino	100 (6)
Nacionalidade	
Portuguesa	100 (6)
Outra	0 (0)
Idade	38.17 (9.41; 31, 56)
Escolaridade	
Licenciatura	50 (3)
Mestrado	50 (3)
Doutoramento	0 (0)
País de formação em trombone	
Portugal	66.7 (4)
Portugal e outro	33.3 (2)
Nº de anos ensino do trombone	
Menos de 1 ano	0 (0)
De 1 a 5 anos	0 (0)
De 5 a 10 anos	50 (3)

De 10 a 15 anos	33.3 (2)
Mais de 25 anos	16.7 (1)
Distrito de ensino	
Aveiro	33.3 (2)
Lisboa	16.7 (1)
Porto	16.7 (1)
Braga	16.7 (1)
Viana do Castelo	16.7 (1)
Nível de ensino que leciona	
Ensino básico	66.7 (4)
Ensino secundário	66.7 (4)
Ensino superior	50 (3)

Instrumentos

Neste estudo, o objetivo principal assenta em compreender a perceção dos docentes e alunos de trombone, através da administração de um questionário de autorrelato, via *GoogleForms*, específico para cada um dos grupos.

No que concerne ao questionário dirigido aos alunos, este foi constituído por três secções: a primeira secção consistia num levantamento das variáveis sociodemográficas (idade, género, nacionalidade, nível de ensino que se encontrava a frequentar); a segunda secção compreendia 9 questões relacionadas com o ensino do trombone; e, por fim, a terceira secção era composta por 12 questões que abordavam o percurso académico

Relativamente ao questionário dirigido aos docentes, também este foi constituído por três secções: a primeira parte englobava as variáveis sociodemográficas (idade, género, nacionalidade, habilitações académicas, distrito onde leciona); a segunda secção abordava 9 questões referentes ao percurso académico; e a terceira secção era composto por 15 questões que tinham como objetivo recolher informação referente ao ensino do trombone.

Procedimentos

Para a realização desta investigação, foram administrados dois questionários, conforme supramencionado, não só com a intencionalidade de abranger uma amostra a nível nacional, como também para garantir a confidencialidade e privacidade de cada participante. Assim, por conveniência geográfica, os participantes foram convidados a responder a este estudo via *GoogleForms*, através dos seguintes *links*:

Docentes:

https://docs.google.com/forms/u/1/d/1F0ZF73EpCCjhCrVIIprMEhOF3ah6-o587Platbv8GEQ/edit?usp=drive_web.

Alunos:

https://docs.google.com/forms/d/1td3-K_1kxO-kb_iV27rCxqdcitsskGEYTQXRS-WqVNM/edit.

Os critérios de inclusão definidos para o presente estudo diziam respeito ao ensino/aprendizagem do instrumento Trombone, não especificando o nível de ensino que se encontravam a lecionar/frequentar.

Posteriormente, para efeitos analíticos dos dados quantitativos foram realizadas análises descritivas através do *software Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS) e, para efeitos dos dados qualitativos, adotou-se o procedimento de codificação indutiva para a análise temática, através da identificação de temas diretamente ligados aos dados.

Resultados

Alunos

Perceção do Ensino do Trombone Alto no Ensino da Música

A perceção dos alunos sobre a importância da introdução do TA no ensino da música mostrou reunir consenso entre os participantes, estando os valores da escala entre 3 e 5 ($M = 4.50$; $DP = .67$), apesar de 11 (50%) participantes referirem existir uma desvalorização do TA. Neste seguimento, as fundamentações atribuídas apontaram, essencialmente, para a forma como o ensino do trombone está estruturado [e.g., “*Os professores apenas “exigem” e mencionam o trombone alto quando aparece algum excerto que seja necessário. Não mencionam o trombone alto como necessário para o nosso futuro de forma necessário. Pela minha experiência quem tem e toca trombone alto*”

é por livre vontade e não porque os professores propõem”; *“Penso que, na grande maioria dos casos, alunos e professores não dão a devida atenção a este instrumento, e este é introduzido apenas quando necessário. O que faz com que este instrumento, muitas vezes seja deixado de lado”*]. Outro tipo de justificações foram elencadas, tais como, a perceção geral da dispensabilidade do TA [e.g., *“Acho que não é dada tanta importância como é dada ao trombone tenor”*; *“O trombone alto é um pouco desvalorizado em relação ao trombone tenor pois maior parte dos trombonistas o vê como um instrumento secundário e não como elemento essencial para o trabalho em orquestra e também a solo”*; *“O instrumento não é valorizado devidamente e geralmente os alunos só têm o primeiro contacto com o instrumento quando é exigido para tocar em orquestra”*]; e pela dificuldade do instrumento e falta de recursos (*“Existe uma desmotivação pela dificuldade do instrumento e pela falta de repertórios”*).

Tabela 16. Perceção dos alunos sobre a importância e desvalorização do TA

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone	4.50 (0.67; 3, 5)
Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor?	
Sim	50 (11)
Não	9.1 (2)
Talvez	40.9 (9)

No que diz respeito ao ensino do TA, a maioria dos participantes (63,6%) indicou o ensino secundário como o período recomendado para a introdução do ensino do TA no ensino da música, explicitando vários motivos, que estarão aqui representados por ordem decrescente de frequência: **i) nível do aluno** [e.g., *“(…) entendo que um aluno deve ter alguma maturidade no trombone”*, *“(…) é a fase em que já temos mais conhecimentos/consolidação a nível do tenor e será uma boa altura para iniciar o alto”*, *“(…) os alunos já estão em um nível mais adequado para tal e também pode motivacionar os alunos como estão a aprender um instrumento novo”* **ii) aprender o funcionamento básico** [e.g., *“Para aprender o funcionamento do instrumento e aprender a executar de forma mínima”*, *“Para desenvolver noções básicas”*]; **iii) necessário em contexto de orquestra** [e.g., *“(…) é um instrumento muito importante que também pendem em provas de*

Orquestra”, “*Sinto que o dominar o trombone alto, é algo importantíssimo, pois é frequentemente utilizado num contexto de orquestra, e penso que começar a aprender trombone alto no ensino secundário é importante, pois pode-nos abrir imensas portas e oportunidades*”], **iv) período decisivo** [e.g., “*Eu penso que será melhor a partir do ensino secundário, visto que é uma altura onde devemos enriquecer os nossos conhecimentos*”, “*Penso que o ensino secundário seja um momento apropriado para introduzir o trombone alto devido a ser uma altura de decisão por parte dos mesmos tendo agora uma responsabilidade extra e um maior nível de preparação para a sua vida profissional*”]; **v) estimular a técnica** [e.g., “*Estimular a técnica através do trombone alto, por ter posições diferentes*” “*(...) E penso que será uma boa oportunidade para desenvolver a técnica no trombone alto para que depois na universidade seja uma fase para evoluir no instrumento*”].

Por sua vez, 5 (22,7%) dos participantes apontaram o ensino superior como o nível mais indicado para a introdução do ensino do trombone, tendo todos eles justificando as suas respostas em função do nível/competências dos alunos [e.g., “*No ensino superior, acredito ser uma fase em que o aluno já tenha conhecimento para decidir se vai seguir carreira como solista ou se tem alguma aptidão com o trombone alto*”; “*Quando o aluno se sentir confortável e dominar bem a técnica do trombone tenor deve ser introduzido o trombone alto de forma gradual*”].

Por fim, 3 (13,6%) alunos definiram o ensino básico como o principal nível para a introdução do TA, utilizando as seguintes justificações “*Penso que se a introdução for feita o mais cedo possível será mais fácil a aprendizagem do instrumento*”; “*Na minha opinião, no ensaio básico é bom começar a abordar e mostrar as diferenças perante o trombone tenor e mostrar um pouco do repertório e a sua utilização orquestral*” e “*Parto por experiência própria pois a minha iniciação foi toda com o trombone alto, logo parto daí que seja no ensino básico*”.

Neste seguimento, aquando questionados sobre a abordagem mais indicada para o ensino do TA, 9 (40,9%) das respostas diziam respeito à abordagem *teórico-prática* e 7 (31,8%) à abordagem *igual ao trombone tenor*.

Os resultados indicam, também, uma unanimidade no que concerne à relação positiva entre o ensino do TA e a aprendizagem/formação (100%) e à relação entre o ensino do TA e a motivação para a aprendizagem, ao selecionarem respostas entre 3 e 5 ($M = 4.18$; $DP = .85$).

Tabela 17. Perceção dos alunos sobre o TA no ensino: nível de ensino e abordagens mais apropriados, o seu impacto na aprendizagem e motivação

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto	
Ensino básico	13.6 (3)
Ensino secundário	63.6 (14)
Ensino superior	22.7 (5)
Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto?	
Teórico-prática	40.9 (9)
Prática	18.2 (4)
Igual à do tenor	31.8 (7)
Como um instrumento diferente	9.1 (2)
Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na sua aprendizagem e formação enquanto aluno?	
Sim	100 (22)
De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para os alunos	4.18 (0.85; 3, 5)

Percurso Académico

No que concerne ao conhecimento do TA, a totalidade da amostra *alunos* referiu conhecer o instrumento (100%) e, apesar de 3 (13,6%) dos participantes afirmarem não ter tido contacto com este instrumento no seu percurso académico, esse cenário não aconteceu com a grande maioria da amostra, sendo o contacto no ensino secundário o mais reportado (45.5%).

Tabela 18. *Conhecimento e contacto com o TA enquanto aluno*

M (DP; Min., Max.) / % (N)	
Conhece o instrumento trombone alto?	
Sim	100 (22)
Teve contacto com o trombone alto enquanto estudante? Indique o nível de ensino	
Não tive contacto	13.6 (3)
Ensino básico	18.2 (4)
Ensino secundário	45.5 (10)
Ensino superior	22.7 (5)

Dos participantes que tiveram contacto com este instrumento durante o seu percurso académico, existiu consenso em relação à importância que este teve para a sua aprendizagem, posicionando-se entre o 3 e o 5 ($M = 4.47$; $DP = .70$). Em relação à motivação para a aprendizagem como consequência deste contacto, 7 (31,8%) participantes seleccionaram a opção 5 e 6 (27,3%) seleccionaram a opção 4, encontrando-se os valores entre as respostas 1 e 5 ($M = 3.95$; $DP = 1.08$).

Neste seguimento, os 19 participantes que referiram já ter tido contacto com o TA no seu percurso académico, aquando questionados sobre as melhorias identificadas no controlo de aspetos do trombone tenor, 12 reportaram melhorias ao nível do registo, seguido da articulação, identificado por 8 participantes.

Tabela 19. *Perceção dos alunos sobre o contacto com o TA no percurso académico*

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem	4.47 (0.70; 3, 5)
Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante	3.95 (1.08; 1, 5)
O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?	
Articulação	42.1 (8)
Sim	57.9 (11)
Não	
Registo	63.2 (12)
Sim	36.8 (7)
Não	
Fluidez do ar	31.6 (6)
Sim	68.4 (13)
Não	
Foco das notas	36.8 (7)
Sim	63.2 (12)
Não	
Domínio da vara	36.8 (7)
Sim	63.2 (12)
Não	
Continuidade na vibração	36.8 (7)
Sim	63.2 (12)
Não	
Outro	10.5 (2)
Sim	89.5 (17)
Não	
Nenhum	15.8 (3)
Sim	84.2 (16)
Não	

Dos 3 participantes que relataram nunca ter tido contacto com o TA no seu percurso académico, foi consensual entre eles que gostariam de ter tido essa oportunidade (100%), identificando que este fator teria sido importante na sua aprendizagem ($M = 3,67$; $DP = .58$) e para a sua motivação enquanto estudante ($M = 4,00$; $DP = .00$). Ao nível dos parâmetros do TT, todos eles (100%) relataram que este contacto poderia ter resultado em melhorias ao nível da articulação e do registo.

Tabela 20. *Percepção dos alunos que não tiveram contacto com o TA no percurso académico*

M (DP; Min., Max.) / % (N)	
Gostaria de ter contacto com trombone alto no seu percurso académico?	
Sim	100 (3)
Numa escala de 0 a 5, indique a importância que este contacto poderia ter na sua aprendizagem	3.67 (0.58; 3, 4)
Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter na sua motivação enquanto estudante	4.00 (0.00; 4, 4)
Considera que se tivesse contacto com o trombone alto no seu percurso académico poderia ajudar no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?	
Articulação	
Sim	100 (3)
Registo	
Sim	100 (3)
Fluidez do ar	
Sim	66.7 (2)
Não	33.3 (1)
Foco das notas	
Não	100 (3)
Domínio da vara	
Sim	33.3 (1)
Não	66.7 (2)
Continuidade na vibração	
Sim	33.3 (1)

Não	66.7 (2)
Outro	
Não	100 (3)

Docentes

Perceção do Ensino do Trombone Alto no Ensino da Música

A perceção dos docentes sobre a importância da introdução do TA no ensino da música parece reunir consenso entre os participantes, estando os valores da escala entre 3 e 5 ($M = 4.67$; $DP = .82$), apesar de 3 (50%) participantes referirem existir uma desvalorização do TA. As atribuições elencadas prenderam-se, essencialmente, com a forma como o ensino do trombone está estruturado e a falta de recursos [*“Não sei se é uma desvalorização se são as exigências que temos em relação aos alunos e ao seu prosseguimento de estudos. Se nos acessos ao ensino superior não exigem o domínio do trombone alto, os professores certamente irão focar o seu trabalho no desenvolvimento das competências e do repertório no trombone tenor”, “O instrumento não é valorizado devidamente. Na carreira de um trombonista tenor, o trombone alto é uma ferramenta muito importante”, “Menor repertório existente do que para o trombone tenor. Pouca formação e orientação enquanto aluno”*].

Tabela 21. Perceção dos docentes sobre a importância e desvalorização do TA

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone	4.67 (0.82; 3, 5)
Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor?	
Sim	50 (3)
Não	16.7 (1)
Talvez	33.3 (2)

No que diz respeito ao ensino do TA, a maioria dos participantes (83,3%) indicou o ensino secundário como o período recomendado para a introdução do ensino do TA no ensino da música, explicitando vários motivos: **nível do aluno** [*“Depois do aluno ter uma boa base técnica e controlo no trombone tenor”, “Embora utilize o trombone alto na iniciação, por questões unicamente ergonómicas, creio que será mais apropriado a introdução ao trombone alto, e à sua especificidade em termos de sonoridade, registo e repertório no ensino secundário e como forma de que quando os alunos chegarem ao ensino superior possam estar completamente familiarizados com o instrumento. As principais razões para que se introduza apenas no secundário tem a ver com i seguinte: 1- já há um domínio técnico e musical que permite uma destreza de movimentos da vara. 2- em princípio as questões relacionadas com a estrutura física/muscular dos alunos está mais estruturada. 3- tem mais sensibilidade para a diferença timbrica. 4- é uma boa altura para, atempadamente, fazer uma preparação para o repertório, de forma a serem mais autónomos no ensino superior. 5- exigência de repertório orquestral, mesmo em orquestras académicas”*]; **estimular a técnica** [*“Pela motivação e aprendizagem de vários domínios técnicos, como por exemplo: a articulação, diferente série de harmónicos nas posições e adaptação a um bocal com dimensões mais reduzidas que o trombone tenor”*]. Outras razões foram elencadas, como *“Porque é mais uma ferramenta para as aulas de instrumento”* e *“Exploração de repertório original escrito para o instrumento bem como a estética musical associada a esse repertório”*.

Neste seguimento, aquando questionados sobre a abordagem mais indicada para o ensino do TA, 4 (66,7%) das respostas diziam respeito à abordagem *teórico-prática* e as restantes à abordagem *prática e igual ao tenor*.

Os resultados indicaram, também, que a maioria percecionou uma relação positiva entre o ensino do TA e a aprendizagem/formação (66.7%) e entre o ensino do TA e a motivação para a aprendizagem, com respostas entre 3 e 5 ($M = 4.00$; $DP = .89$).

Tabela 22. *Perceção dos docentes sobre o TA no ensino: nível de ensino e abordagens mais apropriados, o seu impacto na aprendizagem e motivação*

M (DP; Min., Max.) / % (N)	
Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto	
Ensino básico	16.7 (1)
Ensino secundário	83.3 (5)
Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto?	
Teórico-prática	66.7 (4)
Prática	16.7 (1)
Igual à do tenor	16.7 (1)
Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na aprendizagem e formação do aluno?	
Sim	66.7 (4)
Talvez	33.3 (2)
De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para o aluno	4.00 (0.89; 3, 5)

Percurso académico

No que concerne ao contacto com o TA no seu percurso académico, 5 dos participantes reportou ter tido este contacto, sendo que 4 (66.7%) reportaram ter acontecido no ensino secundário.

Tabela 23. *Contacto com o TA enquanto aluno*

M (DP; Min., Max.) / % (N)	
Teve contacto com o trombone alto enquanto estudante? Indique o nível de ensino	
Não teve contacto	16.7 (1)
Ensino secundário	66.7 (4)
Ensino superior	16.7 (1)

Dos participantes que tiveram contacto com este instrumento durante o seu percurso académico, existiu consenso em relação à importância que este teve para a sua aprendizagem, posicionando-se entre o 4 e o 5 ($M = 4.60$; $DP = .55$). Em relação à motivação para a aprendizagem como consequência deste contacto, os participantes selecionaram entre as respostas 3 e 5 ($M = 4.20$; $DP = .84$).

Neste seguimento, os 5 participantes que referiram já ter tido contacto com o TA no seu percurso académico, aquando questionados sobre as melhorias identificadas no controlo de aspetos do TT, todos eles (100%) reportaram melhorias ao nível do registo, seguido do foco das notas (60%).

Tabela 24. *Percepção dos docentes sobre o contacto com o TA no percurso académico*

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem	4.60 (0.55; 4, 5)
Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante	4.20 (0.84; 3, 5)
O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?	
Articulação	40.0 (2)
Sim	60.0 (3)
Não	
Registo	100 (6)
Sim	
Fluidez do ar	20.0 (1)
Sim	80.0 (4)
Não	
Foco das notas	60.0 (3)
Sim	40.0 (2)
Não	
Domínio da vara	40.0 (2)
Sim	60.0 (3)
Não	

Continuidade na vibração	40.0 (2)
Sim	60.0 (3)
Não	
Outro	100 (5)
Não	
Nenhum	100 (5)
Não	

O participante que relatou nunca ter tido contacto com o TA no seu percurso académico, identificou que este fator teria sido muito importante, tanto na sua aprendizagem, como na sua motivação, ao seleccionar a opção 5 em ambas as questões.

Tabela 25. Perceção do docente que não teve contacto com o TA no percurso académico

	M (DP; Min., Max.) / % (N)
Numa escala de 0 a 5, indique a importância que este contacto poderia ter na sua aprendizagem	5.00 (0.00; 5, 5)
Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter na sua motivação enquanto estudante	5.00 (0.00; 5, 5)

Percurso Profissional – Ensino do Trombone Alto

No que concerne aos métodos utilizados no ensino do trombone, os 6 participantes (100%) referiram utilizar o TA como método de ensino, utilizado peças/obras específicas para TA, designadamente, “*Excertos de Orquestra, concerto de Mozart, Wagenseil, método do Ricardo Pereira*”, “*Peças barrocas de repertório, excertos, escalas e estudos melódicos*”, “*Reportório original para o instrumento: concertos de época barroca e clássica por exemplo. Métodos de diversos trombonistas: Slokar, Alain Trudel entre outros*”, “*Concerto para trombone alto de Wagenseil. Excertos de orquestra para trombone alto*”, “*Escutar, ler e tocar*”, “*Autores - Benny Sluchin; vocalizes- Bordogni*”.

Neste seguimento, aquando questionados sobre as melhorias no controlo de aspetos do TT nos alunos, 5 (83,3%) reportaram melhorias ao nível do registo.

Tabela 26. *TA como método de ensino na sua prática profissional*

M (DP; Min., Max.) / % (N)	
Utiliza o trombone alto como método de ensino?	100 (6)
A introdução do trombone alto como método de ensino ajudou os seus alunos no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?	
Articulação	
Sim	50.0 (3)
Não	50.0 (3)
Registo	
Sim	80.0 (5)
Não	20.0 (1)
Fluidez do ar	
Sim	33.3 (2)
Não	66.7 (4)
Foco das notas	
Sim	50.0 (3)
Não	50.0 (3)
Domínio da vara	
Sim	50.0 (3)
Não	50.0 (3)
Continuidade na vibração	
Sim	20.0 (1)
Não	80.0 (5)
Outro	
Sim	20.0 (1)
Não	80.0 (5)
Motivação	
Sim	50.0 (3)
Não	50.0 (3)
Nenhum	
Não	100 (6)

Análise e Discussão dos Resultados

Com o presente estudo pretendeu-se compreender as perceções dos alunos e dos docentes sobre a utilização do TA no ensino do Trombone. Neste sentido, importa em primeira instância, considerar os resultados decorrentes das perceções dos alunos e docentes sobre o ensino do TA em Portugal. Os resultados demonstraram que tanto os alunos como os docentes foram, na sua generalidade, consensuais em relação a este tema. Tanto os alunos como os docentes, perceberam o ensino do TA como relevante no ensino do trombone em Portugal. Não obstante, parece existir um reconhecimento por parte desta díade em relação à desvalorização do TA, elencando-se essencialmente, a estruturação do ensino do trombone em Portugal, pela forma como este está organizado em função da aprendizagem do TT. Neste seguimento, estes resultados parecem ser congruentes com a investigação realizada por Cruz (2020), que, da sua análise de programas para trombone de escolas de música públicas (oito) e privadas (40), compreendeu que apenas existiam cinco escolas públicas e oito escolas privadas com a disciplina de Trombone, das quais, respetivamente, quatro e duas escolas com programas específicos para TA. Assim, a prioridade dada à aprendizagem do TT parece ser uma situação inegável, existindo a perceção, principalmente por parte dos alunos, de que o TA apenas surge quando necessário (e.g., excerto).

No que diz respeito à perceção do nível mais apropriado para a introdução deste instrumento no ensino do trombone, grande parte da amostra (63,6% dos alunos e 83,3% dos docentes) afirmou que o ensino secundário seria o mais indicado, elencando como principal motivo, o nível do aluno. Neste seguimento, uma parte significativa da amostra indicou que este contacto com o TA no ensino do trombone teria melhores *outcomes* com uma abordagem teórico-prática.

No que concerne à relação entre o ensino do TA e aprendizagem do trombone, a integridade da amostra *alunos* e a maioria da amostra *docentes* percebeu que o contacto com este instrumento poderá potenciar uma aprendizagem do trombone. Por outro lado, no que diz respeito à relação entre o ensino do TA e a motivação para a aprendizagem, os resultados demonstraram que os alunos e docentes compreendem o contacto com este instrumento como um fator motivacional para a aprendizagem. Estes dados são refutados pela experiência académica das duas amostras, considerando que existiu uma avaliação positiva em relação à própria aprendizagem do trombone e motivação para a aprendizagem aquando contacto com o TA. No caso dos docentes,

metade da amostra relatou ter observado melhorias na motivação dos seus alunos, após o contacto com o TA. Estes resultados podem ser justificados pelo elencado na literatura sobre a motivação. Consideremos os resultados acerca da perceção sobre a importância do contacto com TA. O que vários autores afirmam é que a motivação, mais especificamente, a motivação intrínseca, é um fator determinante, não só para a continuidade da aprendizagem de um instrumento, como também para uma progressão mais rápida (McPherson, 2001, citado em Cardoso, 2007). Neste sentido, a perceção do contacto com TA como importante e a oportunidade para esse contacto durante o percurso académico, pode ter contribuído para a perceção de uma relação positiva com a sua aprendizagem, considerando que o fator motivacional também estava presente. Neste sentido, os resultados indicaram que, para uma parte significativa da amostra, o contacto com o TA durante o percurso académico pode contribuir para melhorias no aspeto técnico - registo.

Torna-se interessante salientar que, para os participantes que não tiveram a oportunidade de aprender o instrumento TA durante o seu percurso académico, perceberam que teria sido benéfico para a aprendizagem do trombone e para sua motivação, prevendo a possibilidade de melhorias, fundamentalmente, ao nível da articulação e registo.

Por fim, foi possível aferir que a toda a amostra de docentes, na sua prática profissional do ensino do trombone, utilizavam o TA como método de ensino. Neste sentido, vários foram os métodos descritos por eles, sendo os mais elencados: i) excertos para orquestras; ii) peças barrocas. Efetivamente, daquilo que conheço enquanto trombonista e professor de trombone, os recursos direcionados com exclusividade ao trombone alto, são reduzidos, sendo que, na sua maioria, resulta de transposições diretas de estudos de trombone tenor. As principais melhorias observadas nos alunos ao nível dos aspetos técnicos parecem, ser congruentes com o autorrelato dos participantes, ao identificar o registo como o principal aspeto melhorado.

Conclusão | Reflexão Final

A motivação para prosseguir com este estudo, partiu da minha experiência pessoal enquanto trombonista. Durante o percurso académico, não tive muitas oportunidades para conhecer o TA, no entanto, numa fase mais avançada da minha carreira, começou a ser solicitado tocá-lo em orquestra. Nesta descoberta do TA, percebi que havia várias técnicas associadas que me faziam melhorar no TT.

Tendo já explicado neste capítulo toda a fisionomia do instrumento e as diferenças entre os dois, a primeira grande melhoria começa ainda antes de o instrumento ser tocado. Ao longo dos anos, percebi que para os jovens músicos, pelo facto do TA ter pequenas dimensões, existe um interesse imediato com o instrumento.

Por isso, mesmo que seja um instrumento diferente e haja uma aprendizagem e muitos conhecimentos a serem desenvolvidos, por se tratar de um instrumento diferente, a natureza do instrumento é motivadora para todas as idades.

Há também uma questão associada à leitura: o TA lê em Clave de Dó na 3ª linha e o TT na 4ª linha. O facto de estar a tocar nesta clave, por essa dificuldade acrescida, reparei que o pensamento é estimulado de outra forma criando mais recursos mentais, destreza e velocidade no raciocínio.

O facto de os trombones estarem em tonalidades diferentes, faz com que as posições da vara sejam diferentes, levando a um domínio da vara mais aprofundado e maior destreza.

A meu ver e pela minha experiência, os fatores que mais potenciam a evolução estão relacionados com o diâmetro do tubo e com o bocal mais pequeno e subido. Estes elementos influenciam diretamente a articulação, a posição da língua e da garganta, o nível de precisão e o centro das notas. Todas estas sensações diferentes ao tocar o TA, têm impacto direto na consciência corporal dos alunos. O facto de o diâmetro do tubo ser mais estreito, faz com que a quantidade de ar, a pressão de ar e a resistência sejam ajustadas. Os alunos começam a perceber que é determinante perceber que a forma de soprar é diferente. Quando voltam ao tenor, a abordagem muda, principalmente no registo agudo (geralmente o registo onde todos os alunos tendem a ter dificuldades), considerando que os níveis de pressão de ar no TT normalmente são mais intensos, os intervalos requerem mais energia e haja mais resistência na embocadura. Depois dos alunos passarem do alto para o tenor, o som fica limpo, claro e focado.

A articulação sofre especial mudança devido ao bocal do TA ser mais pequeno e subido. Isto exige que o intérprete faça os movimentos da língua e do ar mais rápidos e precisos. A tendência no tenor é ser tudo mais lento, pesado, menos definido. Depois de algumas sessões no trombone alto, os movimentos ficam mais ágeis e automatizados.

Assim, esta investigação teve como objetivo perceber de que forma é que a aprendizagem do TA pode ajudar na execução do TT, encerrando um conjunto de mais-valias em relação à investigação desenvolvida neste domínio. Por um lado, considera as perceções da díade do ensino, por outro lado, surge como um complemento àquilo que já tem sido introduzido em matéria de investigação.

De forma geral, os resultados indicaram que o ensino do TT predomina ao nível dos programas de ensino do trombone, contudo, parece existir uma consciencialização para o TA, a importância de introduzir no ensino do trombone e os benefícios que este instrumento acarreta para a aprendizagem.

Em suma, esta investigação considerou-se particularmente relevante, para a compreensão aprofundada da perceção de cada uma das amostras (docente-aluno), esperando, com isto, uma reflexão mais fundamentada, por parte da comunidade académica e pedagógica, sobre a introdução do TA no ensino do trombone e construir uma possível ferramenta para futuras considerações programáticas no futuro.

Não obstante, este estudo apresenta várias limitações nas quais é importante refletir. A principal limitação prendeu-se com o tamanho da amostra, não sendo esta representativa da comunidade docente e discente a nível nacional. Outra limitação que importa salientar diz respeito aos métodos de recolha. Assim, seria mais proveitoso elaborar um questionário mais exaustivo sobre o tema, com mais perguntas abertas, por forma a rentabilizar a oportunidade de respostas para conteúdos mais aprofundados (e.g., de que forma verificou as melhorias nos aspetos técnicos? quais as principais diferenças que observa ao utilizar um TT e um TA? a inexistência de programas específicos para o ensino do TA resultam em alguma limitação no futuro profissional?).

Estas limitações surgem como um mote para futuras investigações, com a introdução, por exemplo, de entrevistas semiestruturadas e de outros critérios de inclusão. A título de exemplo, considerando que a investigação demonstrou a relevância do ensino secundário para a introdução do TA, dirigir uma futura investigação não só aos docentes e discentes deste nível de ensino, mas também abordar o tema de uma forma mais estrutural (e.g., entrevistas com os coordenadores da disciplina de trombone no ensino secundário).

Este estudo pode também dar aso a investigações relacionadas com o trombone como a avaliação morfofuncional da embocadura de um trombonista, e a escolha de bocal em função da anatomia e características do trombonista.

Referências Bibliográficas

- Barclay, R. (2011). Design, technology and manufacture before 1800. In T. Herbert e J. Wallace. *The Cambridge Companion to Brass Instruments*, (pp. 24-37). Cambridge: Cambridge University Press.
- Baynes & Myers (2011). *Alto and soprano trombones*. Trombone in Oxford Music Online. <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2011/SHK19/um/Trombone.pdf>.
- Berlioz, H. (1844). *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*. Paris: Editions Henri Lemoine.
- Bordogni, M. (2008). *Complete Vocalizes for Trombone*. Michigan: Encore Music Publishers.
- Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *Revista De associação Portuguesa de Educação Musical*, 127 (2), 8-11.
- Conservatório de Música do Porto (2020). *Projeto Educativo*. https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf.
- Conservatório de Música do Porto (2020). *Regulamento Interno*. https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_AneXos/Regulamento_Interno_2020.pdf.
- Conservatório de Música do Porto (2023). *Departamentos Curriculares*. <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>.
- Conservatório de Música do Porto (2023). *História*. <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>.
- Conservatório de Música do Porto (2023). *Órgãos de Gestão*. <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/orgaos-de-gestao>.
- Conservatório de Música do Porto (2023). *Projetos*. <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>.
- Cruz, D. (2020). *A inclusão do Trombone Alto no processo de ensino e aprendizagem de Trombone*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho – Instituto de Educação]. RepositóriUm.
- Edwards, B. (2006). *Trombone Craft – A musical approach to building tone and technique* (vol.1). USA: Author.
- Farias, R. (n/d). *Trombone e os seus 600 anos de idade*. Roriz. <https://www.rorizweb.com.br/mural/trombone-e-seus-600-anos-de-idade/>.

- Fernandes, B. R.R. (2017). *A aplicação da técnica de buzzing no processo de ensino/aprendizagem do trombone*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho – Departamento de Comunicação e Arte]. RepositóriUm.
- Fernandes, I. G. M., Figueiredo, H. M., Junior, H. L. C., Sanches, S. G., & Brasil, Â. (2015). Planejamento estratégico: análise SWOT. *Revista Conexão Eletrônica das Faculdades Integradas de Três Lagoas*. 8(01), 1-10.
- Fonseca, D. A. L. (2008). *O Trombone e as suas atualizações: Sua história, técnicas e progressos universitários*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes]. Biblioteca Digital da Universidade de São Paulo.
- Herbert, T. (1997). “Sackbut”: the early trombone. In T. Herbert e J. Wallace, *The Cambridge Companion to Brass Instruments*, (pp. 68-83). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hebert, T. (2006) The instrument: its parts and their development. In T. Hebert, *The Trombone*, (pp. 9-29). Yale University Press.
- Johnson, L. (2023) *What are de different types of trombone techniques?* MusicalExpert.org. <https://www.musicaexpert.org/what-are-the-different-types-of-trombone-techniques.htm>.
- Kimball, W. (2000). *The Rise and Fall... and Rise of the Alto Trombone*. National Association of College Wind and Percussion Instructors, (vol. 48), pp. 23-28.
- Lake, M. (2017). *Alto Trombone Savvy*. USA: Altobone Publishing.
- Leite, D. R. (2018). A respiração adequada para a performance do trombone segundo os professores Wick, Kimbell e Dijk. *The Brazilian Trombone Association Journal*, 1 (1), 94-102.
- Mojola, C. & Porto, D.E.F. (2010). A evolução do trombone. *Revista Eletrónica Thesis*, 6(13), 1-14. <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12684357/evolucao-do-trombonepdf-faculdade-cantareira>.
- Palni Press (n/d). *Articulation on Brass Instruments*. Brass techniques and pedagogy. <https://pressbooks.palni.org/brasstechniquesandpedagogy/chapter/articulation-on-brass-instruments/>.
- Pinho, E.R.S. (2014). *Novas Tecnologias como motivação e consolidação na aprendizagem do trombone* [Dissertação de Mestrado, universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro.

- Ribeiro, F. (2011). *Motivação e aprendizagem em contexto escolar*. PROFORMA, (3). 1-5.
- Santos, S. (n/d). *Trombone*. Universidade de Aveiro. <https://sweet.ua.pt/sofia.santos/trombone.htm>.
- Serra, R. (2009). *Iniciação ao Trombone Alto* [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco – Escola Superior de Artes Aplicadas]. Repositório do Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Slokar, B. (1983). *Method for Alto Trombone*. Crans-Montana: Editions Marc Reift.
- Uitti, F. (11/02/2022). *What's the difference between alto, tenor and bass trombones?* Yamaha MusicUsa. <https://hub.yamaha.com/winds/brass/whats-the-difference-between-alto-tenor-and-bass-trombones/>.
- Wick, D. (2011). *Trombone Technique*. London: Denis Wick Publishing

Anexos

Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO



PROJETO EDUCATIVO

Aprovado em Conselho Geral, em 27 de janeiro de 2020

INDICE

INDICE.....	1
INTRODUÇÃO.....	2
CARACTERIZAÇÃO.....	4
MISSÃO.....	11
Princípios e valores.....	11
Linhas orientadoras.....	12
Plano de ação educativa.....	12
OPERACIONALIZAÇÃO.....	15
Oferta educativa.....	15
Instrumentos ministrados.....	17
Projetos.....	18
Parcerias e protocolos.....	19
AVALIAÇÃO.....	20

INTRODUÇÃO

1. Da fundação aos nossos dias

Desde a segunda metade do séc. XIX que o Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, à imagem do que aconteceu em Lisboa com a criação do Conservatório Nacional em 1835. Após algumas tentativas falhadas, das quais se destaca uma proposta elaborada pelo Prof. Ernesto Maia a pedido da Direcção Geral de Instrução Pública, aparece finalmente uma, mais consistente, da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Desde dezembro de 1911, logo após a implantação da República, que esta importante figura da vida musical portuense vinha desenvolvendo um conjunto de iniciativas que culminaram na definitiva sensibilização do poder local para este empreendimento.

Em reunião levada a efeito a 17 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de junho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto. O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/18 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Violeta, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

O corpo docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direção foi constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor.

Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975.

Até abril de 1974, o CMP teve como Diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneiro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Quando as antigas instalações se tornaram manifestamente insuficientes e novos ventos sopraram no país e na escola, após abril de 1974, o Conservatório transferiu-se para instalações com maior capacidade e mais possibilidades de satisfazer a procura desta formação artística.

Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no n.º 13 da Rua da Maternidade, no Porto. Os sucessivos conselhos diretivos foram assumidos por um conjunto assinalável de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico, tendo sido seus presidentes Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.



Os progressivos constrangimentos de espaço – que não a qualidade e beleza do edifício e dos jardins envolventes, no antigo Palacete da Rua da Maternidade – aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem novas soluções para o crónico problema de instalações.

Desde 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e ampliação, esta instituição mudou de instalações, para a Praça Pedro Nunes, vindo a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. A mudança promoveu a reorganização do projeto educativo do Conservatório cujo elemento mais relevante é a oferta do regime de frequência de ensino integrado.

Em 2017, o Conservatório de Música do Porto celebrou o seu centenário através de uma intensa programação cultural que incluiu concertos, palestras, masterclasses, conferências, entre outros.

O Conservatório de Música do Porto é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional. Mercê da ação de figuras musicais de primeiro plano, o Conservatório tem realizado um percurso relevante pela sua qualidade artística, alicerçado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. No historial do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que vieram a ser reconhecidos como importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área da música. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP – posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) – teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto. O Conservatório foi agraciado com a Medalha de Mérito grau ouro da cidade do Porto.



CARACTERIZAÇÃO

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas.

Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino da música.

Para a elaboração deste texto teve-se em conta o texto do Projeto Educativo ainda em vigor, o Relatório de Avaliação Externa da Escola, o Relatório de Autoavaliação, os dados estatísticos resultantes da atividade desenvolvida, e os contributos da comunidade educativa.

2.1. Enquadramento legal

Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto foram sempre legalmente enquadrados pela legislação específica que ia sendo criada para o Conservatório Nacional de Lisboa, nomeadamente os Decreto-Lei n.º 5.546, de 9 de maio de 1919 e o Decreto-Lei n.º 18.881, de 25 de setembro de 1930.

Em 1983, por força do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 julho, estes Conservatórios foram reconvertidos por uma reestruturação do ensino da Música, então preconizada de acordo com as seguintes linhas gerais: inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular preparatório e secundário, integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico.

Deixam, assim, de ser lecionados nos Conservatórios de Lisboa e Porto os cursos superiores de Música. No desenvolvimento do regime jurídico estabelecido pela Lei de Bases do Sistema Educativo é publicado o Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico – estabelecendo as bases gerais da organização da educação artística.

No presente, o Conservatório de Música de Porto rege-se pelo enquadramento geral, a saber, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho e o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música, a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

2.2. Contexto físico e social



Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino especializado da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.

O conhecimento desta realidade tem levado a escola a tentar encontrar respostas para uma procura tão alargada, ela mesma uma consequência da escolha dos alunos e das suas famílias. Por outro lado, o **número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando os testes de** admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente).

Nos anos mais recentes, as condições materiais e humanas, entretanto criadas conduziram a escola ao desenvolvimento de outras formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com o alargamento da frequência ao regime integrado, até então impraticável. Mas, apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo. Nessa situação os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral. Ora, como um número ainda significativo dos seus alunos vive fora da cidade, o regime supletivo surge muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo.

Tal facto tem levado a uma certa concentração dos horários letivos destes alunos no período da tarde e a um prolongamento para o período noturno, fazendo com que o último tempo termine apenas às 22:20h. Este alargamento do leque de escolhas dos horários pretende facilitar a frequência de duas escolas por parte dos alunos e das suas famílias. Tem como consequência, para o Conservatório, a prática de um horário de funcionamento bastante alargado, começando às 08:20h para os alunos do regime integrado e prolongando-se diariamente até às 22:20h, de 2^a a 6^a feira, aproveitando ainda o período de sábado de manhã, das 08:20h às 13:20h, para os restantes regimes.

2.3. Comunidade educativa

2.3.1. Alunos

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau. No ano letivo 2018/2019 contou com 1051.

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão ao CMP, é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência.

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, permitem constatar três dados principais: a consolidação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado; a manutenção do regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar; e um menor significado das matrículas em regime articulado.

A frequência deste ensino, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso sucede em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação nuclear de instrumento ou canto. A natural preponderância da apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições, concursos, provas. Esta prática continuada implica numerosas apresentações dentro e fora da escola, com algumas consequências práticas, tanto no que respeita ao acompanhamento dos alunos por parte dos professores, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação, sendo, por isso, muito importante a disponibilidade das famílias para o acompanhamento necessário dos alunos no seu trabalho de casa e até no acompanhamento dos mesmos nas deslocações ao CMP ou fora dele em determinadas atividades.

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS; ANO LETIVO 2018/2019

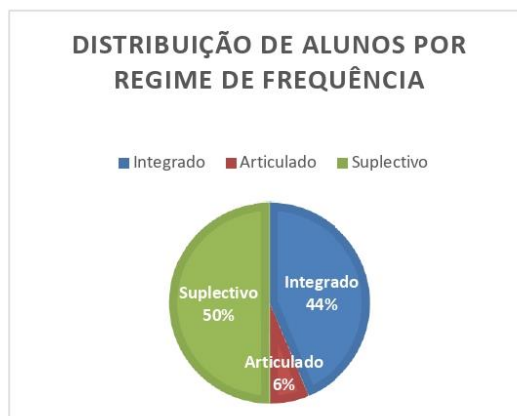
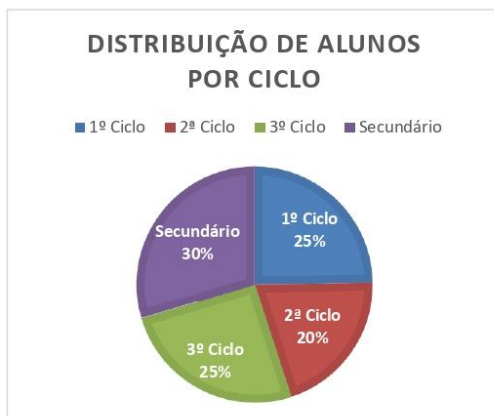
	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO: ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME: ANO LETIVO 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526



Alguns instrumentos musicais são muito caros. Por essa razão, o CMP tem alguns instrumentos que cede aos alunos, em condições constantes no Regulamento Interno, até que os mesmos tenham

7

possibilidade de adquirir o seu próprio instrumento, dando prioridade àqueles que beneficiam de Ação Social Escolar.

Por se tratar de Ensino Vocacional não obrigatório, não são de assinalar problemas significativos de assiduidade por parte dos alunos. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, entre escolas diferentes.

No tocante a apoios socioeducativos, o Conservatório presta esse apoio aos alunos do regime integrado. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral.

2.3.2. Pessoal docente

A situação profissional dos professores do EAEM foi, ao longo dos anos, penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagre as especificidades destes docentes. Apenas em 8 de maio de 2008, se tornou possível o acesso à profissionalização, por parte destes docentes, através do Despacho n.º 13020/2008, de 29 de abril. Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria n.º 551/2009, de 26 de maio, alterada pela Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro.

Já muito recentemente, em 2018, foi estabelecido um regime jurídico próprio, adequado às especificidades deste tipo de ensino, através do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, que aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança.

A distribuição do serviço docente tem em atenção a especialização de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as funções pedagógicas.

O Conservatório de Música do Porto teve, no ano letivo 2018/2019, 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola 6 professores, dos quais 4 requisitados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento.

2.3.3. Pessoal não docente

Em relação ao seu pessoal não docente, o CMP tem enfrentado alguns constrangimentos ao longo dos anos, atendendo ao seu reduzido número e à falta de preparação/formação adequadas ao desempenho de algumas funções específicas, inerentes ao funcionamento de uma escola artística.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente dispôs de 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar.

2.3.4. Pais e encarregados de educação

Existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Os encarregados de educação estão representados nos órgãos do Conservatório e colaboram na vida do mesmo e na proposta e concretização de diversas atividades.

2.3.5. Associação de estudantes

Existe um Associação de Estudantes, constituída por alunos do 9º ano e do Curso Secundário, que promove a comunicação entre os alunos e desenvolve atividades próprias, tais como estágios de orquestra, jam-sessions, e outras.

3. Recursos físicos e património

No que respeita a património, o CMP tem sido, ao longo da sua existência, fiel depositário dos espólios de diversas personalidades musicais de relevo, de que se destacam partituras, livros diversos, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais com interesse museológico.

Este acervo patrimonial representa uma importante contribuição documental sobre figuras da cultura e da vida musical da cidade do Porto, com valor histórico e didático.

Merece destaque o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Ribas, documentação diversa sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, ou ainda do tenor italiano Roncalli, que viveu na cidade do Porto. Das doações bibliográficas refiram-se as de Margarida Brochado, do Prof. José Delerue, do Padre Ângelo Pinto e de Fernando Correia de Oliveira.

Existem algumas pinturas e desenhos de destacados pintores da cidade do Porto, assim como um conjunto assinalável de fotografias de personalidades ligadas ao Conservatório, assinadas por autores ou estúdios de fotografia célebres. Regista-se um grande esforço, em anos mais recentes, no sentido de construir um arquivo de registos sonoros e de imagem de audições e concertos, para além do registo

escrito. Estes documentos revelam-se de grande interesse para a afirmação da identidade do Conservatório, na qual se podem rever todos os membros da sua comunidade educativa.

3.1. Dimensão e condições física da escola

A partir de 15 de setembro de 2009, mercê de obras de requalificação e ampliação, inseridas no projeto-piloto de requalificação das escolas, levado a cabo pela “Parque Escolar”, esta instituição passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupado unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1.º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1.º, 2.º e 3.º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1.º ano do 1.º ciclo e terminar no 12.º ano, fazendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1.º e 2.º ciclos.

As instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação artística ou geral. No entanto, considerando a atual dimensão da comunidade educativa, nomeadamente pessoal docente e discente, as instalações são já exíguas e colocam constrangimentos nomeadamente ao alargamento da oferta educativa.

O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem para além disso espaços próprios e condignos para a Direção, os Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio, e outros.

O Conservatório e a Escola Secundária Rodrigues de Freitas partilham alguns espaços, como a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, ginásios e balneários.

3.2. Biblioteca escolar

A Biblioteca do Conservatório de Música do Porto desenvolve a sua atividade de acordo com as orientações de Rede de Bibliotecas Escolares em que está integrada.

A Biblioteca escolar possui um fundo documental maioritariamente constituído por música impressa e integra um conjunto de documentos com valor artístico e histórico assinalável. Permite o acesso a um conjunto de recursos, desenvolve atividades e oferece serviços que têm por objetivo incentivar e apoiar a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores.

Constitui um espaço de aprendizagem onde a leitura, pesquisa, imaginação e criatividade são fundamentais para o percurso escolar dos alunos e para o seu crescimento pessoal, social e cultural.

MISSÃO

Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.



PRINCÍPIOS E VALORES

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos que revelem aptidões musicais. Como escolas artísticas que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção.

No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal.

Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;

- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

LINHAS ORIENTADORAS

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa.

No respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

PLANO DE AÇÃO EDUCATIVA

Tendo em conta o enquadramento apresentado, nomeadamente no que respeita à especificidade de uma escola artística, considerando ainda uma gestão eficaz dos recursos disponíveis, o CMP elege como pontos prioritários do seu plano de ação os seguintes objetivos:

Promover o sucesso escolar

- Continuidade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
- Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a escola;
- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
- Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
- Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
- Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
- Realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
- Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;
- Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;

Promover o desenvolvimento musical e cultural

- Defesa do estatuto desta escola e da importância no quadro da oferta formativa pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
- Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;

- Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
- Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
- Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
- Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, coros ou orquestras;
- Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
- Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
- Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;

Formar para a Cidadania e Inclusão

- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição até à concretização das atividades programadas;
- Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou pessoal não docente), garantindo uma boa integração na vida da escola;
- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
- Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;

Envolver a Comunidade Educativa

- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;

- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório;
- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
- Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

OPERACIONALIZAÇÃO

OFERTA EDUCATIVA

Com a articulação geral deste subsistema de ensino globalmente definida e regulamentada, as escolas do ensino artístico especializado têm hoje ao seu dispor um conjunto de ferramentas que favorecem o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas. Tais condições garantem uma aplicação natural dos seus planos de estudo, dando cumprimento aos seus objetivos.

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa acrescentou-se há alguns anos a Iniciação Musical, destinado ao 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Enquadramento legal e Planos de Estudo:

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/19

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja a partir de 2018/19

Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

* Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz.

Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres, nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

INSTRUMENTOS MINISTRADOS

Acordeão
Bandolim
Canto
Clarinete
Contrabaixo
Cravo
Fagote
Flauta de bisel
Flauta
Guitarra clássica
Guitarra portuguesa
Harpa
Oboé
Órgão
Percussão
Piano
Saxofone
Trombone
Trompa
Trompete
Tuba
Violeta
Violino
Violoncelo

8. Atividades de complemento e enriquecimento curricular

O CMP oferece atividades de enriquecimento curricular a todos os alunos do 1º ciclo, tendo o Município como Entidade Promotora, tal como acontece com todas as escolas do 1º ciclo do Concelho.

Como a Música está integrada no currículo, são oferecidas outras atividades, dentro do leque de escolhas, do Programa Porto de Atividades, nomeadamente:

Dança

Teatro/Expressão dramática

Atividade Física e desportiva

O 1.º e 2.º anos usufruem de 8 tempos semanais

o 3.º e 4.º anos usufruem de 7 tempos semanais, visto terem inglês integrado no currículo.

PROJETOS

De acordo com o seu Plano Anual e Plurianual de Atividades, devem destacar-se os seguintes projetos:

- Erasmus +;
- Clube Europa;
- PES;
- Eco escolas;
- Clube Ar Livre;
- Centro de Apoio à Aprendizagem;
- Desporto Escolar;
- Rumo à Excelência;
- CIIL – Centro de Investigação e Intervenção na Leitura – 1º ciclo;
- Fruta escolar – 1.º ciclo;
- AEC-Atividades Extracurriculares – 1º ciclo;
- Porto de Crianças;
- Porto de Futuro;
- Hortas pedagógicas;
- GIP - Gabinete de Informação: Percursos;
- Biblioteca Escolar.

A dinâmica da vida da escola, tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas, que pelo seu carácter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: masterclasses, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades.

PARCERIAS E PROTOCOLOS

São inúmeras as instituições e entidades que têm colaborado com o Conservatório em diversos projetos e iniciativas. Com algumas delas têm sido celebrados protocolos. Como consequência, as mais importantes estão representadas no Conselho Geral do Conservatório. Apresenta-se uma listagem das mais relevantes:

- Águas do Douro e Paiva;
- Águas do Porto;
- Associação Comercial do Porto;
- Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto;
- Associação “Ópera na Academia e na Cidade”;
- Associação Porta-Jazz;
- Banda de Música da Força Aérea Portuguesa;
- Banda Militar do Porto;
- Banda Sinfónica Portuguesa;
- BPI;
- Câmara Municipal do Porto;
- Casa da Música;
- Casa do Pessoal do Centro Hospitalar do Porto;
- Coro da Sé Catedral do Porto;
- Coro Polifónico da Lapa;
- Ensemble Vocal Pro Musica;
- Escola Superior de Educação do Porto;
- Escola Superior de Música de Lisboa;
- Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo;
- Escolas Públicas do EAEM;
- Fundação Eng. António de Almeida;
- Instituto Piaget;
- Irmandade de Nossa Senhora da Lapa;
- Junta da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória;
- Misericórdia do Porto;
- Orquestra do Norte;
- Orquestra Filarmónica Portuguesa;
- Orquestra XXI;
- Paróquia de Cedofeita;

- Portuguese Brass;
- PSP - Escola Segura;
- RTP – Prémio Jovens Músicos;
- Universidade Católica;
- Universidade de Aveiro;
- Universidade de Évora;
- Universidade do Minho;
- Universidade Lusófona.

AVALIAÇÃO

A implementação do Projeto Educativo será sujeita a uma avaliação no final de cada ano letivo, com vista à promoção de um contínuo aperfeiçoamento das práticas, de modo a permitir o reajustamento de estratégias de melhoria. A avaliação da sua implementação insere-se num processo de avaliação formativa interna e numa lógica de autoavaliação.

Esta deve consistir na revisão regular, sistemática e abrangente das atividades e dos resultados do conservatório e, em particular, do grau de concretização do projeto educativo. Serão utilizadas metodologias adequadas que ajudem a dar continuidade a uma escola de qualidade.

São intervenientes no processo de avaliação interna o Conselho Pedagógico e a Equipa de Avaliação Interna. As conclusões da avaliação e as recomendações produzidas serão comunicadas a toda a comunidade escolar através dos canais próprios.

O Projeto Educativo será objeto de avaliação e revisão no final do seu tempo de vigência, sendo intervenientes a Equipa de Avaliação Interna, o Conselho Pedagógico, o Diretor e o Conselho Geral.

Registo das aulas observadas

Aluno A

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 1	Data: 12/10/21

Registo de observação diário:

A aula iniciou-se com uma breve apresentação do estagiário, feita pelo professor, e qual a sua função nas aulas. Seguiu-se a apresentação do aluno e do seu trajeto até ao momento. Com o auxílio do metrónomo, o aquecimento foi orientado pelo professor e repetido pelo aluno, dando ênfase à continuidade da vibração pelo uso da técnica glissando. O Professor fez uma introdução, ao aluno, do método Look, Listen & Learn de Philip Sparke e como o utilizar em junção com o acompanhamento do CD (play-along). De forma a orientar o estudo individual do aluno, executaram em conjunto (professor e aluno) os dois primeiros exercícios da Lição 1 do método. No final da aula, o professor lembrou o aluno do trabalho a executar em casa, aconselhando-o a estudar os estudos com o metrónomo a 92 bpm (batimentos por minuto) antes de utilizar o acompanhamento disponível no CD.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 2	Data: 19/10/21

Registo de observação diário:

Devido ao aluno ter acusado positivo ao teste do coronavírus SARS-CoV-2, a aula decorreu via Microsoft Teams. A aula começou mais tarde que a hora prevista devido a problemas na ligação. Estabilizada a ligação, o professor indicou ao aluno quais os exercícios de aquecimento a executar, intervindo com indicações de melhoria, principalmente na consolidação do som. Nos estudos o aluno evidenciou alguns problemas de afinação na 3ª posição da vara, sendo aconselhado pelo professor a executar os estudos numa pulsação mais lenta. No estudo Let's Rock, Doc! e apesar da motivação dada pelo professor, o aluno demonstrou insegurança e dificuldades em improvisar tal como sugerido no livro.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 3	Data: 26/10/21

Registo de observação diário:

A aula deu início com um ligeiro atraso devido ao aluno ter demorado a chegar à sala de aula. O Aquecimento foi idêntico ao executado nas aulas anteriores com o acrescento de exercícios de flexibilidade entre o 2º e 4º harmónicos de cada uma das 7 posições da vara. Nos exercícios de flexibilidade o aluno revelou algumas dificuldades em atingir as notas mais agudas (4º harmónico), por causa do aparelho ortodôntico atrapalhar a vibração e magoar os lábios do aluno. O professor sugeriu que avançassem para os estudos do método Look, Listen & Learn começando por os entoar com o auxílio dos play-along. Por o aluno ainda continuar com dores nos lábios, o professor pediu que voltasse a entoar, mas desta vez simulando as posições com o Trombone. Ao terminar a aula, o professor reforçou a importância do trabalho desempenhado na aula e congratulou o aluno pela dedicação, embora o aluno não tivesse produzido som no Trombone.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 4	Data: 02/11/21

Registo de observação diário:

Antes do aquecimento, o professor questiona o aluno como se sente dos lábios, tendo este mesmo dito que se sentia melhor. O aluno executou os estudos da lição 3 do livro Look, Listen & Learn, que eram os estudos definidos para trabalho de casa, relevando alguns problemas de leitura e dificuldade em acompanhar a pulsação estabelecida pelos play-along. Com o auxílio do metrónomo, o aluno voltou a executar os estudos com a pulsação mais lenta. O professor, lembrou que o estudo individual do aluno deve ser com maior regularidade, para melhorar a leitura musical e a emissão do som. Enquanto o aluno arrumava o seu material, o professor pediu que voltasse a preparar a lição 3 do livro Look, Listen & Learn, seguindo as indicações que foram dadas na aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
-------------------------	----------------------	---------------

Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 5	Data: 09/11/21
-----------------------------	---------------	----------------

Registo de observação diário:

Nesta aula, previamente aos exercícios de aquecimento no trombone, foram realizados exercícios de respiração, com o intuito de melhorar a fluidez do ar. O aluno apresentou os estudos pedidos na aula anterior, demonstrando uma notória melhoria na execução, embora tenha referido que por vezes o aparelho o magoava. O professor exemplificou algumas passagens dos estudos, enquanto explicava a importância de direccionar as frases e os estudos foram repetidos pelo aluno num tempo mais calmo, seguindo as indicações dadas pelo professor. Na parte final da aula, o professor fez um breve resumo da lição 4 do livro Look, Listen & Learn, indicando que seriam as tarefas para casa e quais os aspetos a ter em maior atenção.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 6	Data: 16/11/21

Registo de observação diário:

A aula foi iniciada com exercícios de aquecimento, terminando com o aluno a executar a escala de Si bemol maior e respetivo arpejo, ambos em legato e staccato. A lição 4 do livro Look, Listen & Learn foi trabalhada com o professor a referir que a coordenação entre a vara, o ar e a língua teria de ser melhorada e que a melhor forma para o conseguir seria com uma prática mais regular/diária. Referiu também que a inspiração do ar deveria ser pela boca, pensando sempre em levar o ar mais profundo e de forma mais relaxada. Foi dado ao aluno as tarefas para casa, com ênfase em que o aluno entoe sempre antes de tocar, com o intuito de melhorar a capacidade de afinação.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 7	Data: 23/11/21

Registo de observação diário:

Logo após o aquecimento, o aluno queixa-se com dores nos lábios devido ao aparelho ortodôntico, sendo sugerido pelo professor que iniciem os estudos da lição 4 do livro Look,

Listen & Learn a cantar. Com o professor a acompanhar os estudos, executando a mesma voz no piano, o aluno repete os estudos fazendo buzzing com o bocal. Sentindo ligeiras dores o professor propõe que sigam os trabalhos a cantar enquanto o aluno simula as posições da vara com o braço. Antes de terminar a aula, as indicações de tarefas para casa são melhorar a lição 4, controlando sempre as dores sentidas nos lábios, e avançar para a lição 5 começando por solfejar, cantar e só depois com o trombone.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 8	Data: 30/11/21

Registo de observação diário:

A aula foi iniciada com exercícios de aquecimento similares aos das aulas anteriores. O aluno apresenta os estudos da lição 4 do livro Look Listen & Learn e é elogiado pelo professor pela execução dos mesmos, evidenciando que o único aspeto a melhorar é o contraste entre o legato e o staccato. Durante a execução da lição 5 o aluno revelou estar a sentir bastantes dores nos lábios. O restante tempo da aula foi aproveitado com o aluno a cantar os estudos enquanto o professor o acompanhava, executando a mesma voz no piano. O professor indica a lição 5 como tarefa para casa, incentivando o aluno a cantar sempre antes de estudar com o instrumento.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 9	Data: 07/12/21

Registo de observação diário:

A aula decorreu via online através da aplicação Microsoft Teams. Foram analisadas, entre professor e aluno, as gravações que o aluno enviou previamente à aula. Foi evidenciado pelo professor a melhoria na afinação assim como na consistência do som e articulação. O professor aponta ainda que o aluno tem a pulsação como oportunidade de melhoria e demonstra alguns exercícios que o aluno pode fazer para ajudá-lo a melhorar. Refere que estes mesmos exercícios também o ajudarão a melhorar a coordenação entre movimento da vara, o uso do ar e o uso da língua. Para terminar a aula, o professor faz um resumo das tarefas para casa, pedindo ao aluno que grave duas vezes cada estudo. A primeira gravação a cantar e bater o ritmo com palmas e a segunda gravação a tocar com o acompanhamento do play-along.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 10	Data: 14/12/21

Registo de observação diário:

Os exercícios de aquecimento foram iniciados por buzzing no bocal, exercícios em glissando e exercícios de flexibilidade lenta. Sempre com o professor a monitorizar o bem-estar labial do aluno, este executou a escala de Si bemol maior e o respetivo arpejo, ambos em glissando, legato e staccato. O trabalho dos estudos da lição 5 do livro Look, Listen & Learn foi sempre intercalado entre cantar, simulando as posições da vara, e executar no trombone. Foi definido a escala de Sol maior e respetivo arpejo, rever a lição 5 e o estudo 1 do método de Sigmund Hering como tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 11	Data: 11/01/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento no bocal com acompanhamento do piano, seguido de exercícios em glissando e exercícios de flexibilidade terminando com a execução da escala de Sol maior e respetivo arpejo. O professor referiu que a execução no trombone está com melhor afinação, embora o dó na primeira posição com transpositor está bastante alto e explica que não se deve tocar com a vara toda encostada assim como retirar na bomba de afinação do transpositor. Acrescenta que o aluno deve preparar-se um pouco melhor, uma vez que exita quando tem de tocar o fá sustenido na 5ª posição. Segue-se com a execução do estudo 1 do método de Sigmund Hering, no qual o aluno apresenta algumas dificuldades na compreensão do texto. É feito um trabalho de solfejo com auxílio do metrónomo para solidificar a leitura. A aula termina com o professor referindo que as tarefas para casa se mantêm, salientando trabalhar o estudo 1 do método de Sigmund Hering a 80 bpm.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
-------------------------	----------------------	---------------

Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 12	Data: 18/01/22
-----------------------------	----------------	----------------

Registo de observação diário:

A aula iniciou com os habituais exercícios de aquecimento, seguidos pela escala de sol maior e respetivo arpejo, ambos executados no trombone e em buzzing no bocal. Elogiado pela execução da escala e respetivo arpejo, o aluno executa os estudos da lição 5 do livro Look, Listen & Learn com melhorias significativas em relação à aula anterior. O Aluno executou, de forma mais sólida, o estudo 1 do método de Hering com auxílio do metrónomo a 80 bpm. Satisfeito com o trabalho, o professor pede ao aluno que volte a rever o mesmo estudo com a pulsação a 100 bpm. Com o acompanhamento do play-along o aluno executa a peça Anthem para Trombone e Piano de Mike Hannickel e é visível a sua satisfação e motivação em tocar a mesma. O Professor termina a aula elogiando o trabalho apresentado pelo aluno e define os estudos 1 e 2 do método de Hering, a lição 6 do método Look, Listen & Learn e a peça Bagatelle para trombone e piano de Mike Hannickel como tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 13	Data: 25/01/22

Registo de observação diário:

Por motivos pessoais, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 14	Data: 01/02/22

Registo de observação diário:

Uma vez que o aluno já tinha aquecido, a aula começou com a escala de sol maior e respetivo arpejo, ambos em legato e staccato. Seguiu-se a execução dos estudos da lição 6 do método Look, Listen & Learn, nos quais foram repetidas algumas passagens com indicações do estagiário e aprovação do professor sobre articulação, afinação e destreza do movimento da vara. De seguida apresentou a obra Bagatelle para trombone e piano de Mike Hannickel com acompanhamento do play-along não tendo revelado dificuldades na execução da mesma. Com auxílio do metrónomo a 100 bpm, executou os estudos 1 e 2 do método de Hering, tendo

evidenciado algumas dificuldades na execução do estudo 2. Para ajuda na resolução destas dificuldades, e ainda com o uso do metrónomo, o aluno solfejou o estudo 2 do método de Hering para solidificar a leitura do mesmo. Para terminar a aula, o professor fez um resumo dos aspetos a trabalhar falados na aula e listou as tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 15	Data: 08/02/22

Registo de observação diário:

O aluno faltou. Testou positivo ao coronavírus Sars-Cov-2.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 16	Data: 15/02/22

Registo de observação diário:

O aluno faltou. Testou positivo ao coronavírus Sars-Cov-2.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 17	Data: 22/02/22

Registo de observação diário:

Aula supervisionada

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 18	Data: 08/03/22

Registo de observação diário:

O aluno esteve a estudar antes da aula e entrou na sala já com o trombone montado. Executou em glissando e em stacatto as escalas de dó maior, fá maior, si bemol maior, mi bemol maior, lá bemol maior e ré bemol maior, tendo demonstrado imensas dificuldades na execução da última escala. O aluno demonstrou um bom desempenho nos estudos 2 e 3 do método de Hering, no entanto o professor fez algumas correções relativas à respiração e construção de frases. De seguida, o aluno executou, sem erros evidentes, a obra Crabapple Crossing pra trombone e piano de Ann Lindsay com acompanhamento do play-along. Foram marcadas as tarefas para casa que incluem as escalas maiores de dó, fá, si bemol, mi bemol, lá bemol e ré bemol, os estudos 3 e 4 do método de Hering e a obra Crabapple Crossing para trombone e piano de Ann Lindsay.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 19	Data: 15/03/22

Registo de observação diário:

A aula começou com breves exercícios em glissando seguindo-se pela execução, também em glissando, das escalas maiores de dó, fá, si bemol, mi bemol, lá bemol e ré bemol. Embora a execução das escalas maiores anteriormente descritas estivesse mais sólida, o professor aconselha o aluno a praticar as mesmas em casa com metrónomo lento e em semínimas. A execução da peça Crabapple Crossing de Ann Lindsay decorreu sem dificuldades, aproveitando o professor para lançar um desafio ao aluno, o de memorizar a obra para a próxima aula. No estudo 3 do método de Hering, o aluno revelou algumas dificuldades em o executar no tempo escrito na partitura. O professor aconselhou o aluno a solfejar, cantar e tocar com metrónomo 90 bpm e ir aumentando de 5 em 5 bpm até atingir os 120 bpm indicados na partitura. Ao longo da aula o professor também foi relembrando o aluno a controlar a velocidade do ar e a utilizar ar quente no seu sopro para dentro de instrumento, de modo a conseguir produzir um som mais bonito. Para melhorar este aspeto, o professor insistiu para que o aluno encha sempre bem os pulmões.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 20	Data: 22/03/22

Registo de observação diário:

Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 21	Data: 29/03/22

Registo de observação diário:

A aula começou com a execução das escalas maiores de si bemol e dó e respetivos arpejos. Primeiro em semínimas e de seguida em colcheias com apoio de semínimas nas tónicas. Os arpejos foram sempre executados em semínimas. O aluno executa o estudo 4 do método de Sigmund Hering com alguns erros de ritmo. As passagens onde ocorreram os erros rítmicos foram trabalhados, em simultâneo com o professor, a solfejar e com o auxílio do metrónomo. Tal como combinado na aula anterior, o aluno apresentou a obra Crabapple Crossing de Ann Lindsay de memória. A apresentação ocorreu sem erros de texto, no entanto algumas passagens foram trabalhadas para resolução de problemas na emissão do som. Foram apresentadas ao aluno, a obra Copper and Zinc para trombone e piano, da mesma compositora, Ann Lindsay e o arranjo para trombone e piano de James Curnow sobre Hungarian Dance nº5 de Johannes Brahms. O professor termina a aula fazendo um resumo dos aspetos e materiais a trabalhar para a próxima aula, entre os quais o estudo 4 do método de Sigmund Hering.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 22	Data: 19/04/22

Registo de observação diário:

No início da aula, o aluno informou o professor que tinha ido, no dia anterior, ao dentista reajustar o aparelho e que se encontrava com dores. Prontamente, o professor tranquilizou o aluno afirmando que reajustariam também a planificação da aula e iriam apenas trabalhar as tarefas para casa a cantar e a solfejar. O aluno começou por solfejar o estudo 4 do método de Sigmund Hering, tendo cometido praticamente os mesmos erros rítmicos que na aula anterior. Para resolução e melhor compreensão dos ritmos fizeram variados exercícios rítmicos em pulsação mais lenta, e de forma progressiva foram acelerando até chegar ao ritmo e pulsação pretendidos na partitura. Nas obras o aluno demonstrou uma boa preparação no seu estudo

individual, no entanto algumas passagens foram repetidas, em acompanhamento com o piano, para melhor afinação da voz. Uma vez que aluno não utilizou o trombone na aula, o professor decidiu manter as tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 23	Data: 26/04/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de buzzing no bocal e acompanhamento de piano, sendo os mesmos exercícios repetidos no trombone. O aluno executou as escalas maiores e respetivos arpejos de dó, fá, si bemol e mi bemol, onde evidenciou algumas dificuldades em controlar a vibração no registo mais agudo. Juntamente com o professor trabalharam essas dificuldades através de outros exercícios, como por exemplo, exercícios de flexibilidade. O aluno demonstrou facilidade em executar o estudo e as obras trabalhadas na aula anterior, com exceção do registo mais agudo, que continuava a demonstrar desconforto. O restante tempo da aula, foi utilizado a executar alguns exercícios para facilitar a execução do registo agudo, por parte do aluno. A obra Copper and Zinc de Ann Lindsay foi substituída pela obra Excursion para trombone e piano de Timothy Johnson, nas tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 24	Data: 03/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com os habituais exercícios de buzzing no bocal, exercícios em glissando e exercícios de flexibilidade. O aluno demonstrou alguma dificuldade em executar a escala de mi maior, pela quantidade de sustenidos existentes, e confundir-se com as notas da escala de mi bemol maior. Após algumas tentativas conseguiu executar a escala com sucesso. Na apresentação do estudo, o aluno demonstrou maior controlo do registo agudo, tendo obtido um bom desempenho. Nas obras de James Curnow e Timothy Johnson, o aluno revelou algum cansaço muscular, voltando a sentir dificuldades na execução do registo agudo. O Professor indicou as tarefas para casa, relembrando o aluno da importância de praticar trombone todos os dias para aumentar a resistência muscular.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 10/05/22

Registo de observação diário:

O aluno mostrou maior destreza na execução da escala de mi maior, em relação à aula anterior, no entanto, continuava com algum desconforto no registo agudo. Apesar da insistência e vontade em melhorar o registo agudo, o aparelho parecia atrapalhar na continuidade da vibração dos lábios. Previamente à execução do estudo, o professor indicou ao aluno para que este tocasse certas passagens uma oitava abaixo, caso não se estivesse a sentir bem. O aluno teve uma boa prestação, assim como nas peças de James Curnow e Timothy Johnson, que aproveitou as indicações do professor em tocar algumas passagens uma oitava abaixo. Nas tarefas para casa, o aluno recebeu a proposta de praticar todas as escalas maiores e respetivos arpejos, ambos em legato e em stacatto, o estudo 5 do método de Hering, a obra Excursion de Timothy Johnson e a obra Rozinante de Mike Hannickel.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 26	Data: 17/05/22

Registo de observação diário:

O aluno começou a aula por executar as escalas maiores e respetivos arpejos, numa sequência de quintas, tendo demonstrado desconforto em executar as escalas compostas com sustenidos. Junto com o professor, numa pulsação mais lenta, voltou a executar as escalas maiores com sustenidos para melhorar o seu domínio técnico. O aluno comentou que não conseguiu preparar o estudo 5 do método de Hering. Trabalhou, junto com o professor, as primeiras passagens do estudo e recebeu indicações de respirações a utilizar no estudo. Na obra Excursion de Timothy Johnson, o aluno evidenciou facilidades na sua execução, mesmo no registo agudo que tinha demonstrado dificuldades nas aulas anteriores. Na obra Rozinante de Mike Hannickel, o aluno apresentou a obra numa pulsação consideravelmente mais baixa, tendo assumido no final da mesma que também não a conseguiu preparar no seu estudo individual. Foi utilizado o metrónomo, numa pulsação mais lenta, de modo ao aluno melhor compreender o texto, em especial o ritmo.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 27	Data: 24/05/22

Registo de observação diário:

Durante a execução das escalas maiores, o aluno demonstrou melhorias na qualidade do som e da respiração. O aluno teve um bom desempenho na execução dos estudos 5 e 6 do método de Hering, no entanto, demonstrou perder controlo na respiração no decorrer dos mesmo na tentativa de manter a pulsação estabelecida no metrónomo. Os estudos foram trabalhados numa pulsação mais lenta, tendo ajudado o aluno a respirar de forma correta entre as frases e a produzir som de melhor qualidade. Nas obras de Timothy Johnson e Mike Hannickel foi dada especial atenção ao movimento da vara e da sua coordenação com a articulação da língua. O aluno recebeu a tarefa de preparar o estudo 7 do método de Hering e as mesmas obras de Timothy Johnson e Mike Hannickel.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 28	Data: 31/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento em glissando e exercícios de flexibilidade, seguidos pela execução da escala de dó maior, relativa menor (lá menor) e respetivos arpejos. Após o bom desempenho do aluno, nas escalas e nos arpejos, o mesmo executou o estudo 6 do método de Hering com algumas dificuldades em aguentar, com o ar, as frases estabelecidas. Foram elaborados alguns exercícios de respiração, no sentido de colmatar as debilidades respiratórias do aluno. Após os exercícios de respiração, o aluno voltou a tocar o estudo de forma mais relaxada e com maior controlo sobre o ar. Na peça Rozinante de Mike Hannickel, o aluno demonstrou falta de coordenação no movimento da vara, assim como dificuldades em tocar na pulsação estabelecida. As passagens mais problemáticas das obras foram trabalhadas com metrónomo a 90 bpm para retificar o movimento da vara e coordenação com a articulação. O aluno recebeu a tarefa de praticar as escalas maiores de Si bemol, fá e mi bemol e as suas relativas menores, praticar o estudo 6 do método de Hering, seguindo as indicações dadas na

aula e praticar a obra Rozinante de Mike Hannickel com metrónomo numa pulsação mais lenta e ir acelerando até conseguir executá-la no tempo estabelecido na partitura.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 07/06/22

Registo de observação diário:

Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 6º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 30	Data: 14/06/22

Registo de observação diário:

Aula Supervisionada

Aluno B

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 1	Data: 12/10/21

Registo de observação diário:

O professor fez uma breve apresentação do estagiário à aluna e explicou qual a sua função nas aulas. Antes dos exercícios de aquecimento, o professor resumiu o percurso da aluna, até ao momento, e quais os principais objetivos a atingir no presente ano letivo. Em conjunto executaram todas as escalas maiores em glissando e respetivos arpejos de sétima da dominante, nos quais a aluna demonstrou facilidades em os executar. Trabalharam, em conjunto, a obra Concertino para Trombone de Gordon Jacob, por frases e numa pulsação mais lenta. A aluna demonstrou algumas dificuldades em tocar o registo grave do trombone. O professor elaborou alguns exercícios para resolver os problemas de vibração no registo grave da aluna, enquanto explicava o correto funcionamento da maleabilidade muscular dos lábios em junção com o ar. A aluna recebeu a tarefa de praticar todas as escalas maiores e menores, em glissando e no

sentido descendente, com o intuito de aumentar a qualidade sonora no registo grave, além de praticar o Concertino de Gordon Jacob com o auxílio do metrónomo a 92 bpm.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 2	Data: 19/10/21

Registo de observação diário:

A aula começou com a execução de todas as escalas maiores e menores, em glissando e no sentido descendente. Para melhorar a qualidade sonora, o professor propôs à aluna que mantivesse o queixo esticado, controlando sempre a pressão do ar. A aluna, executou o estudo 5 do método de Johannes Rochut, na clave de fá e repetiu o mesmo estudo transposto para a clave de dó na 4ª linha. Demonstrando alguns problemas na transposição do estudo, o professor explicou algumas técnicas de transposição e voltaram a trabalhar o estudo por pequenas frases. A aluna recebeu a tarefa de praticar o estudo 5 do método de Hering na clave de fá, clave de fá oitava abaixo, clave de dó 4ª linha e clave de dó 4ª linha oitava abaixo. O professor entregou, à aluna, a obra Cavatine para trombone e piano de Camille Saint-Saens e fez uma breve apresentação da obra, evidenciando as passagens que exigem maior empenho no estudo.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 3	Data: 26/10/21

Registo de observação diário:

A aula começou com alguns exercícios de aquecimento em glissando, seguindo-se da execução da escala de lá maior, do arpejo com inversão de 3 e 4 sons, do arpejo de sétima da dominante, da escala cromática, das relativas menores e do arpejo menor com inversão de 3 e 4 sons. A aluna teve um bom desempenho na execução do estudo 5 do método de Rochut, assim como na obra Cavatine de Saint-Saens, onde foram feitos pequenos ajustes de afinação e articulação. A aluna recebeu a tarefa de continuar a praticar a obra de Saint-Saens, seguindo as indicações dadas pelo professor na aula e praticar o estudo 6 do método de Johannes Rochut.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 4	Data: 02/11/21

Registo de observação diário:

A aula começou com os habituais exercícios de aquecimento, seguindo-se pela execução da escala de sol maior, do arpejo com inversão de 3 e 4 sons, do arpejo de sétima da dominante, da escala cromática, das relativas menores e do arpejo menor com inversões de 3 e 4 sons. O trabalho executado pela aluna foi elogiado pelo professor, destacando que a qualidade sonora tinha melhorado em relação às aulas anteriores. Na obra Cavatine de Johannes Rochut foram trabalhados alguns aspetos de afinação, principalmente nas notas da 5ª posição. O professor pediu à aluna que cantasse a obra, com o objetivo de desenvolver o sentido musical e de frase. No estudo 5 do método de Johannes Rochut, a aluna teve um bom desempenho. A aluna recebeu a tarefa de preparar o estudo 6 do método de Johannes Rochut, o estudo 15 do método de Kopprasch, o estudo 5 do método de Bléger e a obra Cavatine de Camille Saint-Saens.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 5	Data: 09/11/21

Registo de observação diário: Os exercícios de aquecimento foram executados em glissando, com a utilização de escalas maiores e menores. Terminaram os exercícios de aquecimento com a execução de arpejos maiores, menores e diminutos, nos quais a aluna revelou alguma descoordenação no movimento da vara. Nos estudos, a aluna teve um bom desempenho, no entanto, o professor pediu à aluna que exagerasse nos detalhes da articulação, do legato e das dinâmicas. Estes mesmos detalhes da articulação, legato e dinâmica, foram trabalhados na obra Cavatine de Camille Saint-Saens, através de exercícios elaborados pelo professor e com a aluna a cantar as passagens da obra. A aluna recebeu as mesmas tarefas para casa, sendo lembrada pelo professor para exagerar nos detalhes.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 6	Data: 16/11/21

Registo de observação diário:

A aluna faltou.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 7	Data: 23/11/21

Registo de observação diário:

Para ajudar a melhorar o domínio técnico do instrumento, a aula começou com exercícios técnicos do livro Trombone Crafts de Brad Edwards. A maioria do tempo de aula foi utilizado nestes exercícios que incluíam aspetos de articulação, flexibilidade, controlo do movimento da vara e controlo de velocidade do ar consoante o registo grave ou agudo. Nos estudos, a aluna teve um bom desempenho, sendo notória uma significativa melhoria devido aos exercícios executados no início da aula. Na obra Cavatine de Camille Saint-Saens, a aluna começou a demonstrar algum cansaço muscular, a partir da parte central da obra, não tendo terminado a interpretação da mesma. Por indicação do professor, foram executados alguns exercícios de relaxamento. Para terminar a aula, o professor indicou as tarefas para casa que incluíam o estudo 6 do método de Bléger, o estudo 16 do método de Kopprasch, a obra Cavatine de Camille Saint-Saens e a obra Meditation de Jules Massenet.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 8	Data: 30/11/21

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de respiração, seguido pelos habituais exercícios em glissando. Após os exercícios de aquecimento, o professor indicou alguns exercícios de alongamento corporal, com o objetivo de melhorar e relaxar a postura corporal da aluna, principalmente nos momentos de inspiração e expiração. No estudo 6 do método de Bléger, a aluna teve um bom desempenho, no entanto, o professor relembrou que, embora seja um estudo bastante técnico, deve executá-lo com sentido mais melódico, direcionando as frases através da fluidez do ar e ser mais flexível com as indicações de dinâmica. Na obra Meditation de Jules Massenet, a aluna foi elogiada pela sua prestação, no entanto, o professor pediu que a aluna repetisse algumas passagens da obra, com o foco em tentar conectar mais as notas. Na obra Cavatine de Camille

Saint-Saens, a aluna errou várias notas na parte central da obra. Foram trabalhados vários exercícios na tonalidade de mi maior, a tonalidade em que se encontrava escrita a parte central da Cavatine, na tentativa de melhorar o domínio técnico do instrumento da aluna. No final da aula, a aluna recebeu a tarefa de preparar o primeiro andamento do Concerto para Trombone de Nikolai Rimsky-Korsakov, a Meditation de Jules Massenet, o estudo 7 do método de Bléger e o estudo 16 do método de Kopprasch.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 9	Data: 07/12/21

Registo de observação diário:

A aula começou com a execução do estudo 7 do método de Bléger, uma vez que a aluna já tinha realizado o aquecimento. Foram trabalhadas algumas secções do estudo, com ênfase na fluidez do ar, que correram menos bem na primeira execução. No estudo 16 do método de Kopprasch, a aluna recebeu fortes elogios pela sua preparação, tendo o professor destacado a qualidade sonora e a precisão da articulação. Na obra Meditation de Jules Massenet, a aluna teve um bom desempenho, com o único comentário do professor a ser que ela tocasse mais relaxada, para dar mais estabilidade ao som. No Concerto de Rimsky-Korsakov, e com a indicação do professor, a aluna trabalhou o concerto com o auxílio do metrónomo a 88 bpm, para que esta conseguisse melhorar cada detalhe em cada passagem, tendo ao mesmo tempo, mais tempo para respirar entre frases. A aluna recebeu a tarefa de continuar a trabalhar o Concerto e a Meditation, com as indicações trabalhadas na aula, avançar para o estudo 17 do método de Kopprasch e trabalhar o estudo 1 do método de Henry Tyrell.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 10	Data: 14/12/21

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento em glissando e exercícios de flexibilidade, seguindo-se a execução da escala de si maior, do arpejo maior com inversões de 3 e 4 sons, da escala por terceiras, do arpejo da sétima da dominante, da escala cromática, das escalas relativas menores e dos arpejos menores, tudo em duas oitavas e em legato. No Concerto de

Rimsky-Korsakov, foi trabalhado todo o primeiro andamento com o metrónomo a 96 bpm, tendo a aluna demonstrado maior destreza em executar as passagens. No estudo 1 do método de Tyrell, a aluna demonstrou alguma cansaço muscular, falhando a vibração em várias notas. No final da aula, o professor propôs que fizessem em conjunto alguns exercícios de relaxamento, lembrando da importância de os fazer diariamente. A aluna recebeu a tarefa de trabalhar o estudo 1 do método de Tyrell, segurando apenas com a ponta dos dedos no trombone, para assim não exercer tanta pressão entre o bocal e os lábios.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 11	Data: 11/01/22

Registo de observação diário:

A aluna chegou 15 minutos depois da hora prevista para o início da aula. Foi proposto pelo professor que o resto do tempo de aula disponível fosse a trabalhar alguns aspetos técnicos como por exemplo: melhorar a qualidade e a estabilidade do som, a articulação, a velocidade da técnica de vara e a controlo da vibração e pressão de ar entre o registo grave e o registo agudo. No final da aula, a aluna recebeu a tarefa de continuar a praticar os aspetos trabalhados na aula, com maior regularidade, mantendo-se os estudos e obras a trabalhar.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 12	Data: 18/01/22

Registo de observação diário:

A aluna faltou.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 13	Data: 25/01/22

Registo de observação diário:

Por motivos pessoais, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 14	Data: 01/02/22

Registo de observação diário:

No início da aula, foram realizados exercícios de aquecimento em glissando e exercícios de flexibilidade entre harmónicos, desde lenta até rápida e com inversões. A aluna tocou a escala de sol bemol maior, o arpejo maior com inversões de 3 e 4 sons, a escala maior por terceiras, a escala cromática, o arpejo de sétima da dominante, as escalas relativas menores e os arpejos menores com inversões de 3 e 4 sons. Durante este processo, o estagiário foi auxiliando a aluna, para que esta usasse mais posições auxiliares, como por exemplo: os harmónicos da 5ª posição ou até mesmo o si bemol grave na 3ª posição com transpositor, facilitando assim o movimento da vara e a fluidez entre notas. Em modo de simulação de prova, a aluna executou o primeiro e o segundo andamento do concerto para trombone de Rimsky-Korsakov. O estagiário evidenciou imensos aspetos positivos da prestação da aluna e listou algumas oportunidades de melhoria. Salientou a falta de fluidez e pressão no ar, no segundo andamento, razão pela qual a aluna teve quebras de vibração em alguns dos legattos. Para resolução destes aspetos menos positivos, foram trabalhadas todas as passagens do segundo andamento, utilizando o glissando para provocar maior continuidade no ar.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 15	Data: 08/02/22

Registo de observação diário:

No início da aula, foram realizados exercícios de aquecimento em glissando, exercícios de flexibilidade, exercícios de articulação dupla e tripla e, no final, a aluna executou a escala de lá maior, o arpejo de lá maior com inversões de 3 e 4 sons, o arpejo da sétima da dominante, a escala de lá maior por terceiras, a escala cromática, as escalas relativas menores e o arpejo menor com inversões de 3 e 4 sons, tudo com auxílio do metrónomo a 110 bpm. A aluna teve um bom desempenho, demonstrando algumas hesitações nas inversões do arpejo de fá menor. A aluna voltou a executar os arpejos menores a uma pulsação mais lenta e, aumentando de 5 em 5 bpm, a aluna voltou a executar a 110 bpm com maior segurança. No segundo andamento

do concerto de Rimsky-Korsakov, a aluna teve uma melhor prestação que na aula anterior, assumindo que os exercícios pedidos pelo professor, na aula anterior, estavam a surtir efeito. No estudo 3 do método de Tyrell, o professor teceu comentários positivos à prestação da aluna, realçando que deve alargar o espetro das dinâmicas.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 16	Data: 15/02/22

Registo de observação diário:

A aula começou com a realização de exercícios de aquecimento em glissando e exercícios de flexibilidade muscular. De seguida, a aluna executou a escala de lá maior, o arpejo de lá maior com inversões de 3 e 4 sons, a escala de lá maior por terceiras, o arpejo da sétima da dominante com inversão de 3 e 4 sons, a escala cromática, as escalas relativas menores e o arpejo menor com inversões de 3 e 4 sons. Foram trabalhados os estudos 7 e 8 do método de Johannes Rochut, ambos na clave de fá, clave fá uma oitava a baixo, clave de dó 4ª linha e na clave de dó 4ª linha uma oitava abaixo. A aluna demonstrou maior segurança na transposição de claves. A aluna apresentou o terceiro andamento do concerto de Rimsky-Korsakov com algumas dificuldades em executar a passagem com tercinas de semicolcheias. Prontamente, para tentativa de resolução dos problemas evidenciados, o professor elaborou alguns exercícios utilizando o stacatto triplo e assinalou algumas posições auxiliares na partitura. No final da aula, a aluna recebeu a tarefa de continuar com o trabalho do stacatto triplo e aprimorar a execução do terceiro andamento do concerto de Rimsky-Korsakov, preparar o primeiro andamento do Concertino para trombone de Ferdinand David e trabalhar o estudo 9 do método de Rochut, na clave de fá e na clave de dó 4ª linha.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 17	Data: 22/02/22

Registo de observação diário:

Aula Supervisionada

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 18	Data: 08/03/22

Registo de observação diário:

A aula começou com a realização de exercícios de aquecimento em glissando, exercícios de flexibilidade muscular e exercícios de articulação dupla e tripla. Para terminar o trabalho de base, com o auxílio do metrónomo a 120 bpm, executaram todas as escalas maiores em glissando e novamente por terceiras. O estudo 9 do método de Rochut foi bem-apresentado, no entanto, o professor fez algumas correções nas respirações e assinalou algumas posições auxiliares na partitura. O concertino para trombone de Ferdinand David foi trabalhado com o auxílio do metrónomo a 98 bpm. No final da aula, o professor enunciou as tarefas para casa, que incluíam trabalhar o primeiro andamento do concertino para trombone de Ferdinand David a 108 bpm, trabalhar o concerto para trombone de Rimsky-Korsakov e preparar o estudo 4 do método de Henry Tyrell.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 19	Data: 15/03/22

Registo de observação diário:

A aula começou com a realização de exercícios de aquecimento em glissando. De seguida, a aluna executou a escala de ré maior, o arpejo de ré maior com inversões de 3 e 4 sons, a escala de ré maior por terceiras, o arpejo da sétima da dominante com inversão de 3 e 4 sons, a escala cromática, as escalas relativas menores e o arpejo menor com inversões de 3 e 4 sons. No concerto para trombone de Rimsky-Korsakov, a aluna teve um bom desempenho, embora o desempenho no terceiro andamento tenha sido consideravelmente menor quando comparado com o primeiro e segundo andamento. No concertino de Ferdinand David, a aluna demonstrou dificuldades na execução dos trilos, e o professor, prontamente, elaborou alguns exercícios baseados em flexibilidade rápida.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
-------------------------	----------------------	----------------

Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 20	Data: 22/03/22
-----------------------------	----------------	----------------

Registo de observação diário:
Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 21	Data: 29/03/22

Registo de observação diário:
A aula começou com a realização de exercícios de aquecimento em glissando, exercícios de flexibilidade muscular e exercícios de articulação, orientados para resolução de algumas dificuldades evidenciadas pela aluna, no domínio técnico do instrumento. No primeiro andamento do concerto para trombone de Ferdinand David, a aluna mostrou progresso, na execução, em relação às aulas anteriores, embora a execução dos trilos ainda não esteja dominada. Foram realizados alguns exercícios para maior controlo na execução dos trilos. No estudo 4 do método de Tyrell, a aluna demonstrou facilidades na execução e compreensão sobre a sua estrutura. A aluna recebeu as tarefas para casa que incluíam o estudo 5 do método de Tyrell, o estudo 20 do método de Kopprasch e o estudo 10 do método de Rochut.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 22	Data: 19/04/22

Registo de observação diário:
No início da aula, foram realizados exercícios de aquecimento em glissando e em legato, exercícios de flexibilidade e exercícios de articulação através do uso de escalas maiores. No estudo 10 do método de Rochut, a aluna teve um bom desempenho. O estudo 5 do método de Tyrell foi trabalhado com auxílio do metrónomo numa pulsação mais lenta, para aumentar o domínio técnico das passagens. No concertino para trombone de Ferdinand David, a aluna demonstrou melhorias na sua execução, no entanto, ainda executa os trilos com algum receio. No final da aula, foi trabalhada a primeira secção da Fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky e a aluna recebeu a tarefa de ouvir várias gravações da obra, antes de voltar a estudar fantasia com o instrumento, praticar com maior regularidade a flexibilidade

rápida, até atingir a velocidade pretendida do trilo e preparar os excertos orquestrais, exigidos na prova para orquestra que a aluna iria realizar.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 23	Data: 26/04/22

Registo de observação diário:

A aluna faltou.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 24	Data: 03/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento semelhantes aos praticados nas aulas anteriores. De seguida, a aluna apresentou os excertos orquestrais que tinha trabalhado em casa. Previamente a trabalhar e dar indicações sobre cada excerto orquestral, o professor mostrou algumas gravações de cada excerto, para aumentar o conhecimento, da aluna, sobre os diferentes estilos e formas de tocar. No excerto do Requiem de Mozart, a aluna revelou instabilidade na pulsação, e prontamente, o professor trabalhou o excerto com a aluna com o auxílio do metrónomo. No excerto da obra William Tell de Rossini, a aluna demonstrou falta de coordenação na vara, levando a que o excerto fosse trabalhado com metrónomo a uma pulsação mais lenta que a indicada na partitura. No final da aula, a aluna interpretou a primeira secção da Fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky, onde demonstrou claras melhorias em relação à aula anterior.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 10/05/22

Registo de observação diário:

No início da aula, e após um breve aquecimento, a aluna tocou o concerto para trombone de Launy Grondahl e os excertos orquestrais, como simulação para a prova de orquestra. Após a prestação da aluna, o professor enumerou vários aspetos positivos e várias oportunidades de melhoria, que foram trabalhadas pela mesma ordem que a aluna apresentou. De seguida, a aluna apresentou a Fantasia para trombone e piano de Stojowsky, demonstrando melhorias em relação à aula anterior. No final da aula, a aluna recebeu as tarefas para casa, com especial atenção para o excerto orquestral da obra Die Walküre de Richard Wagner, que era o que revelava maiores problemas de afinação.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 26	Data: 17/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento no bocal e acompanhamento do piano, para melhorar a qualidade de vibração da aluna. Seguiram-se exercícios em glissando e legato, utilizando escalas maiores, exercícios de flexibilidade nos harmónicos de cada posição e exercícios de articulação dupla e tripla. Foram trabalhados os seguintes excertos orquestrais: Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart, William Tell de Gioachino Rossini, 2ª sinfonia de Gustav Mahler e Die Walküre de Richard Wagner. A aluna evidenciou algumas dificuldades em manter a pulsação e na clareza da articulação, no excerto de Rossini. No excerto de Wagner, a aluna teve alguns problemas de afinação, que foram trabalhados com o professor, utilizando as escalas de si maior e si menor (tonalidades do excerto). No excerto de Mozart, a aluna recebeu elogios pela sua preparação. No excerto da 2ª sinfonia de Mahler, foi pedido à aluna que fizesse mais contraste entre as dinâmicas, alargando o espectro entre o piano e o fortíssimo. No final da aula, a aluna recebeu a tarefa de preparar o primeiro andamento do Concerto para trombone de Launy Grondahl e os excertos, seguindo as indicações dadas na aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 27	Data: 24/05/22

Registo de observação diário:

Logo após os habituais exercícios de aquecimento, a aluna fez uma simulação da prova para orquestra, executando o primeiro andamento do concerto para trombone de Launy Grondahl e os excertos orquestrais do requiem de Mozart, William Tell de Rossini, 2ª sinfonia de Mahler e Die Walküre de Wagner. O professor, com o auxílio das partituras, fez um breve comentário sobre a prestação da aluna, enumerando os aspetos positivos e os aspetos com oportunidade de melhoria em cada excerto e na peça. No final da aula, foram trabalhados exercícios de relaxamento muscular e a aluna recebeu as tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 28	Data: 31/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com exercícios de aquecimento no bocal, seguidos de exercícios em glissando e exercícios de flexibilidade nos harmónicos de cada posição. A aluna apresentou, em modo de simulação de prova, o primeiro andamento do concerto para trombone de Launy Grondahl e os excertos orquestrais de Mozart, Rossini, Wagner e Mahler. Foram trabalhados os aspetos que correrão menos bem na prestação da aluna, como por exemplo, a coordenação entre movimento da vara e a articulação da língua, a fluidez do ar, o controlo da afinação e o alargamento do espetro das dinâmicas. No final da aula, o professor congratulou a aluna pelo seu desempenho nas últimas aulas e entregou a sonata para trombone e piano de Eric Ewasen, como tarefa para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 07/06/22

Registo de observação diário:

Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Trombone	Ano/Turma: 10º
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 30	Data: 14/06/22

Registo de observação diário:

Aula Supervisionada.

Classe de conjunto

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 1	Data: 12/10/21

Registo de observação diário: No início da aula, o professor apresentou o estagiário e quais as suas funções. Foi efetuada uma breve afinação e prosseguiram com o ensaio das duas obras previstas para a aula. Na obra Fantasia para trombone e piano de Sigismund Stojowsky, foram trabalhados aspetos de junção das vozes e alguns pormenores de afinação. Na obra Sonata para trombone e piano de Eric Ewazen, apenas foi trabalhado o primeiro andamento. Na sonata de Ewazen, foram trabalhadas, com maior insistência, as passagens que continham compassos compostos (5/8, 7/8, etc.). No final da aula, o professor realçou a importância de ouvirem gravações das obras.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 2	Data: 19/10/21

Registo de observação diário:

A aula começou com uma breve afinação e, após proposta do professor, começaram o ensaio pela sonata para trombone e piano de Eric Ewazen, que tinha sido a de menor rendimento na aula anterior. Foram trabalhadas algumas passagens da sonata, com o objetivo de melhorar a ligação entre as vozes, principalmente calibrar o ataque das notas em conjunto. Na fantasia para trombone e piano de Sigismund Stojowsky, foram trabalhadas algumas passagens com o professor a bater, com as palmas, a pulsação pretendida na obra. No final da aula, o professor distribuiu as tarefas para casa que incluíam preparar o segundo andamento da Sonata de Ewazen.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 3	Data: 26/10/21

Registo de observação diário: A aula foi iniciada com uma breve afinação e prosseguiram com o ensaio do segundo andamento da sonata de Eric Ewazen. Foram trabalhadas algumas passagens a cantar, individualmente e em conjunto, para melhorar a conexão entre vozes e a expressividade musical. A fantasia de Sigismond Stojowsky foi executada do início ao fim. No final da aula, o professor fez um breve comentário, enumerando vários aspetos positivos e algumas oportunidades de melhoria como a importância de se ouvirem mutuamente, melhorando a afinação, junção entre vozes, articulação em conjunto, entre outros.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 4	Data: 02/11/21

Registo de observação diário:

A aula começou com uma breve afinação e de seguida ensaiaram o primeiro e o segundo andamento da sonata de Eric Ewazen. Foram trabalhadas algumas passagens, com o professor a bater a pulsação com as palmas, para melhorar a consistência na pulsação e a coordenação entre vozes. A fantasia de Sigismond Stojowsky não foi trabalhada até ao fim, uma vez que o tempo de aula disponível estava a terminar. No final da aula, o professor entregou a tarefa de prepararem o terceiro andamento da sonata de Eric Ewazen numa pulsação mais lenta que a estabelecida na partitura.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 5	Data: 09/11/21

Registo de observação diário:

A aula começou, tal como nas aulas anteriores, com uma breve afinação e prosseguiu-se o ensaio da fantasia de Sigismund Stojowsky. O ensaio da fantasia foi iniciado pela parte final da obra, visto que na aula anterior essa parte não foi trabalhada por falta de tempo. O professor focou o trabalho na tentativa de aumentar os contrastes de dinâmica para melhorar a expressividade musical. Na sonata de Ewazen, os trabalhos foram iniciados pelo terceiro andamento. Todo o terceiro andamento foi trabalhado numa pulsação mais lenta para solidificar todas as passagens. No final da aula, o professor entregou a tarefa de os alunos estudarem o terceiro andamento da sonata de Ewazen, com o auxílio do metrónomo, à pulsação de 110 bpm.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 6	Data: 16/11/21

Registo de observação diário:

Devido à falta de presença de um dos alunos, não foi possível a realização do ensaio das obras propostas para a aula. Foram escutadas várias gravações das obras, enquanto se acompanhava as mesmas com a partitura geral.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 7	Data: 23/11/21

Registo de observação diário: Na parte inicial da aula, o professor sugeriu ouvirem uma gravação da fantasia para trombone e piano de Sigismund Stojowsky, antes de fazerem uma interpretação da mesma. Foi efetuada uma breve afinação e os alunos tocaram a fantasia de Stojowsky do início ao fim. Apesar de alguns erros efetuados pelos alunos, o professor incentivou os mesmos realçando os aspetos positivos da prestação. As passagens que correram menos bem foram trabalhadas a uma pulsação mais lenta. No final da aula, o professor deu a indicação que pretendia elaborar o mesmo tipo de trabalho, na aula seguinte, com a sonata de Eric Ewazen.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 8	Data: 30/11/21

Registo de observação diário:

A aula começou pela ordem de trabalhos proposta pelo professor na aula anterior. Escutaram uma gravação, de cada andamento, da sonata para trombone e piano de Eric Ewazen e, de seguida, os alunos executaram os três andamentos seguidos. No final da interpretação, o professor enunciou alguns aspetos a melhorar, tendo usado trechos da gravação anteriormente escutada, para que os alunos melhor entendessem as indicações que estava a pedir. No final da aula, o professor lembrou da importância de ouvirem várias gravações das obras e apontarem os aspetos de interpretação que mais gostaram.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 9	Data: 07/12/21

Registo de observação diário: A aula começou com uma breve afinação e seguiram com o ensaio do primeiro andamento da sonata de Eric Ewazen. Foram trabalhados alguns aspetos de junção das vozes, alguns aspetos de afinação, assim como alguns aspetos de pulsação. O segundo andamento foi tocado do início ao fim. Após os comentários do professor, relativos ao segundo andamento, foi trabalhada a parte final da obra, onde os alunos tinham tocado algumas frases com desfasamento na pulsação. O terceiro andamento foi trabalhado com o auxílio do metrónomo à pulsação de 112 bpm, para clarificar os ritmos e articulações escritas na obra. No final da aula, os alunos receberam a tarefa de ouvirem várias gravações do Romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber, tendo em conta que seria a próxima obra a trabalhar em conjunto.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 10	Data: 14/12/21

Registo de observação diário:

Nesta aula, e previamente combinado com os alunos, foi elaborada uma simulação de audição. Os alunos fizeram entrada em palco, sob aplausos do professor e do estagiário, afinaram e interpretaram a fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky e a sonata para trombone e piano de Eric Ewazen. Os alunos foram elogiados pelo esforço e empenho na execução das duas obras, no entanto detalhou alguns aspetos que não correram como trabalhado nas aulas anteriores. Algumas passagens, de ambas as obras, foram trabalhadas com indicações cantadas pelo professor. No final da aula, o professor ditou os trabalhos para casa, realçando que a primeira obra a trabalhar na aula seguinte seria o Romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 11	Data: 11/01/22

Registo de observação diário:

No início da aula, logo após a afinação entre os instrumentos, os alunos tocaram o romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber, tal como combinado na aula anterior. Os alunos tiveram um bom desempenho, no entanto, o professor realçou para a falta de nuances nas dinâmicas sugerindo que explorassem muito mais o pianíssimo. Na sonata de Ewazen, os trabalhos foram direcionados para o terceiro andamento, visto que era o andamento mais exigente tecnicamente e a pulsação executada pelos alunos ainda estava mais lenta do que a indicada pelo compositor. Para ajudar neste trabalho de pulsação, os alunos trabalharam várias passagens do terceiro andamento, com auxílio do metrónomo. No final da aula, os alunos receberam a tarefa de continuarem a praticar o terceiro andamento da sonata com metrónomo, aumentando ligeiramente a pulsação à medida que iam conseguindo tocar de forma clara e precisa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 12	Data: 18/01/22

Registo de observação diário:

Não foi possível a realização da aula pela falta de presença dos alunos.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 13	Data: 25/01/22

Registo de observação diário:

Por motivos pessoais, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 14	Data: 01/02/22

Registo de observação diário:

No início da aula, os alunos fizeram uma breve afinação e executaram o segundo andamento da sonata de Eric Ewazen, onde foram trabalhados alguns aspetos de musicalidade, afinação e sincronização das vozes. De seguida, trabalharam o terceiro andamento da sonata de Ewazen com a pulsação mais próxima da indicada pelo compositor, embora tenham demonstrado algum desconforto e dificuldades em executar algumas das passagens mais técnicas. No final da aula, os alunos receberam a tarefa de continuar a trabalhar as obras, sempre com o auxílio do metrónomo, não deixando de explorar a musicalidade de cada frase.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 15	Data: 08/02/22

Registo de observação diário:

No início da aula, o professor comentou que gostaria de gravar o ensaio do romance de Weber, com o intuito de no fim da execução, e em conjunto, fazerem comentários sobre a prestação. Terminado o ensaio do romance, os alunos foram apontando algumas indicações à medida que iam ouvindo a gravação. O professor teceu vários comentários positivos e o ensaio prosseguiu com o terceiro andamento da sonata de Ewazen. O professor comentou que as passagens já soavam de forma mais sólida, no entanto, ainda era perceptível que iam perdendo a pulsação ao longo das frases. No final da aula, os alunos mostraram-se motivados em continuar o trabalho individual das obras em casa e, se possível, fazerem um ensaio extra.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 16	Data: 15/02/22

Registo de observação diário:

No início da aula, os alunos comentaram que conseguiram fazer um ensaio extra e, se o professor concordasse, iniciariam os trabalhos pelo terceiro andamento da sonata de Eric Ewazen. A proposta dos alunos foi aceite pelo professor, e este comentou que iriam fazer o mesmo trabalho da aula anterior, ou seja, gravar o ensaio e no fim comentarem. Os alunos tiveram uma boa prestação, sendo notória uma maior estabilidade na pulsação e uma tentativa de fazerem maiores contrastes de dinâmica. Seguiram-se os trabalhos no romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber. O professor elogiou o trabalho desempenhado pelos alunos, incentivando para que continuem com o mesmo ritmo de trabalho.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 17	Data: 22/02/22

Registo de observação diário:

Aula supervisionada.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 18	Data: 08/03/22

Registo de observação diário:

No início da aula, o professor comentou com os alunos que iriam iniciar os trabalhos pela fantasia para trombone e piano de Sigismond Stojowsky. Os alunos demonstraram algum desconforto na execução da fantasia, visto que já passara algum tempo desde a última vez que a ensaiaram. O professor lembrou algumas indicações que já tinham sido partilhadas, mas que não tinham sido desempenhadas pelos alunos. Vários detalhes como afinação, sincronização das vozes e controlo do espetro dinâmico foram trabalhados. No tempo disponível de aula, os alunos interpretaram o romance de Weber, tendo obtido imensos elogios do professor. Para terminar a aula, o professor sugeriu que os alunos focassem o seu trabalho em casa na fantasia de Stojowsky e na sonata de Ewazen.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 19	Data: 15/03/22

Registo de observação diário:

No início da aula, o professor comentou que o trabalho desta aula iria ter um foco maior na fantasia de Stojowsky. Após uma breve afinação entre os instrumentos, trabalharam a fantasia com a constante intervenção por parte do professor. Para melhorar a perceção de construção de frases e o conhecimento da obra, o professor colocou uma gravação, enquanto ia fazendo comentários de comparação entre a gravação e a prestação dos alunos. Os alunos voltaram a repetir algumas passagens da obra, revelando maior domínio e conhecimento das frases. No final da aula, o professor enunciou as tarefas para casa, que incluíam trabalhar arduamente as passagens que estavam menos dominadas de todas as obras propostas.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 20	Data: 22/03/22

Registo de observação diário:

Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 21	Data: 29/03/22

Registo de observação diário:

A aula teve início com uma breve afinação e, em seguida, começaram por ensaiar a fantasia de Stojowsky. Apesar da boa prestação dos alunos, o estagiário comentou que deviam explorar maiores contrastes dinâmicos. Na sonata de Ewazen, o estagiário insistiu em trabalhar aspetos de afinação e de controlo dinâmico. No final da aula, os alunos tocaram o romance de Weber do início ao fim, não havendo tempo de aula disponível para fazer ajustes. No final da aula, o professor realçou que a prestação dos alunos tinha melhorado consideravelmente nas últimas aulas, reforçando a importância de ouvir e trabalhar as obras diariamente.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 22	Data: 19/04/22

Registo de observação diário:

A aula começou com uma breve afinação entre instrumentos, seguindo-se a execução do primeiro andamento da sonata de Ewazen. Após breves ajustes trabalhados com o professor, a aula terminou mais cedo, visto que um dos alunos iria ter audição de instrumento e necessitava de se preparar para a mesma.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 23	Data: 26/04/22

Registo de observação diário:

A aula começou 20 minutos depois da hora prevista. No tempo disponível, foi trabalhada a obra Romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber. Apesar da boa prestação no romance de Weber, o professor realçou a importância de se ouvirem mutuamente, principalmente respirarem juntos para que as entradas sejam em simultâneo. No final da aula, o professor deu algumas indicações de como os alunos poderiam melhorar os aspetos falados na aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 24	Data: 03/05/22

Registo de observação diário:

Durante o início da aula, foram trabalhados o romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber e a fantasia para trombone e piano de Sigismund Stojowsky. Foram trabalhados aspetos como a afinação, a expressão musical, a dinâmica e a articulação. Seguiram-se os trabalhos com a sonata para trombone e piano de Eric Ewazen, onde os alunos demonstraram algum cansaço físico para execução da mesma. Para contornar o cansaço evidenciado pelos alunos, o professor sugeriu que o tempo de aula disponível fosse usado a ouvir uma gravação da sonata. No final da aula, os alunos receberam as tarefas para casa e realizaram alguns exercícios de relaxamento.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 25	Data: 10/05/22

Registo de observação diário:

Nesta aula, o professor sugeriu que os alunos tocassem as três obras seguidas, sendo que os comentários só iriam ser feitos no final. Esta intervenção foi bastante importante para compreender os níveis de concentração, resistência física e mental que as obras exigiam ao serem tocadas. No final da prestação, o professor teceu vários elogios à prestação dos alunos,

enumerando alguns aspetos que podiam ser melhorados em prestações futuras. No final da aula, o professor ditou algumas palavras de incentivo pelo trabalho realizado até ao momento e os alunos receberam as tarefas para casa.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 26	Data: 17/05/22

Registo de observação diário:

Por motivos de faltas de presença, a aula não foi possível realizar-se.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 27	Data: 24/05/22

Registo de observação diário:

A aula começou com uns exercícios de relaxamento corporal e, de seguida, foi trabalhado o primeiro e segundo andamento da sonata de Ewazen. O professor realçou o bom trabalho desenvolvido pelos alunos e os trabalhos continuaram com o romance para trombone e piano de Carl Maria von Weber. Foram realizados alguns ajustes de pulsação e afinação com foco na expressão musical. Na fantasia de Stojowsky, o trabalho foi direcionado para a resolução de problemas como a sincronização das vozes, a articulação e as mudanças de andamento. No final da aula, os alunos receberam a tarefa de continuarem a trabalhar as peças, com maior regularidade e exigência, para aumentar os seus níveis de desempenho.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 28	Data: 31/05/22

Registo de observação diário:

No início da aula, o professor teceu alguns comentários sobre o desenvolvimento obtido pelos alunos, desde o início do ano letivo até ao momento. Os trabalhos seguiram com uma simulação de recital, tendo os alunos tocado as três obras, com um pequeno intervalo entre elas. A prestação dos alunos obteve vários elogios do professor, tendo o mesmo realçado a melhoria na expressividade musical. Na parte final da aula, foram trabalhadas pequenas secções de ambas as obras. Para terminar a aula, o professor elaborou, em conjunto com os alunos, alguns exercícios de relaxamento e voltou a elogiar o trabalho desenvolvido pelos alunos até ao momento.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 29	Data: 07/06/22

Registo de observação diário:

Por motivos de saúde, o professor da disciplina não compareceu à aula.

Estagiário: Tiago Nunes	Disciplina: Música de Câmara	Ano/Turma: Secundário
Professor: Joaquim Oliveira	Nº de aula: 30	Data: 14/06/22

Registo de observação diário:

Aula supervisionada.

Questionário Alunos

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Este questionário enquadra-se num projeto de investigação realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Este projeto intitula-se "Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos" e tem como principal objetivo compreender a perceção dos docentes e dos alunos sobre os métodos de ensino utilizados no estudo do trombone, mais especificamente do trombone alto, em Portugal.

Peço que leia atentamente as questões apresentadas e que responda com a maior sinceridade possível, na certeza de não existirem respostas certas ou erradas.

A sua participação é totalmente voluntária, anónima e confidencial. Os dados recolhidos serão utilizados somente no âmbito deste estudo e não lhe será solicitado qualquer dado identificativo. Desde já, agradeço a sua disponibilidade para colaborar neste estudo.

Com os melhores cumprimentos,
Tiago Nunes

** Indica uma pergunta obrigatória*

1. Consentimento *

Marcar tudo o que for aplicável.

Li as condições e aceito participar neste estudo

Dados sociodemográficos

2. Idade *

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

3. Género *

Marcar apenas uma oval.

- Feminino
 Masculino
 Outro

4. Nacionalidade *

Marcar apenas uma oval.

- Portuguesa *Avançar para a pergunta 16*
 Outra *Avançar para a pergunta 6*

5. Nível de ensino que frequenta atualmente *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino Básico
 Ensino Secundário
 Licenciatura
 Mestrado
 Doutoramento

Outra Nacionalidade

6. Qual? *

Ensino do trombone

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

7. Conhece o instrumento trombone alto? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

8. De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone *

Marcar apenas uma oval.

Nada importante

1

2

3

4

5

Muito importante

9. Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto *

Marcar apenas uma oval.

Ensino básico

Ensino secundário

Ensino superior

Não acho que deva ser introduzido

Não sei

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

10. Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto - *
Porquê?

11. Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto? *

Marcar apenas uma oval.

- Teórica
- Teórico-prática
- Prática
- Igual ao trombone tenor
- Como um instrumento diferente
- Nenhuma das anteriores
- Não sei

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

12. De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para os alunos *

Marcar apenas uma oval.

Discordo muito

1

2

3

4

5

Concordo muito

13. Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na sua aprendizagem e formação enquanto aluno? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Talvez

14. Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? *

Marcar apenas uma oval.

Sim *Avançar para a pergunta 15*

Não

Talvez

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? Sim.

15. Qual? *

Percurso Académico

16. Há quanto tempo estuda trombone? (em anos) *

17. País de formação em trombone *

Marcar apenas uma oval.

- Em Portugal *Avançar para a pergunta 19*
- Em Portugal e noutro país *Avançar para a pergunta 18*
- Noutro país *Avançar para a pergunta 18*

País de formação em trombone

18. Outro - Qual? *

Percurso académico

19. Indique os professores de trombone com quem tem estudado ao longo do seu percurso académico *

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

20. Teve contacto com o trombone alto enquanto estudante? Indique o nível de ensino *

Marcar apenas uma oval.

- Não tive contacto *Avançar para a pergunta 24*
- Ensino básico (1º, 2º e 3º Ciclos) *Avançar para a pergunta 21*
- Ensino Secundário *Avançar para a pergunta 21*
- Ensino Superior *Avançar para a pergunta 21*

Contacto com o trombone alto durante a formação académica

21. Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem *

Marcar apenas uma oval.

Nada importante

1

2

3

4

5

Muito importante

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

22. O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Articulação
- Registo
- Fluidez do ar
- Foco das notas
- Domínio técnico da vara
- Continuidade na vibração
- Outro
- Não ajudou em nenhum parâmetro

23. Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante *

Marcar apenas uma oval.

Nenhum impacto

0

1

2

3

4

5

Muito impacto

Avançar para a pergunta 7

Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino) - Não existiu essa especificidade

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

24. Gostaria de ter contacto com trombone alto no seu percurso académico? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não
 Talvez

25. Numa escala de 0 a 5, indique a importância que este contacto poderia ter na sua aprendizagem *

Marcar apenas uma oval.

Nada importante

0

1

2

3

4

5

Muito importante

27/08/23, 21:25

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

26. Considera que se tivesse contacto com o trombone alto no seu percurso académico poderia ajudar no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?

Marcar tudo o que for aplicável.

- Articulação
- Registo
- Fluidez do ar
- Foco das notas
- Domínio técnico da vara
- Continuidade na vibração
- Outro
- Não ajudou em nenhum parâmetro

27. Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter na sua motivação enquanto estudante *

Marcar apenas uma oval.

Nenhum impacto

0

1

2

3

4

5

Muito impacto

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Questionário Docentes

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Este questionário enquadra-se num projeto de investigação realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Este projeto intitula-se "Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos" e tem como principal objetivo compreender a perceção dos docentes e dos alunos sobre os métodos de ensino utilizados no estudo do trombone, mais especificamente do trombone alto, em Portugal.

Peço que leia atentamente as questões apresentadas e que responda com a maior sinceridade possível, na certeza de não existirem respostas certas ou erradas.

A sua participação é totalmente voluntária, anónima e confidencial. Os dados recolhidos serão utilizados somente no âmbito deste estudo e não lhe será solicitado qualquer dado identificativo. Desde já, agradeço a sua disponibilidade para colaborar neste estudo.

Com os melhores cumprimentos,
Tiago Nunes

** Indica uma pergunta obrigatória*

1. Consentimento *

Marcar tudo o que for aplicável.

Li as condições e aceito participar neste estudo

Dados sociodemográficos

2. Idade *

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

3. Género *

Marcar apenas uma oval.

- Feminino
- Masculino
- Outro

4. Nacionalidade *

Marcar apenas uma oval.

- Portuguesa *Avançar para a pergunta 8*
- Outra *Avançar para a pergunta 7*

5. Habilitações académicas *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino Básico
- Ensino Secundário
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento

6. Distrito onde leciona (principal) *

Marcar apenas uma oval.

- Aveiro
- Beja
- Braga
- Bragança
- Castelo Branco
- Coimbra
- Évora
- Faro
- Guarda
- Leiria
- Lisboa
- Portalegre
- Porto
- Santarém
- Setúbal
- Viana do Castelo
- Vila Real
- Viseu
- R.A. Açores
- R. A. Madeira

Outra Nacionalidade

7. Qual? *

Percurso Académico

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

8. País de formação em trombone *

Marcar apenas uma oval.

- Em Portugal *Avançar para a pergunta 10*
- Em Portugal e noutro país *Avançar para a pergunta 9*
- Noutro país *Avançar para a pergunta 9*

País de formação em trombone

9. Outro - Qual? *

Percurso académico

10. Indique os professores com quem estudou ao longo do seu percurso académico *

11. Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino) *

Marcar apenas uma oval.

- Não existiu essa especificidade *Avançar para a pergunta 15*
- Ensino básico (1º, 2º e 3º Ciclos) *Avançar para a pergunta 12*
- Ensino Secundário *Avançar para a pergunta 12*
- Ensino Superior *Avançar para a pergunta 12*

Contacto com o trombone alto durante a formação académica

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

12. Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem *

Marcar *apenas uma oval*.

Nada importante

1

2

3

4

5

Muito importante

13. O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor? *

Marcar *tudo o que for aplicável*.

- Articulação
- Registo
- Fluidez do ar
- Foco das notas
- Domínio técnico da vara
- Continuidade na vibração
- Outro
- Não ajudou em nenhum parâmetro

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

14. Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante *

Marcar apenas uma oval.

Nenhum impacto

0

1

2

3

4

5

Muito impacto

Avançar para a pergunta 17

Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino) - Não existiu essa especificidade

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

15. Numa escala de 0 a 5, indique a importância que poderia ter tido na sua aprendizagem *

Marcar apenas uma oval.

Nada importante

0

1

2

3

4

5

Muito importante

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

16. Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter tido na sua motivação enquanto estudante *

Marcar apenas uma oval.

Nenhum impacto

0

1

2

3

4

5

Muito impacto

Ensino do trombone

17. Experiência na área de ensino do trombone *

Marcar apenas uma oval.

Menos de 1 ano

De 1 a 5 anos

De 5 a 10 anos

De 10 anos a 25 anos

Mais de 25 anos

18. Nível de escolaridade que ensina *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Ensino Básico
- Ensino Secundário
- Ensino Superior

19. De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone *

Marcar apenas uma oval.

Nada importante

1

2

3

4

5

Muito importante

20. Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino básico
- Ensino secundário
- Ensino superior
- Não acho que deva ser introduzido

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

21. Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto - *
Porquê?

22. Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto? *

Marcar apenas uma oval.

- Teórica
- Teórico-prática
- Prática
- Igual ao trombone tenor
- Como um instrumento diferente
- Nenhuma das anteriores

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

23. De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para o aluno *

Marcar apenas uma oval.

Discordo muito

1

2

3

4

5

Concordo muito

24. Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na aprendizagem e formação do aluno? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Talvez

25. Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? *

Marcar apenas uma oval.

Sim *Avançar para a pergunta 26*

Não *Avançar para a pergunta 27*

Talvez *Avançar para a pergunta 27*

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? Sim.

26. Qual? *

Ensino do trombone

27. Utiliza o trombone alto como método de ensino? *

Marcar apenas uma oval.

Sim *Avançar para a pergunta 28*

Não *Avançar para a pergunta 30*

Utiliza o trombone alto como método de ensino? Sim

28. Métodos/obras/peças específicos utilizados para trombone alto *

27/08/23, 21:24

Trombone Alto no Ensino do Trombone: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

29. A introdução do trombone alto como método de ensino ajudou os seus alunos *
no controlo de algum parâmetro no trombone tenor? (selecione uma ou mais)

Marcar tudo o que for aplicável.

- Articulação
- Registo
- Fluidez do ar
- Foco das notas
- Domínio técnico da vara
- Continuidade na vibração
- Motivação
- Outro
- Não ajudou em nenhum parâmetro

Utiliza o trombone alto como método de ensino? Não

30. Indique qual/quais o/s motivo/s *

Marcar tudo o que for aplicável.

- Não concordo com a utilização do trombone alto como método de ensino
- Falta de recursos na escola onde leciono (ex. trombone alto, materiais de ensino)
- Conteúdos programáticos da disciplina não contemplam o ensino do trombone alto
- Nível de ensino dos alunos
- Outro(s)

Indique qual/quais o/s motivo/s - Outro(s)

31. Quais? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Respostas Alunos

06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

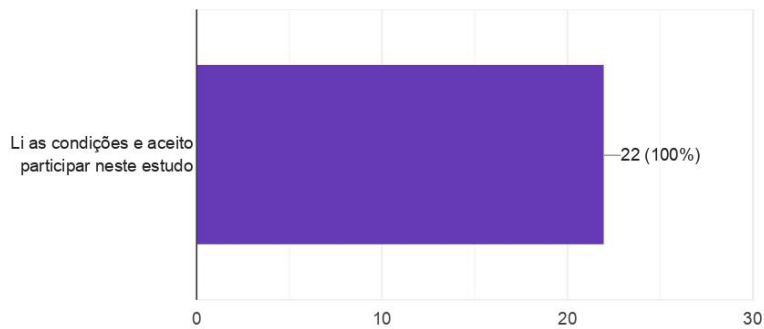
22 respostas

[Publicar estatísticas](#)

Consentimento

[Copiar](#)

22 respostas

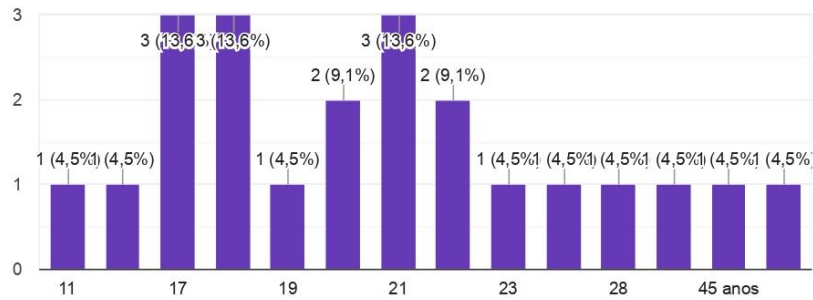


Dados sociodemográficos

Idade

[Copiar](#)

22 respostas



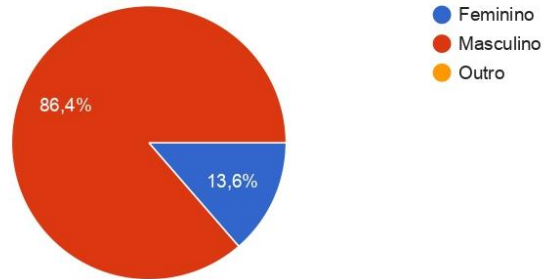
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Género

 Copiar

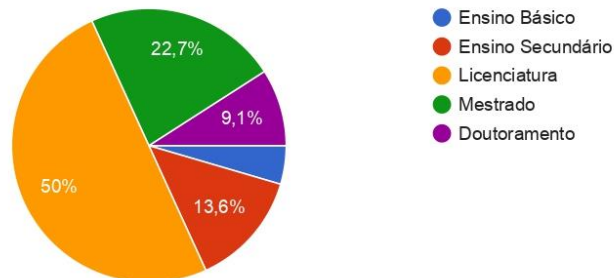
22 respostas



Nível de ensino que frequenta atualmente

 Copiar

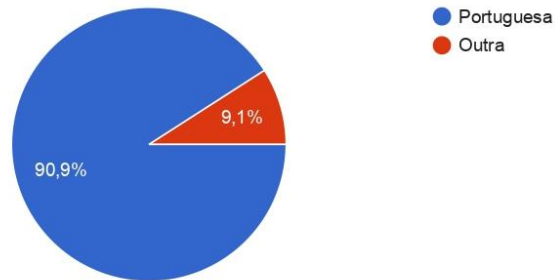
22 respostas



Nacionalidade

 Copiar

22 respostas



Outra Nacionalidade



06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Qual?

2 respostas

Deutsch 🇩🇪 🇩🇪 🇩🇪

Brasileiro

Ensino do trombone

Conhece o instrumento trombone alto?

 Copiar

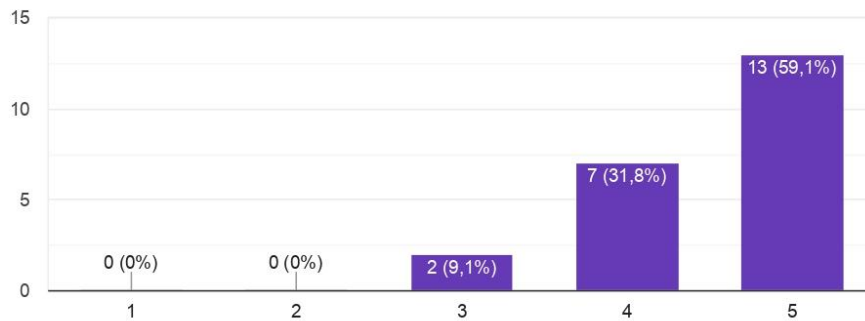
22 respostas



De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone

 Copiar

22 respostas



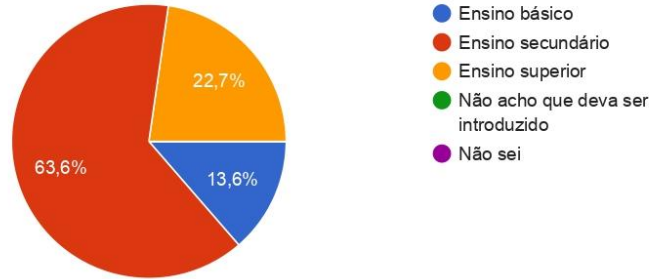
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto

 Copiar

22 respostas



Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto - Porquê?

22 respostas

Vai sempre dependendo da aprendizagem do músico.

In Highschool. So you get a feeling for the basic functioning of the instrument and learn how to use your air instinctively.

Estimular a técnica através do trombone alto, por ter posições diferentes.

No ensaio secundário, pois é um instrumento muito importante que também pendem em provas de orquestra

Eu penso que será melhor a partir do ensino secundário, visto que é uma altura onde devemos enriquecer os nossos conhecimentos. E penso que será uma boa oportunidade para desenvolver a técnica no trombone alto para que depois na universidade seja uma fase para evoluir no instrumento e para nos prepararmos para provas de orquestra.

No ensino superior, acredito ser uma fase em que o aluno já tenha conhecimento para decidir se vai seguir carreira como solista ou se tem alguma aptidão com o trombone alto.

10 anos, isto porque entendo que um aluno deve ter alguma maturidade no trombone.

Porque é muito difícil.

Para aprender o funcionamento do instrumento e aprender a executar de forma mínima

Ensino secundário, porque acho que é a fase em que já temos mais conhecimentos/consolidação a nível do tenor e será uma boa altura para iniciar o alto

Quando o aluno se sentir confortável e dominar bem a técnica do trombone tenor deve ser introduzido o trombone alto de forma gradual

Sinto que o dominar o trombone alto, é algo importantíssimo, pois é frequentemente utilizado num contexto de orquestra, e penso que começar a aprender trombone alto no ensino secundário é importante, pois pode-nos abrir imensas portas e oportunidades.

Acho mais apropriado no ensino secundário pois os alunos já estão em um nível mais adequado para tal e também pode motivar os alunos como estão a aprender um instrumento novo

Para desenvolver noções básicas

Mais cedo possível

Assim que o aluno tiver acesso ao instrumento e tenha formada uma boa base no trombone tenor.



06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Pelo desenvolvimento dos músculos faciais é melhor iniciar o estudo do instrumento antes da maioridade

Penso que se a introdução for feita o mais cedo possível será mais fácil a aprendizagem do instrumento

Penso que o ensino secundário seja um momento apropriado para introduzir o trombone alto devido a ser uma altura de decisão por parte dos mesmos tendo agora uma responsabilidade extra e um maior nível de preparação para a sua vida profissional.

Parto por experiência própria pois a minha iniciação foi toda com o trombone alto, logo parto daí que seja no ensino básico

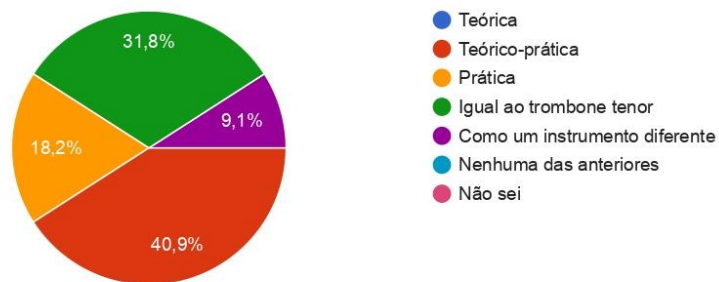
A introdução do trombone alto devia ser feita após o domínio técnico do tenor, para não afetar a evolução do instrumento principal

Na minha opinião, no ensaio básico é bom começar a abordar e mostrar as diferenças perante o trombone tenor e mostrar um pouco do repertório e a sua utilização orquestral.

Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto?

Copiar

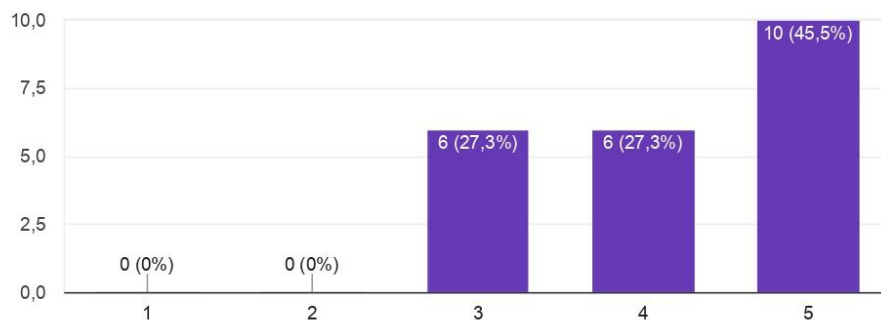
22 respostas



De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para os alunos

Copiar

22 respostas



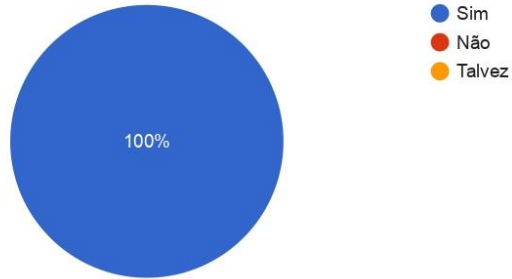
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na sua aprendizagem e formação enquanto aluno?

 Copiar

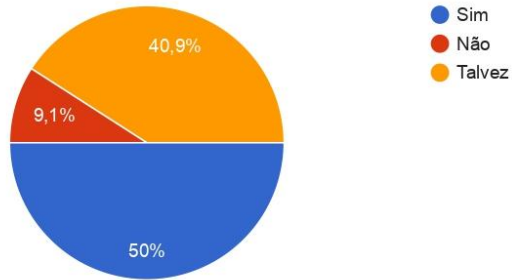
22 respostas



Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor?

 Copiar

22 respostas



Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? Sim.



06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Qual?

11 respostas

Nem em todas as escolas é abordado, ou é abordado superficialmente.

O facto de não ser "obrigatório" faz com que as pessoas esqueçam o instrumento

É sempre um instrumento deixado de parte como se não fosse algo necessário

Os professores apenas "exigem" e mencionam o trombone alto quando aparece algum excerto que seja necessário. Não mencionam o trombone alto como necessário para o nosso futuro de forma necessária. Pela minha experiência quem tem e toca trombone alto é por livre vontade e não porque os professores propõem

Penso que, na grande maioria dos casos, alunos e professores não dão a devida atenção a este instrumento, e este é introduzido apenas quando necessário. O que faz com que este instrumento, muitas vezes seja deixado de lado.

Acho que não é dada tanta importância como é dada ao trombone tenor

O instrumento não é valorizado devidamente e geralmente os alunos só têm o primeiro contacto com o instrumento quando é exigido para tocar em orquestra.

Existe uma desmotivação pela dificuldade do instrumento e pela falta de repertórios

Penso que por vezes o trombone alto é esquecido no ensino do trombone tenor. Visto que é um instrumento necessário para um instrumentista de orquestra (tenor) penso que poderia haver uma melhor abordagem ao mesmo.

Existe sim, provavelmente devido aos ideais da atualidade e do padrão que o ensino tenta formar

O trombone alto é um pouco desvalorizado em relação ao trombone tenor pois maior parte dos trombonistas o vê como um instrumento secundário e não como elemento essencial para o trabalho em orquestra e também a solo.

Percurso Académico



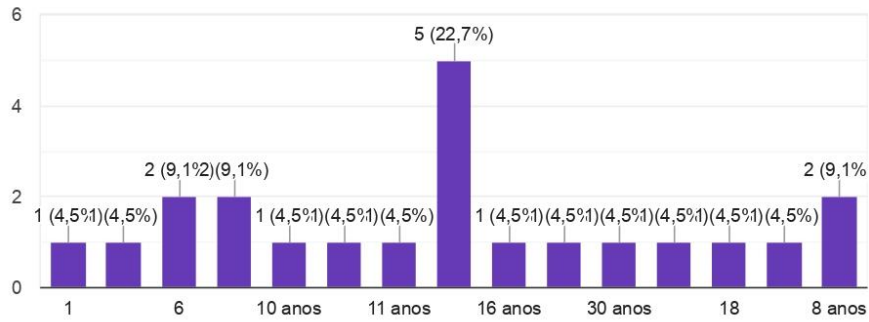
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Há quanto tempo estuda trombone? (em anos)



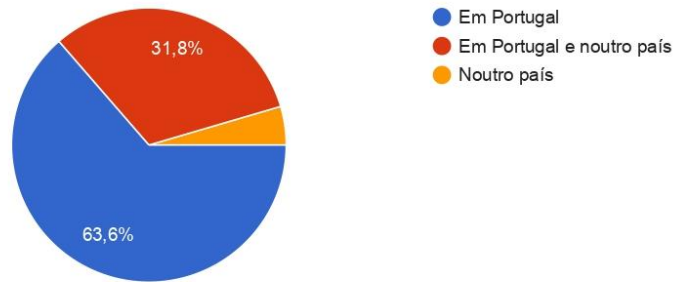
22 respostas



País de formação em trombone



22 respostas

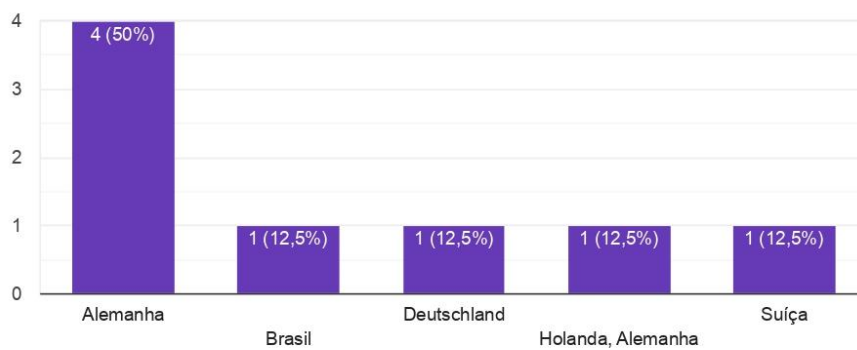


País de formação em trombone

Outro - Qual?



8 respostas



Percurso académico



06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Indique os professores de trombone com quem tem estudado ao longo do seu percurso académico

22 respostas

Luís Almeida
Tiago Nunes
Jan Donner

Jonathan Nuß, Jan Donner

Sérgio Gaspar, Lisete Correia, Severo Martínez, Fabrice Millischer

David Silva

Gonçalo Dias, Joaquim Oliveira, Daniel Dias e Severo Martinez

Wagner Polistchuk, Gilberto Gianelli, Severo Martínez

Jon Eterbeeck

Élson Pinho

António Leal, Jarret Butler

Gonçalo Dias, Luís Campos, Alexandre Vilela e Jarrett Butler

Ricardo Pereira- Tiago Nunes- Olaf Ott- Filipe Alves

Élson Pinho
Álvaro Pinto
Jarret Butler

Tiago Nunes

Ricardo Gonçalves, Filipe Alves

Severo Martinez, Andreas Klein, Stefan Schulz

Daniel Dias, Jörgen van Rijen, Pierre Volders, Remko de Jager, Stefan Schulz

Álvaro Pinto, David Silva e Ian Bousefield

Zeferino Pinto

Professor Zeferino Pinto e depois o professor Ricardo Pereira



06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Sérgio Gaspar, Zeferino Pinto

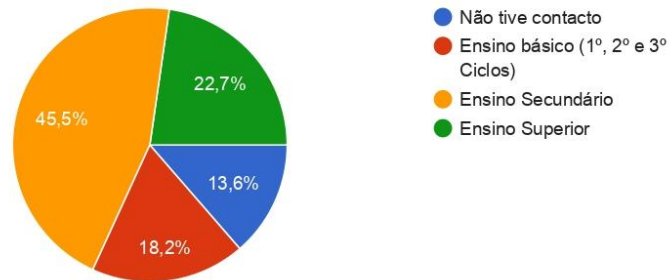
Luís Almeida e Tiago Nunes

Hélder Rodrigues, Flávio Bernal, Reinaldo Guerreiro.

Teve contacto com o trombone alto enquanto estudante? Indique o nível de ensino

 Copiar

22 respostas

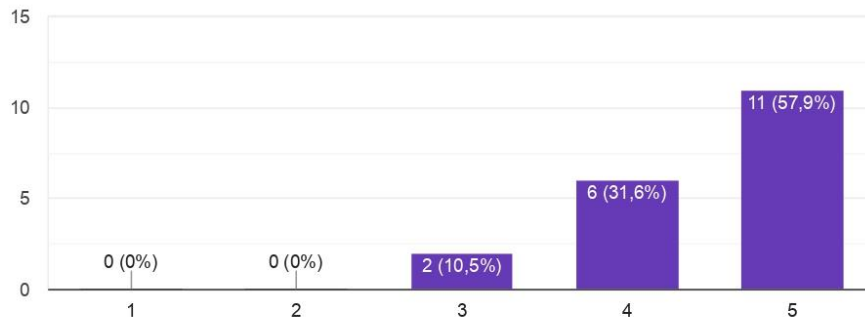


Contacto com o trombone alto durante a formação académica

Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem

 Copiar

19 respostas



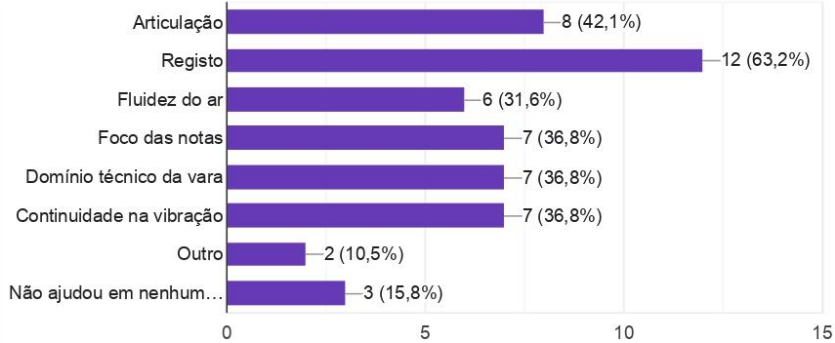
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?



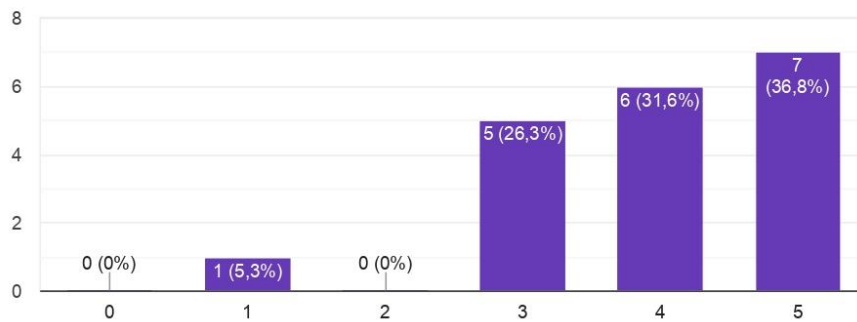
19 respostas



Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante



19 respostas



Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino) - Não existiu essa especificidade



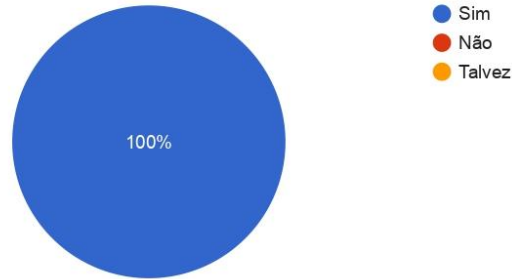
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Percepção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Gostaria de ter contacto com trombone alto no seu percurso académico?

Copiar

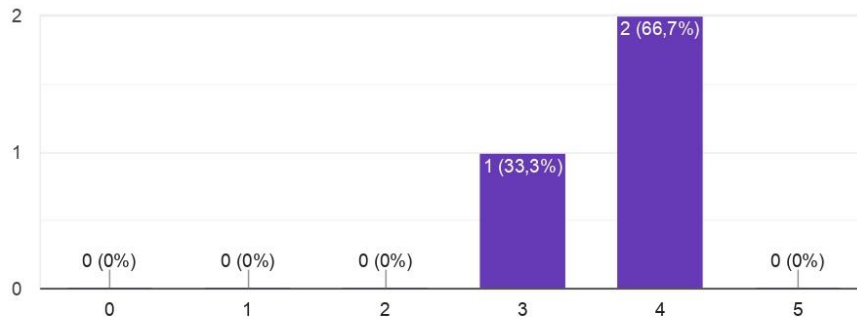
3 respostas



Numa escala de 0 a 5, indique a importância que este contacto poderia ter na sua aprendizagem

Copiar

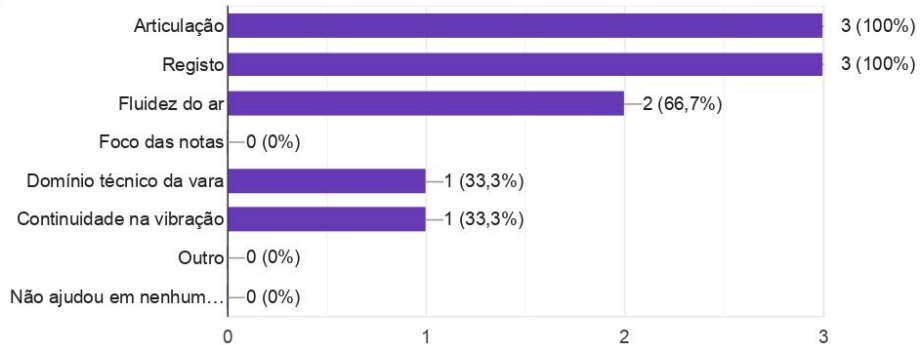
3 respostas



Considera que se tivesse contacto com o trombone alto no seu percurso académico poderia ajudar no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?

Copiar

3 respostas



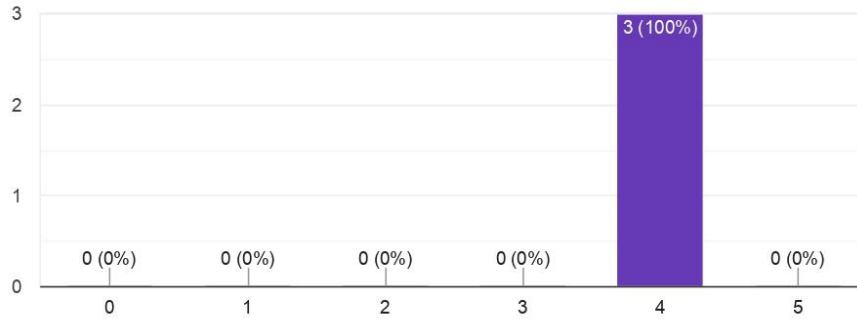
06/10/23, 12:11

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Alunos)

Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter na sua motivação enquanto estudante

 Copiar

3 respostas



Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Utilização](#) - [Política de privacidade](#)

Google Formulários



Respostas Docentes

06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

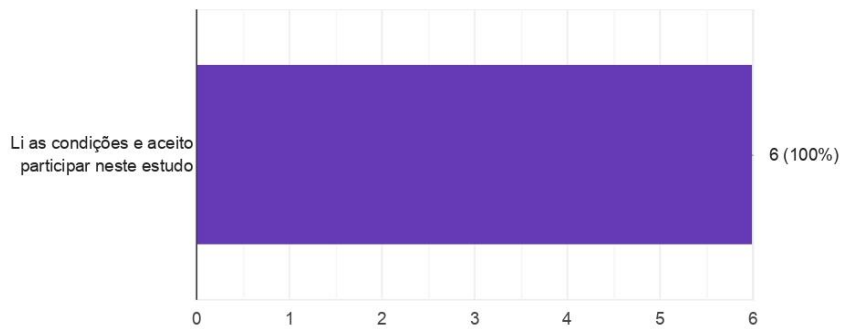
6 respostas

[Publicar estatísticas](#)

Consentimento

 Copiar

6 respostas



Dados sociodemográficos

Idade

6 respostas

32
41
31
35
56
34



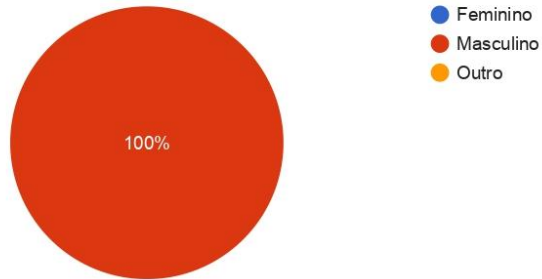
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Género

 Copiar

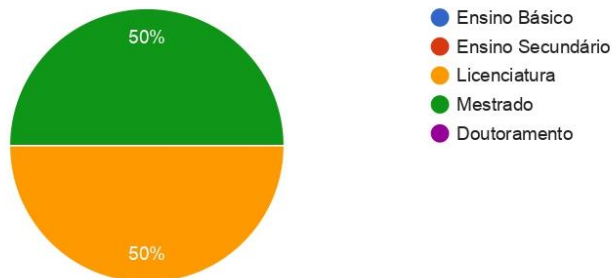
6 respostas



Habilitações académicas

 Copiar

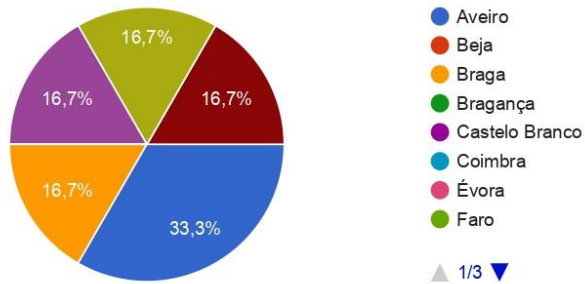
6 respostas



Distrito onde leciona (principal)

 Copiar

6 respostas



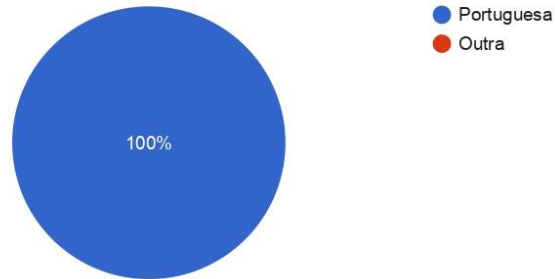
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Nacionalidade

 Copiar

6 respostas



Outra Nacionalidade

Qual?

0 respostas

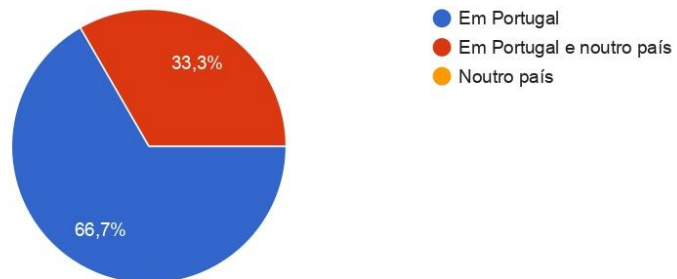
Ainda não existem respostas a esta pergunta.

Percurso Académico

País de formação em trombone

 Copiar

6 respostas



País de formação em trombone

Outro - Qual?

2 respostas

Holanda, Alemanha

Espanha

Percurso académico



06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Indique os professores com quem estudou ao longo do seu percurso académico

6 respostas

Daniel Dias, Manuel Vieira , Jarrett Butler

Zeferino Pinto, Hugo Assunção, Jarret Butler

Daniel Dias, Jörgen van Rijen, Pierre Volders, Remko de Jager, Stefan Schulz

Severo Martinez

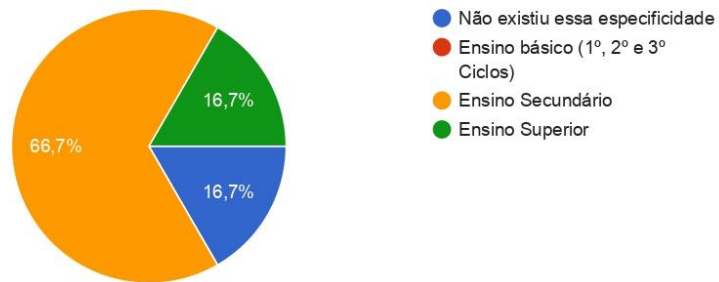
Emidio Coutiho e Hermenegildo Campos

Severo Martinez; Jon Etterbeek

Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino)



6 respostas



Contacto com o trombone alto durante a formação académica



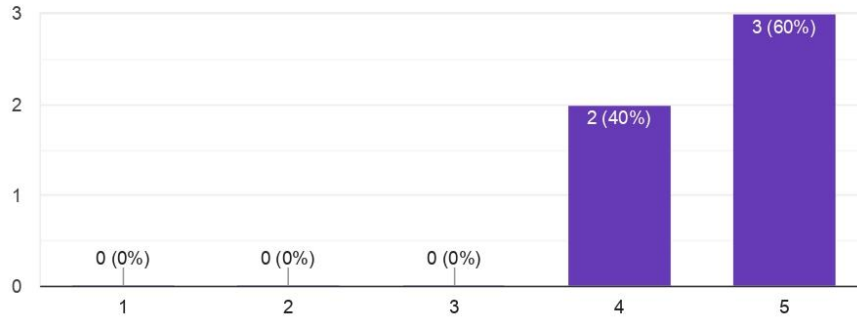
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

 Copiar

Numa escala de 0 a 5, indique a importância dessa aprendizagem

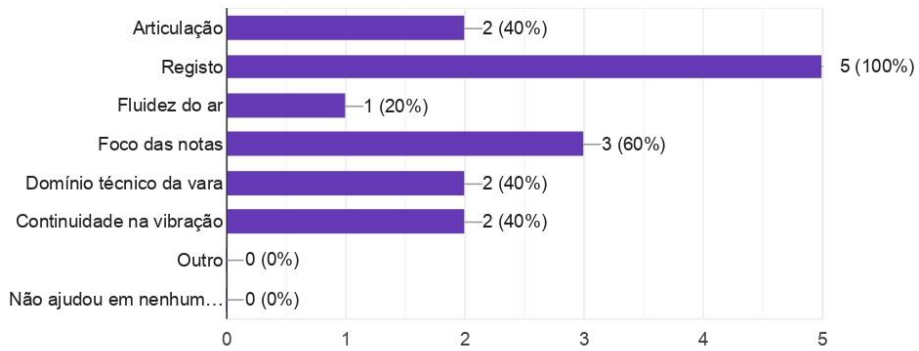
5 respostas



O contacto com o trombone alto no seu percurso académico ajudou no controlo de algum parâmetro no trombone tenor?

 Copiar

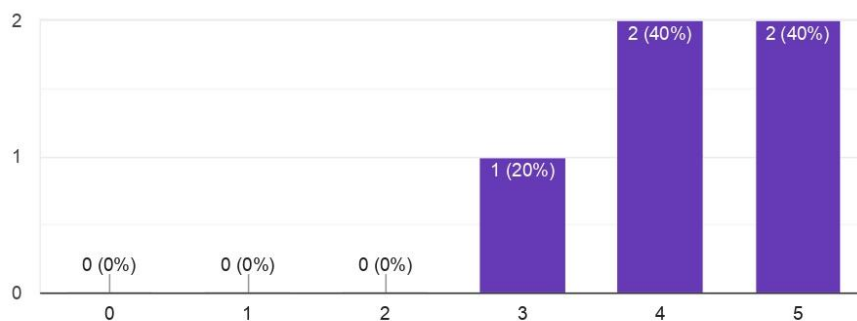
5 respostas



Numa escala de 0 a 5, indique o impacto que teve para a motivação enquanto estudante

 Copiar

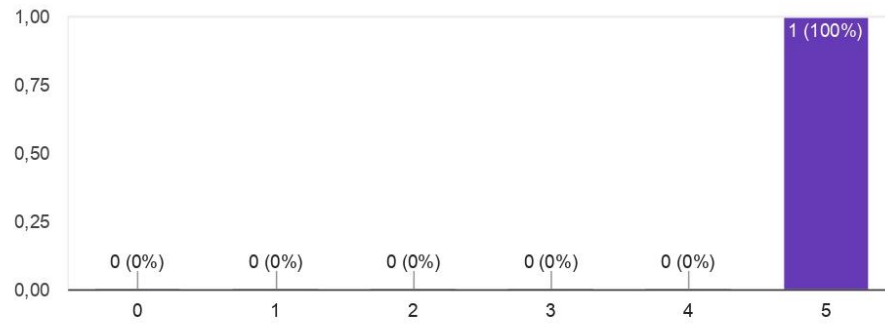
5 respostas



Contacto com o trombone alto durante a formação académica (nível de ensino) -
Não existiu essa especificidade

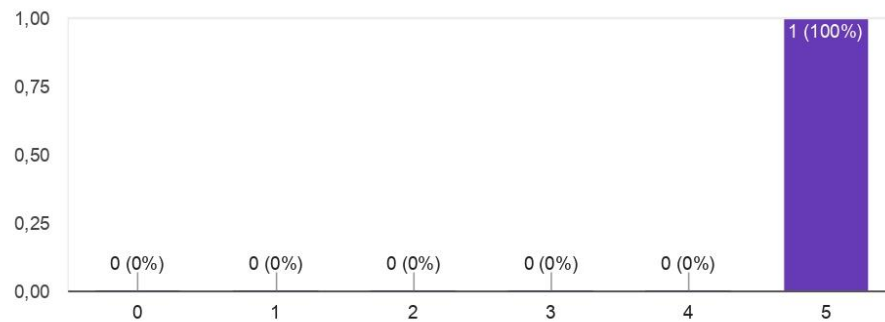
Numa escala de 0 a 5, indique a importância que poderia ter tido na sua aprendizagem [Copiar](#)

1 resposta



Numa escala de 0 a 5, indique qual o impacto que poderia ter tido na sua motivação enquanto estudante [Copiar](#)

1 resposta



Ensino do trombone



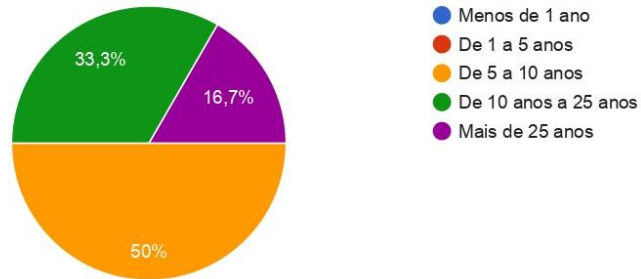
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Experiência na área de ensino do trombone

Copiar

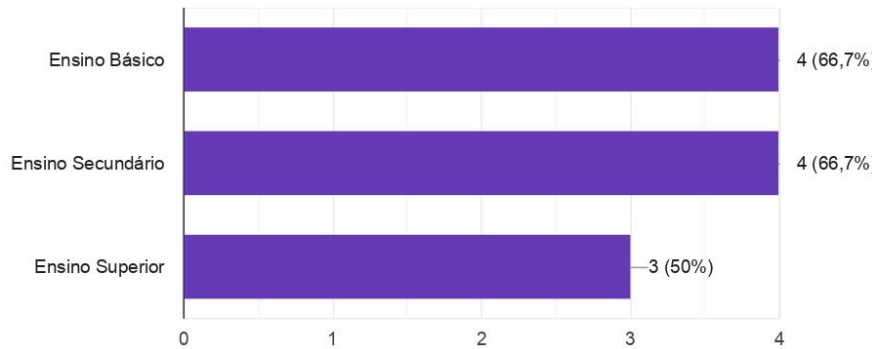
6 respostas



Nível de escolaridade que ensina

Copiar

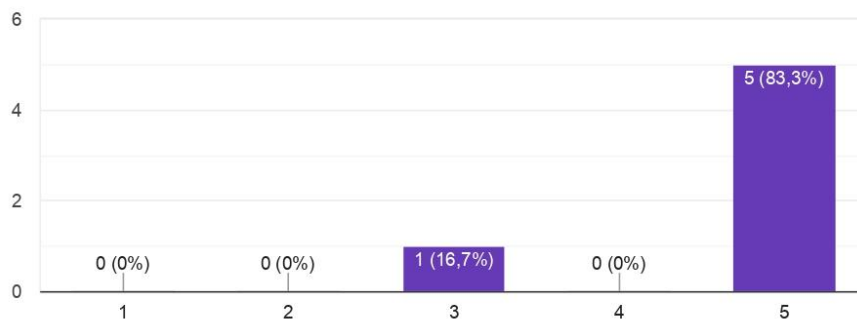
6 respostas



De 0 a 5, indique a importância da introdução do trombone alto no ensino do trombone

Copiar

6 respostas



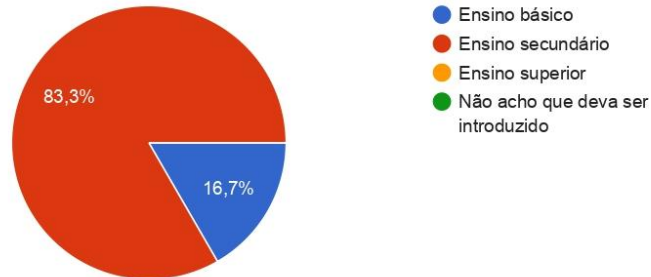
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto

 Copiar

6 respostas



Indique quando acha mais apropriado introduzir o ensino do trombone alto - Porquê?

6 respostas

Porque é mais uma ferramenta para as aulas de instrumento.

Embora utilize o trombone alto na iniciação, por questões unicamente ergonómicas, creio que será mais apropriado a introdução ao trombone alto, e à sua especificidade em termos de sonoridade, registo e repertório no ensino secundário e como forma de que quando os alunos chegarem ao ensino superior possam estar completamente familiarizados com o instrumento. As principais razões para que se introduza apenas no secundário tem a ver com o seguinte:

- 1- já há um domínio técnico e musical que permite uma destreza de movimentos da vara.
- 2- em princípio as questões relacionadas com a estrutura física/muscular dos alunos está mais estruturada.
- 3- tem mais sensibilidade para a diferença timbrica.
- 4- é uma boa altura para, atempadamente, fazer uma preparação para o repertório, de forma a serem mais autónomos no ensino superior.
- 5- exigência de repertório orquestral, mesmo em orquestras académicas.

Depois do aluno ter uma boa base técnica e controlo no trombone tenor

Pela motivação e aprendizagem de vários domínios técnicos, como por exemplo: a articulação, diferente série de harmónicos nas posições e adaptação a um bocal com dimensões mais reduzidas que o trombone tenor.

No meu caso utilizo no 1º Ciclo

Exploração de repertório original escrito para o instrumento bem como a estética musical associada a esse repertório



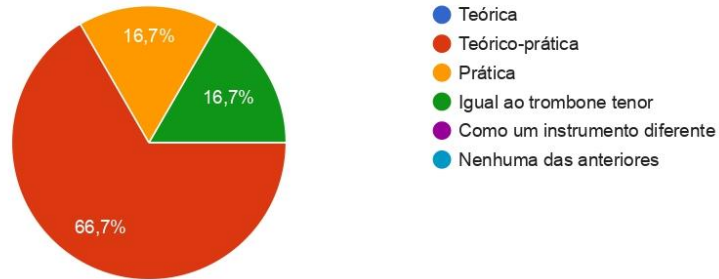
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Qual deverá ser a primeira abordagem ao trombone alto?

 Copiar

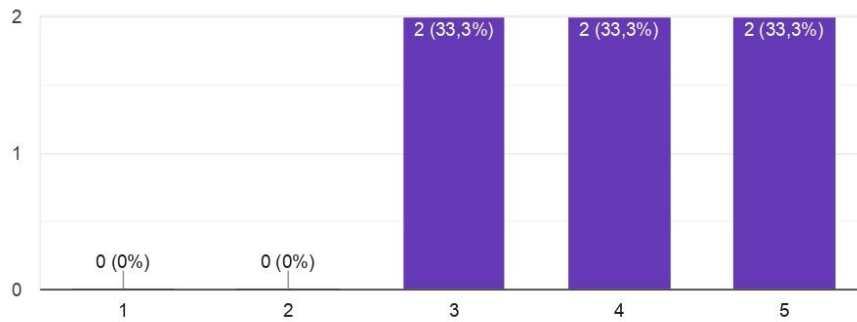
6 respostas



De 0 a 5, indique se concorda que o ensino do trombone alto pode ser considerado um fator motivacional para o aluno

 Copiar

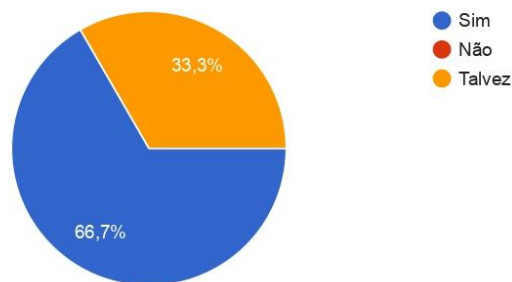
6 respostas



Considera que o contacto com o trombone alto pode ter um impacto positivo na aprendizagem e formação do aluno?

 Copiar

6 respostas



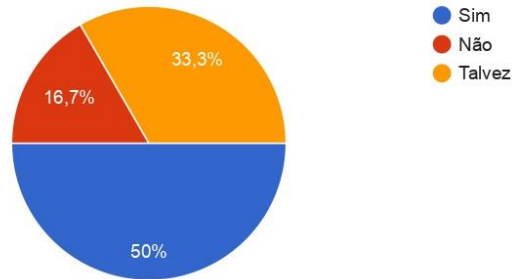
06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor?

 Copiar

6 respostas



Considera que existe uma desvalorização do trombone alto no ensino do trombone tenor? Sim.

Qual?

3 respostas

Não sei se é uma desvalorização se são as exigências que temos em relação aos alunos e ao seu prosseguimento de estudos. Se nos acessos ao ensino superior não exigem o domínio do trombone alto, os professores certamente irão focar o seu trabalho no desenvolvimento das competências e do repertório no trombone tenor.

O instrumento não é valorizado devidamente. Na carreira de um trombonista tenor, o trombone alto é uma ferramenta muito importante

Menor repertório existente do que para o trombone tenor. Pouca formação e orientação enquanto aluno.

Ensino do trombone



06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

 Copiar

Utiliza o trombone alto como método de ensino?

6 respostas



Utiliza o trombone alto como método de ensino? Sim

Métodos/obras/peças específicos utilizados para trombone alto

6 respostas

Excertos de Orquestra, concerto de Mozart, Wagenseil, método do Ricardo Pereira.

Peças barrocas de repertório, excertos, escalas e estudos melódicos.

Reportório original para o instrumento: concertos de época barroca e clássica por exemplo.
Métodos de diversos trombonistas: Slokar, Alain Trudel entre outros.

Concerto para trombone alto de Wagenseil. Excertos de orquestra para trombone alto.


Escutar, ler e tocar

Autores - Benny Sluchin; vocalizes- Bordogni

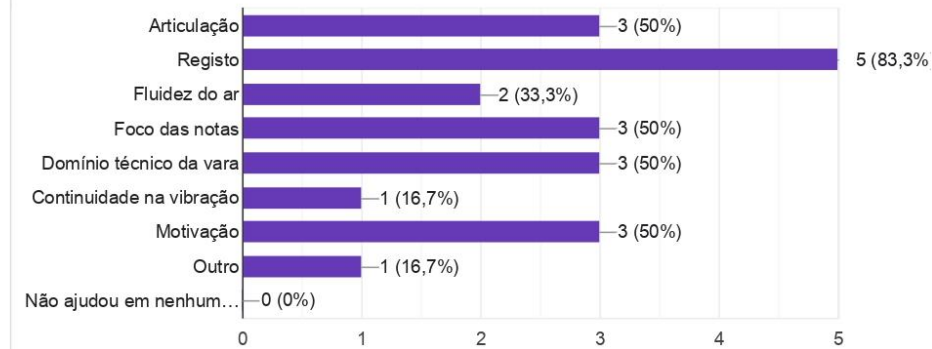


06/10/23, 12:10

Trombone Alto no Ensino do Trombone em Portugal: Perceção dos Docentes e Alunos - Questionário (Docentes)

A introdução do trombone alto como método de ensino ajudou os seus alunos no controlo de algum parâmetro no trombone tenor? (selecione uma ou mais)  Copiar

6 respostas



Utiliza o trombone alto como método de ensino? Não

Indique qual/qualis o/s motivo/s

0 respostas

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

Indique qual/qualis o/s motivo/s - Outro(s)

Quais?

0 respostas

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Utilização](#) - [Política de privacidade](#)

Google Formulários



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento - Trombone

Trombone Alto no Ensino do trombone em Portugal: a perceção
dos Docentes e Alunos
Tiago Manuel ferreira Nunes

