



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**O ensino básico da trompa através das composições de
Ricardo Matosinhos e João Gaspar**

Damien Marques Nunes

Orientador(es) | Mauro Dilema

Évora 2024



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**O ensino básico da trompa através das composições de
Ricardo Matosinhos e João Gaspar**

Damien Marques Nunes

Orientador(es) | Mauro Dilema

Évora 2024



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Mário Marques (Universidade de Évora)

Vogais | André Conde (Universidade de Évora) (Arguente)
Mauro Dilema (Universidade de Évora) (Orientador)

Agradecimentos

Aos meus pais e minha irmã e seus respetivos conjugues que me apoiaram das formas que lhes foi possível que embora não tenha sido fácil não deixaram de apoiar.

A todos os elementos da Sociedade Filarmónica Municipal Redondense que se cruzaram na minha vida, desde o ex maestro José Rui do Monte a todos os professores, corpos dirigentes, alunos e todos os restantes músicos pois todos eles me acolheram e fizeram com que fosse possível seguir música e sem dúvida que me fizeram um melhor ser humano.

Ao professor doutor Mauro Dilema pelo apoio e orientação durante todo este processo e pelos seus conselhos.

Ao professor Ângelo Caleira por todo os ensinamentos e apoio durante todo o mestrado.

Ao professor Jorge Barradas e aos seus alunos do CRBA assim como a própria instituição por me permitirem esta experiência enriquecedora durante toda a PES.

À Dra. Olga Magalhães pela ajuda, disponibilidade correções e conhecimentos fornecidos.

A todo o meu círculo de amigos que tive o privilégio de ter na minha vida que me permitiram discutir questionar e desenvolver todo o meu ser.

À Carolina Monte por toda a paciência e apoio quer prático quer emocional que me prestou estes anos todos e durante todo o processo, pois sem ela dificilmente tinha forças para o concluir.

A todos os alunos que tive o privilégio de lecionar ao longo da vida que sem dúvida foram o processo chave para toda a minha experiência.

A todos os meus professores de trompa que me acompanharam ao longo do meu percurso académico desde o conservatório ao ensino superior, os quais passo a citar;

Jorge Barradas, Marcos Dias, João Medinas, Carlos Rosado, Luís Vieira, Ricardo Matosinhos e Ângelo Caleira.

E por último à Universidade de Évora e a todos os docentes e funcionários por tudo o que me forneceram e ainda me fornecem que ficarão no meu coração para sempre.

A todos os docentes de trompa em Portugal assim como os seus alunos pelo seu contributo prestado para toda esta investigação e na realização dos questionários.

Resumo

O ensino básico da trompa através das composições de Ricardo Matosinhos e João Gaspar

A Prática de Ensino Supervisionada corresponde a um estágio realizado no Conservatório Regional do Baixo Alentejo com alunos da classe de trompa do professor Jorge Barradas, no ano letivo de 2022/2023, e está dividido em duas partes. A primeira parte do relatório irá ter como foco principal a caracterização e contextualização da instituição onde foi realizado o projeto (Conservatório Regional do Baixo Alentejo) assim como dos alunos que foram acompanhados ao longo do estágio sendo também realizada uma análise e reflexão das aulas observadas ao longo de toda a Prática de Ensino Supervisionada. A segunda parte do relatório é baseada na metodologia de investigação e nos seus resultados, focando-se essencialmente no ensino básico da trompa não só por existirem várias limitações do ponto de vista da oferta bibliográfica especificamente direcionada para a didática ou das capacidades técnicas dos alunos como também pela maior abundância dos recursos pedagógicos dos discentes nestes níveis de ensino vocacional. Durante esta metodologia serão utilizados métodos de iniciação para o ensino básico da trompa com pequenas lições de música tradicional portuguesa a solo e/ou grupo, exercícios específicos e obras para cada grau de ensino. Esta investigação não visa substituir o material recorrente no ensino básico da trompa, mas sim complementar e enriquecer os discentes com obras dos compositores portugueses Ricardo Matosinhos e João Gaspar, criteriosamente selecionados por serem ambos trompistas compositores e cujas obras têm críticas na *Horn Call*, revista da *International Horn Society*. Deste modo, o presente trabalho visa dar a conhecer uma grande variedade de composições portuguesas assim como os seus benefícios para o ensino básico da trompa em Portugal.

Palavras-Chave: Trompa, ensino básico, Matosinhos, Gaspar

Abstract

Basic teaching of the horn through the compositions of Ricardo Matosinhos and João Gaspar

The Supervised Teaching Practice corresponds to an internship carried out at the Conservatório Regional do Baixo Alentejo with students from Professor Jorge Barradas's horn class, in the 2022/2023 academic year, and is divided into two parts. The first part of the report will focus mainly on the characterization and contextualization of the institution where the project was carried out (Conservatório Regional do Baixo Alentejo) as well as the students who were monitored throughout the internship, and will also analyze and reflect on the classes observed throughout the Supervised Teaching Practice. The second part of the report is based on the research methodology and its results, focusing essentially on basic horn teaching, not only because there are several limitations from the point of view of the bibliographic offer specifically aimed at didactics or the technical capabilities of the students, but also because of the greater abundance of pedagogical resources for students at these levels of vocational education. This methodology will use introductory methods for teaching the basic horn, with short lessons of traditional Portuguese music for solo and/or group use, specific exercises and works for each level of education. This research does not aim to replace the material used in basic horn teaching, but rather to complement and enrich students with works by Portuguese composers Ricardo Matosinhos and João Gaspar, carefully selected because they are both horn players and composers and whose works have been reviewed in Horn Call, the magazine of the Horn Call International Horn Society. In this way, this work aims to make known a wide variety of Portuguese compositions as well as their benefits for basic horn teaching in Portugal.

Keywords: Horn, elementary school, Matosinhos, Gaspar

Lista de Símbolos e Abreviaturas

CRBA	Conservatório Regional do Baixo Alentejo
IHS	<i>International Horn Society</i>
PAA	Prova de Aptidão Artística
PES	Prática de Ensino Supervisionada
PESEVM	Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música
PG	Prova Global
SFMR	Sociedade Filarmónica Municipal Redondense

Índice Geral

Introdução.....	1
PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	2
Capítulo I – Caraterização da escola	2
1.1 História do CRBA	2
1.2 Instalações do CRBA	3
1.2.1 Pólo situado em Beja	3
1.2.2 Pólo situado em Moura.....	4
1.2.3 Pólo situado em Castro Verde	4
1.3 Oferta formativa.....	5
1.4 Cursos de música disponibilizados no CRBA.....	5
1.4.1 Iniciação Musical – Pré-escolar.....	5
1.4.2 Curso de Iniciação Musical – 1º Ciclo	6
1.4.3 Curso Básico de Música – 2º e 3º Ciclos.....	7
1.4.4 Curso Secundário de Música	9
1.4.5 Cursos livres	12
Capítulo II – Informações adicionais	12
2.1 Atividades realizadas no CRBA ao longo do ano letivo 2022/2023.....	13
2.2 Número de alunos no CRBA no ano letivo 2022/2023	13
2.3 Orientador cooperante.....	14
Capítulo III – Descrição e registo do percurso dos alunos acompanhados	15
3.1 Alunos.....	15
3.1.1 Aluno A (Iniciação)	15
3.1.2 Aluno B	16
3.1.3 Aluno C	20
3.1.4 Aluno D	25
3.1.5 Aluno E.....	29

3.2 Outros alunos de Iniciação	33
3.2.1 Aluna A1 – Sociedade Filarmónica Municipal Redondense	34
3.3 Estágio de Orquestra	34
3.4 Caracterização da Escola de Música da Sociedade Filarmónica Municipal Redondense	35
PARTE II – INVESTIGAÇÃO	37
Capítulo IV – Introdução	37
4.1 Motivações para a escolha do objeto da investigação	38
4.2 Objetivos da investigação	39
Capítulo V – Revisão da literatura	42
5.1 Ricardo Matosinhos e João Gaspar – Dados biográficos	42
5.1.1 Ricardo Matosinhos	42
5.1.2 João Gaspar	43
5.2 Método(s) de iniciação para o ensino básico da trompa	45
5.2.1 Justificação da escolha do método de <i>Iniciação ao Estudo da Trompa, op. 21</i> , de Ricardo Matosinhos	45
5.2.2 Justificação da escolha do método <i>The French Horn Creative Studio</i> , de João Gaspar	47
5.3 Exercícios específicos dos métodos escolhidos	50
5.3.1 Método de <i>Iniciação ao Estudo da Trompa, op. 21</i>	50
5.3.1.1 <i>A Maria tinha um Cordeiro</i>	51
5.3.1.2 <i>Ao Luar</i>	52
5.3.1.3 <i>Na Quinta do Tio Manel</i>	53
5.3.1.4 <i>O Jardim da Celeste</i>	53
5.3.1.5 <i>É Natal</i>	54
5.3.1.6 <i>Os Santos</i>	55
5.3.1.7 <i>O Balão do João</i>	55
5.3.1.8 <i>Pastorinho</i>	56

5.3.1.9 <i>Pastorinho</i>	57
5.3.1.10 <i>Eu Tenho um Pião</i>	58
5.3.1.11 <i>Barqueiro</i>	59
5.3.1.12 <i>Hino da Alegria</i>	60
5.3.1.13 <i>O Meu Chapéu tem 3 Bicos</i>	61
5.3.1.14 <i>O Cuco</i>	62
5.3.1.15 <i>Parabéns</i>	63
5.3.1.16 <i>Frei João</i>	64
5.3.1.17 <i>Os Patinhos</i>	65
5.3.1.18 <i>Atirei o Pau ao Gato</i>	65
5.3.1.19 <i>Papagaio Loiro</i>	66
5.3.1.20 <i>Machadinha</i>	66
5.3.1.21 <i>O Galo</i>	67
5.3.1.22 <i>O Cavalo</i>	68
5.3.1.23 <i>A Estrelinha</i>	68
5.3.1.24 <i>A Loja do Mestre André</i>	69
5.3.1.25 <i>Indo Eu a Caminho de Viseu</i>	70
5.3.2 <i>Método The French Horn Creative Studio – João Gaspar</i>	70
5.3.2.1 Exercício de pré-aquecimento.....	70
5.3.2.2 Exercício de flexibilidade	73
5.3.2.3 Tabela de estudo individual	76
5.4 Possíveis revisões da literatura	77
5.4.1 Planeamento	77
5.4.2 Conceitos abordados por João Gaspar e comparação com a perspetiva de outros autores.....	78
5.4.2.1 A prática instrumental.....	78
5.4.2.2 Rotinas diárias.....	79

5.5 Obras escritas por Ricardo Matosinhos para o ensino básico da trompa .	80
5.5.1 <i>Tocar Trompa é Divertido!</i> , de Ricardo Matosinhos	80
5.5.1.1 <i>Basta seguir os dedos</i>	82
5.5.1.2 <i>Valsa da Vaca</i>	83
5.5.1.3 <i>O Elefante</i>	84
5.5.1.4 <i>A Serpente do Deserto</i>	86
5.5.1.5 <i>O Comboio Azul</i>	87
5.5.1.6 <i>Toca na Buzina</i>	88
5.6 Obras escritas por João Gaspar para o ensino básico da trompa	89
5.6.1 <i>Baby Hippo Fá-mi-fá, AG18</i>	90
5.6.2 <i>Au Naturel, AG11</i>	92
Capítulo VI – Análise de resultados	94
6.1 Reflexões sobre a aplicação das composições de Ricardo Matosinhos e João Gaspar	94
6.1.1 Aplicação de questionário	95
Conclusão	105
Referências Bibliográficas.....	107

Índice de Figuras

Figura 1 Número de alunos matriculados no CRBA no ano letivo de 2022/2023	14
Figura 2 Método de Iniciação do Estudo da Trompa, op. 21	47
Figura 3 The French Horn Creative Studio	50
Figura 4 A Maria tinha um Cordeiro	51
Figura 5 Série dos harmónicos de trompa fá	52
Figura 6 Ao Luar	52
Figura 7 Na Quinta do Tio Manel	53
Figura 8 O Jardim da Celeste	53
Figura 9 É Natal.....	54
Figura 10 Os Santos.....	55
Figura 11 O Balão do João	55
Figura 12 Duo O Balão do João	56
Figura 13 Pastorinho.....	56
Figura 14 Duo Pastorinho.....	57
Figura 15 O Pretinho Barnabé	57
Figura 16 Duo O Pretinho Barnabé	58
Figura 17 Eu Tenho um Pião.....	58
Figura 18 Duo Eu Tenho um Pião	59
Figura 19 Barqueiro.....	59
Figura 20 Duo Barqueiro.....	60
Figura 21 Hino da Alegria	60
Figura 22 Duo Hino da Alegria	61
Figura 23 O Meu Chapéu tem 3 Bicos	61
Figura 24 Duo O Meu Chapéu tem 3 Bicos	62
Figura 25 O Cuco	62
Figura 26 Duo O Cuco.....	63
Figura 27 Parabéns	63
Figura 28 Duo Parabéns	64
Figura 29 Frei João	64
Figura 30 Os Patinhos.....	65
Figura 31 Atirei o Pau ao Gato	65
Figura 32 Papagaio Loiro	66

Figura 33 Machadinha	66
Figura 34 O Galo	67
Figura 35 O Cavalo.....	68
Figura 36 A Estrelinha.....	68
Figura 37 A Loja do Mestre André	69
Figura 38 Indo Eu a Caminho de Viseu	70
Figura 39 Buzzing (com bocal)	71
Figura 40 Buzzing (com bocal)	72
Figura 41 A. Padrões Básicos.....	73
Figura 42 Exercício nº 1	74
Figura 43 Exercício nº 2	75
Figura 44 Exercício nº 8	76
Figura 45 Tabela de Estudo Individual.....	77
Figura 46 Livro Tocar Trompa é Divertido!	81
Figura 47 Basta seguir os dedos	82
Figura 48 Valsa da Vaca.....	84
Figura 49 O Elefante.....	85
Figura 50 A Serpente do Deserto	86
Figura 51 O Comboio Azul	87
Figura 52 Toca na Buzina.....	88
Figura 53 Baby Hippo Fá-Mi-Fá	90
Figura 54 Baby Hippo Fá-Mi-Fá - Escrita.....	91
Figura 55 Au Naturel AG11	92
Figura 56 Au Naturel AG11 - Escrita.....	93
Figura 57 Género dos inquiridos	95
Figura 58 Idade dos inquiridos	95
Figura 59 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de Ricardo Matosinhos e João Gaspar	96
Figura 60 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de Ricardo Matosinhos.....	96
Figura 61 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do método “Iniciação ao Estudo da Trompa”, de Ricardo Matosinhos	97
Figura 62 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do livro de obras “Tocar trompa é divertido”, de Ricardo Matosinhos.....	97

Figura 63 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de João Gaspar	98
Figura 64 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do método “French Horn Creative Studio”, de João Gaspar	98
Figura 65 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento da obra “Au Naturel, AG11”, de João Gaspar	99
Figura 66 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento da obra “Baby Hippo Fá-Mi-Fá, AG18”, de João Gaspar	99
Figura 67 Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos dos dois compositores, de 1 a 4	100
Figura 68 Respostas dos inquiridos sobre a sua perceção dos referidos métodos (interessantes ou não)	100
Figura 69 Respostas dos inquiridos sobre o seu trabalho com os alunos baseado nas obras dos dois compositores	101
Figura 70 Respostas dos inquiridos sobre a utilidade de trabalhar as obras/estudos dos métodos com os alunos	101
Figura 71 Respostas dos inquiridos sobre a sua preferência pelas obras/estudos dos dois compositores	102
Figura 72 Respostas dos inquiridos sobre a sua perceção da pedagogia de trabalhar obras tradicionais portuguesas com os alunos	102
Figura 73 Respostas dos inquiridos sobre o grau de interesse dos alunos acerca das composições trabalhadas	103
Figura 74 Respostas dos inquiridos sobre a evolução dos alunos após a prática das composições presentes nos métodos/livros dos dois compositores	103
Figura 75 Respostas dos inquiridos sobre as componentes com maior evolução nos alunos	104

Índice de Tabelas

Tabela 1 Carga horária semanal do Curso de Iniciação Musical – Pré-escolar.....	6
Tabela 2 Carga horária semanal do Curso de Iniciação Musical – 1º Ciclo.....	7
Tabela 3 Carga horária semanal do Curso Básico de Música – 2º Ciclo	8
Tabela 4 Carga horária semanal do Curso Básico de Música – 3º Ciclo	8
Tabela 5 Carga horária semanal do Curso Secundário de Música – Regime articulado..	9
Tabela 6 Carga horária semanal do Curso Secundário de Música – Regime supletivo .	10
Tabela 7 Carga horária semanal do Curso Secundário de Canto – Regime supletivo ...	11

Introdução

O presente relatório, elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música e ministrado pela Universidade de Évora no ano letivo de 2022/2023, confere a habilitação para a docência referida ao abrigo do Decreto-Lei n.º 79/2014. Durante o ano letivo de 2022/2023, com início no dia 10 de outubro de 2023, realizou-se o estágio da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música (PESEVM) no Conservatório Regional do Baixo Alentejo (CRBA), com a classe do docente Jorge Barradas.

Durante todo o meu percurso académico sempre fiz questão de apresentar obras escritas por compositores portugueses com o objetivo de complementar o meu reportório e dar a conhecer o reportório nacional onde a trompa se insere. Durante o Mestrado em Ensino da Música, em todas as minhas performances fiz questão de interpretar obras de compositores portugueses nomeadamente os compositores/trompistas que escolhi para o presente relatório, o João Gaspar e Ricardo Matosinhos.

Com a realização do relatório espera-se dar a conhecer e enriquecer/complementar o programa curricular artístico nacional com obras de compositores/trompistas nacionais reconhecidos pela Internacional Horn Society. O contributo destes compositores/trompistas tem enriquecido muito a música portuguesa para trompa em todos os níveis/graus do ensino artístico. Os referidos compositores/trompistas constam com métodos didáticos, obras a solo, obras para trompa e piano assim como obras para ensemble, entre outras. A nível de conteúdo já publicado, Ricardo Matosinhos começou cedo a elaborar e a escrever conteúdos para trompa sendo reconhecido mundialmente pelo impacto que as suas composições tiveram e como tal consta com mais conteúdo publicado que João Gaspar sendo que este brevemente, publicará novo material.

Neste relatório resolvi focar e direcionar a investigação apenas para o ensino básico para trompa onde vão constar as composições relacionadas com esta faixa de ensino.

PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO

Capítulo I – Caraterização da escola

O presente estágio curricular surge no âmbito da disciplina de PESEVM e realizou-se no CRBA, cuja sede está localizada no centro da cidade de Beja, sendo que o seu percurso histórico está marcado por vários acontecimentos que resultaram na sua criação.

“O Conservatório Regional do Baixo Alentejo é um estabelecimento de ensino particular e cooperativo” (Quintas, 2018, p. 3) sendo que um dos seus objetivos principais é, e também de acordo com Quintas (2018), a implementação de uma Escola de Artes para a Região do Baixo Alentejo, cujo foco primordial foi o ensino vocacional das artes, outras atividades formativas e a dinamização e divulgação cultural, fornecendo formação nas áreas da música e dança, devidamente reconhecida pelo Ministério da Educação. Quintas (2018) afirma ainda que o CRBA organiza e implementa várias atividades, nomeadamente cursos de formação para instrumentistas do Alentejo, workshops tanto no âmbito da música como da dança, clubes de Jazz, com o intuito de partilhar este género musical e música para a 1ª infância, sendo muitas destas atividades realizadas em cooperação com outras instituições.

“O CRBA ministra cursos de Formação Musical, Canto e Instrumento” (Quintas, 2018, p. 3), existindo um leque de opções que incluem o saxofone, o clarinete, a flauta, o fagote, a trompete, a trompa, o trombone, a tuba, a percussão, o piano, a viola, o violino, o violoncelo e a guitarra.

1.1 História do CRBA

Segundo Lucas (2021), nos anos embrionários do referido Conservatório, por volta de 1939, destaca-se o importante papel da professora Ernestina Santana de Brito Pinheiro, com formação superior na área da música e que ajudava os alunos na sua respetiva preparação para o Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1955, e graças à vontade de Ernestina Pinheiro e do professor Ivo Cruz, foi criada uma delegação da Pró

Arte¹. O seu intuito passava por descentralizar a existência de concertos que aconteciam maioritariamente nas cidades do Porto e Lisboa, para começar a dinamizar concertos na cidade de Beja. Em 1980, Ernestina Pinheiro, juntamente com o seu marido, funda o Centro Cultural de Beja, cuja direção pedagógica foi constituída pela própria Ernestina Pinheiro, Ana Domingues e Antónia Pereira. A autorização para o funcionamento do Ensino Básico e Secundário neste centro deu-se em 1993, ano em que surge o CRBA seguindo-se, em 1995 “no Auditório da Biblioteca Municipal de Beja a escritura pública de constituição da Associação” (Lucas, 2021, p. 6). Com a aprovação do Ministério da Educação, o Conservatório iniciou a sua atividade letiva nos anos 1996/1997 e, até ao ano de 1999, várias Câmaras Municipais, nomeadamente de Almodôvar, Moura, Odemira e Sines, associaram-se a este projeto. Anos mais tarde, o Conservatório reconstrói um edifício degradado que se encontrava no centro da cidade, aspeto que contribuiu para atrair cerca de 400 alunos do meio escolar. Em 2003, quando a sede do Conservatório passa a ter localização na Praça da República da Cidade, dá-se a expansão do ensino artístico a outras localidades (vilas e aldeias) dentro da região, nomeadamente a Moura e Castro Verde.

1.2 Instalações do CRBA

1.2.1 Pólo situado em Beja

Na cidade de Beja, o Conservatório está situado no centro histórico da cidade, num edifício já antigo que foi reajustado para as necessidades desta como escola, no ano de 2003.

Segundo Quintas (2018), este edifício é constituído por quatro salas para disciplinas lecionadas em grupo, oito salas para instrumentos, um auditório, uma biblioteca, sala de alunos, sala de professores, seis salas destinadas ao apoio técnico administrativo, áreas comuns e instalações sanitárias. Uma das funções dos funcionários do Conservatório passa pela vigilância dos alunos. As salas existentes possuem boas condições, necessárias à aprendizagem de música, nomeadamente “tratamento acústico e

¹ A delegação da Pró Arte é uma equipa especializada em promover e gerenciar eventos artísticos, como exposições de arte, concertos, festivais, entre outros.

térmico” (Quintas, 2018, p. 5), assim como uma boa iluminação e climatização, dispondo ainda de ligação à internet e de aparelhos de reprodução sonora.

1.2.2 Pólo situado em Moura

Em Moura, no ano de 2008, a Câmara Municipal disponibilizou um antigo edifício denominado “Café Cantinho”, reestruturando-o e adaptando-o para o ensino de música. Este edifício é constituído por duas salas para disciplinas em conjunto, cinco salas para instrumentos, uma biblioteca, um auditório com capacidade para cerca de 60 pessoas, espaços de convívio para alunos, duas salas destinadas ao apoio técnico administrativo, várias áreas comuns, arrecadações e instalações sanitárias. Os funcionários do Conservatório têm várias funções, incluindo a vigilância dos alunos e a limpeza das instalações. Também no Pólo situado em Moura as salas de aula apresentam condições adequadas para a aprendizagem, nomeadamente “tratamento acústico e térmico, possuem boa iluminação natural e artificial, material didático adequado e climatização” (Quintas, 2018, p. 5), assim como acesso à internet e sistemas de reprodução sonora.

1.2.3 Pólo situado em Castro Verde

Este Pólo está localizado na Fábrica das Artes e foi cedido e reajustado pela Câmara Municipal de Castro Verde em 2012, de forma a criar infraestruturas destinadas à formação musical e de dança. O edifício é constituído por três salas para disciplinas lecionadas em conjunto, sete salas para instrumentos, uma biblioteca, um auditório com capacidade para 80 pessoas, espaços para os alunos, uma sala de professores, cinco salas destinadas ao apoio técnico administrativo, várias áreas comuns, arrecadações e instalações sanitárias. Acrescenta-se ainda a existência de um bar. Os funcionários são responsáveis pela vigilância dos alunos e a limpeza é assegurada por uma empresa externa. Tal como os Polos referidos anteriormente, as salas de aula possuem boas condições de iluminação, climatização, material didático, ligação à internet e aparelhos reprodutores de som.

1.3 Oferta formativa

O CRBA dispõe de formações reconhecidas pelo Ministério da Educação nas áreas da música e da dança. Para além destas duas artes, estão a ser criadas condições que permitam trabalhar outras, com a maior qualidade e brevidade possível. O Conservatório é responsável por várias atividades formativas, nomeadamente pela organização de cursos de formação para instrumentistas do Alentejo, cursos ligados à música popular e tradicional, um clube de jazz, seminários, workshops e música para primeira infância. Segundo Lopo (2018), no que toca aos cursos oficiais de música disponibilizados o Conservatório tem as opções de regime articulado, regime supletivo e curso livre.

No regime articulado, os alunos realizam as disciplinas relativas ao ensino artístico numa escola de ensino artístico especializado. As restantes disciplinas constantes no currículo são lecionadas numa escola de ensino regular, podendo aplicar-se no ensino básico e secundário de música e ensino básico de dança, sendo que algumas atividades podem até ser realizadas na escola regular. No regime supletivo, os alunos realizam as disciplinas relativas ao ensino artístico numa escola de ensino artístico especializado, quer frequentem ou não uma escola de ensino regular ou superior. Já no regime livre, os alunos podem frequentar qualquer tipo de atividade sem a obrigação de cumprir um programa ou um plano de estudos oficiais na música e na dança.

No ensino básico e secundário os alunos podem escolher entre as seguintes opções de instrumentos: Flauta Transversal, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompa, Trompete, Trombone, Tuba, Percussão, Guitarra Clássica, Piano, Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo (Lopo, 2018).

1.4 Cursos de música disponibilizados no CRBA

1.4.1 Iniciação Musical – Pré-escolar

O curso de música destinado aos alunos do Pré-escolar compreende crianças com idade entre os 36 meses e os seis anos que ainda não se encontram no 1º ciclo do Ensino Básico. Um dos principais objetivos deste curso passa pelo desenvolvimento das competências musicais básicas, nomeadamente a audição, o foco e a musicalidade, sendo que o trabalho realizado com os alunos é basicamente a nível sensorial. Os alunos têm o

seu primeiro contacto com noções rítmicas e melódicas, aprendendo canções e reproduzindo melodias, criando ritmos para acompanhar essas mesmas melodias através da utilização de instrumentos Orff e percussão corporal (CRBA, 2020).

Para além de proporcionar aos alunos um primeiro contacto com a música, os seus objetivos passam também por cativá-los para esta arte, promovendo o seu desenvolvimento a nível musical e incluindo a formação musical no seu processo de educação. A Tabela 1 sumariza a carga horária semanal do Curso de Iniciação Musical no ensino pré-escolar.

Tabela 1

Carga horária semanal do Curso de Iniciação Musical – Pré-escolar

Carga Horária Semanal	
Formação Musical*	1 bloco de 45 minutos
Instrumento (opcional)**	1 bloco de 30 ou 60 minutos
* As aulas de Formação Musical serão lecionadas em contexto de turma.	
** As aulas de Instrumentos serão lecionadas individualmente.	

Nota: CRBA (2020).

1.4.2 Curso de Iniciação Musical – 1º Ciclo

O curso de Iniciação Musical tem a duração de quatro anos e o seu foco está nas crianças que frequentam o 1º Ciclo do Ensino Básico.

Este curso pode ser ingressado em qualquer ano do 1º ciclo de escolaridade e permite aos alunos terem “contacto com a linguagem e notação musical convencional” (CRBA, 2020). Ao longo do curso espera-se que os alunos consigam, de forma progressiva, ler, identificar e reproduzir frases musicais rítmica e melodicamente. Espera-se que consigam identificar os timbres dos diferentes instrumentos, dominar o solfejo, escrever ditados rítmicos e melódicos e ter conhecimento sobre o repertório específico do instrumento que executam.

Desta forma, este curso visa incutir nos alunos o gosto pela arte musical, promovendo o desenvolvimento das suas capacidades de concentração, memória, coordenação motora e raciocínio, adquirindo também bases musicais que lhes permitirão o seguimento dos estudos no ramo da música, incutindo valores como a disciplina e o rigor de trabalho. Segundo a informação presente no Artigo 7º da Portaria n.º 223-A/2018,

de 3 de agosto (CRBA, 2020), os alunos que frequentam os Cursos de Iniciação em Música ou Dança devem cumprir as matrizes sumarizadas na Tabela 2.

Tabela 2

Carga horária semanal do Curso de Iniciação Musical – 1º Ciclo

Disciplinas	Carga Horária Semanal	
	Minutos	Tempos
Formação Musical	45	1
Instrumento	45	1
Classe de Conjunto	45	1
Total	135	3

Nota: CRBA (2020).

1.4.3 Curso Básico de Música – 2º e 3º Ciclos

O Curso Básico de Música tem a duração de cinco anos e destina-se aos alunos que frequentem o 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico. Durante estes cinco anos, os alunos aprofundarão as suas capacidades musicais e estarão preparados para poderem seguir, caso assim o entendam, por um curso de música no Ensino Secundário. Este tipo de curso pode ser realizado quer no regime articulado quer no supletivo; no primeiro, o aluno frequentará dois estabelecimentos de ensino: uma escola de ensino regular, onde terá formação em disciplinas de componente de formação geral, e o CRBA, onde irá frequentar as disciplinas da componente de formação artística especializada (CRBA, 2020).

No segundo, o aluno frequenta o CRBA nas disciplinas da componente da formação artística especializada, sem apresentar articulação com outros estabelecimentos de ensino regular. Para que os alunos possam ser admitidos à frequência do 5º ano, correspondente ao 1º grau, deverão realizar obrigatoriamente uma prova dirigida pelo CRBA, podendo ser admitidos alunos em qualquer um dos anos do Curso Básico de Música, com a realização de provas de acesso ao ano/grau de interesse. Este curso apresenta um plano curricular constituído por cinco anos dos quais fazem parte as disciplinas de Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento, estando a conclusão do curso dependente do aproveitamento em todas as disciplinas anteriormente referidas, “conferindo o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações” (CRBA, 2020).

O Curso Básico de Música para o 2º e 3º ciclos tem como objetivos o domínio da formação musical, assim como de um instrumento musical, o desenvolvimento da prática musical em conjunto, aprofundando os conceitos musicais estipulados, tanto nos seus aspetos técnicos como científicos, desenvolvendo uma opinião analítica e crítica na audição musical. Os alunos que frequentam o referido curso devem cumprir as matrizes curriculares expostas nas Tabelas 3 e 4 (CRBA, 2020), estabelecidas na Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, e respetivas retificações à mesma.

Tabela 3

Carga horária semanal do Curso Básico de Música – 2º Ciclo

Curso Básico de Música – 2º Ciclo					
Disciplinas	5º ano		6º ano		Total (minutos)
	Carga Horária Semanal (em minutos)				
	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	
Formação Musical	90	2	90	2	180
Instrumento	90	2	90	2	180
Classe de Conjunto	135	3	135	3	270
Total	315	7	315	7	630

Nota: CRBA (2020).

Tabela 4

Carga horária semanal do Curso Básico de Música – 3º Ciclo

Curso Básico de Música – 3º Ciclo							
Disciplinas	7º ano		8º ano		9º ano		Total (minutos)
	Carga Horária Semanal (em minutos)						
	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	
Formação Musical	90	2	90	2	90	2	270
Instrumento	90	2	90	2	90	2	270
Classe de Conjunto	180	4	180	4	180	4	540
Total	360	8	360	8	360	8	1080

Nota: CRBA (2020).

É importante salientar que, quer no segundo, quer no terceiro ciclo, os tempos presentes nas tabelas correspondem aos tempos mínimos que os alunos deverão realizar por disciplinas. As aulas de instrumento terão a duração de 90 minutos se forem em

conjunto com outro aluno e 45 minutos se for lecionada individualmente. As disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto são lecionadas em contexto de turma.

1.4.4 Curso Secundário de Música

O Curso Secundário de Música está destinado aos alunos que se encontram a frequentar o Ensino Secundário e os seus propósitos passam por proporcionar aos alunos uma formação científica e técnico-artística que permita auxiliar os interesses dos alunos no que diz respeito ao seu prosseguimento de estudos a nível superior, bem como a inserção no mercado de trabalho dentro do meio musical.

O Curso Secundário de Música tem a duração de três anos e pode ser frequentado em regime articulado e em regime supletivo com as vertentes de Canto, Composição, Formação Musical e Instrumento (CRBA, 2020). Em regime articulado, o aluno frequenta dois estabelecimentos de ensino: uma escola de ensino regular, com protocolo de colaboração, onde será formado nas disciplinas da componente de formação geral; e o CRBA, onde terá formação das componentes Científica e Técnica Artística (Tabela 5). No caso do regime supletivo, o aluno frequentará o referido Conservatório, frequentando apenas as disciplinas das componentes Científica e Técnica Artística, sem qualquer ligação a uma escola regular com protocolo de colaboração (Tabela 6). Para frequentar o referido curso, os alunos são submetidos a uma prova de acesso, de carácter eliminatório, sendo a mesma da responsabilidade do CRBA. Podem candidatar-se ao Curso Secundário de Música os alunos que tenham concluído um curso básico na área da música ou que possuam a habilitação do 9º ano de escolaridade ou equivalente. Os alunos que frequentam o referido curso em regime articulado devem cumprir as matrizes sumarizadas na Tabela 5, estabelecidas na Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, alterada pela Declaração de Retificação n.º 29/2018, de 27 de agosto (CRBA, 2020).

Tabela 5

Carga horária semanal do Curso Secundário de Música – Regime articulado

Disciplinas	10º ano		11º ano		12º ano	
	Carga Horária Semanal (em minutos)					
	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos
Componente Científica						
História e Cultura das Artes	135	3	135	3	135	3
Formação Musical	90	2	90	2	90	2

Análise e Técnicas de Composição	135	3	135	3	135	3
Subtotal	360	8	360	8	360	8
Componente Técnica-Artística						
Instrumento/Educação Vocal/Composição	90	2	90	2	90	2
Classe de Conjunto	225	5	225	5	225	5
Disciplina de Opção: Instrumento de Tecla	-	-	45	1	45	1
Subtotal	315	7	360	8	360	8
Total	675	15	720	16	720	16

Nota: CRBA (2020).

É importante referir que os tempos referidos na tabela apresentada (Tabela 5) correspondem aos tempos mínimos por disciplinas de acordo com o Anexo II da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

No que diz respeito à disciplina de Instrumento/Educação Vocal/Composição, o aluno frequentará a variante do Curso (CRBA, 2020).

Tabela 6

Carga horária semanal do Curso Secundário de Música – Regime supletivo

Disciplinas	10º ano/6º Grau		11º ano/7º Grau		12º ano/8º Grau	
	Carga Horária Semanal (em minutos)					
	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos
Componente Científica						
História e Cultura das Artes	135	3	135	3	135	3
Formação Musical	90	2	90	2	90	2
Análise e Técnicas de Composição	135	3	135	3	135	3
Componente Técnica-Artística						
Instrumento/Educação Vocal/Composição	90	2	90	2	90	2
Classe de Conjunto	135	3	135	3	135	3
Disciplina de Opção: Instrumento de Tecla	-	-	45	1	45	1
Total	585	13	630	14	630	14

Nota: CRBA (2020).

Em relação ao regime articulado, existem duas disciplinas obrigatórias: Formação Musical e Classe de Conjunto. É de destacar que a disciplina de Instrumento/Educação Vocal/Composição será frequentada pelo aluno consoante a variante do Curso.

Os tempos apresentados na Tabela 6 correspondem aos tempos mínimos por disciplinas de acordo com o Anexo II da Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto (CRBA, 2020). A Tabela 7 sumariza a carga horária semanal do Curso Secundário de Canto no regime supletivo.

Tabela 7

Carga horária semanal do Curso Secundário de Canto – Regime supletivo

Disciplinas	10º ano/6º Grau		11º ano/7º Grau		12º ano/8º Grau	
	Carga Horária Semanal (em minutos)					
	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos	Minutos	Tempos
Componente Científica						
História e Cultura das Artes	135	3	135	3	135	3
Formação Musical	90	2	90	2	90	2
Análise e Técnicas de Composição	135	3	135	3	135	3
Componente Técnica-Artística						
Instrumento/Educação Vocal/Composição	90	2	90	2	90	2
Classe de Conjunto	135	3	135	3	135	3
Disciplina de Opção: Instrumento de Tecla	-	-	45	1	45	1
Total	585	13	630	14	630	14

Nota: CRBA (2020).

O Curso Secundário de Música realiza-se através da realização da Prova de Aptidão Artística (PAA) na área da variante do Curso (Instrumento, Canto, Composição ou Formação Musical). Esta prova baseia-se num projeto realizado pelos alunos de forma autónoma e que abarque todas as componentes inseridas no plano curricular. A referida prova realiza-se após a conclusão com aproveitamento de todas as disciplinas que constam no plano curricular e confere o nível 3 do Quadro Nacional de Qualificações (CRBA, 2020).

Os alunos matriculados em regime supletivo têm a possibilidade de frequentar no mínimo quatro disciplinas inseridas nos respetivos planos de estudos, conforme consta no Anexo II da Portaria supracitada. Para além disso, os alunos têm a possibilidade de se matricular em duas disciplinas de componente científica e duas da componente técnica-artística, sendo a disciplina de Formação Musical (componente científica) obrigatória. Contudo, o aluno e o respetivo Encarregado de Educação podem escolher uma das restantes disciplinas que integram esta componente científica. As disciplinas de

Instrumento, Educação Vocal e Composição da componente técnica-artística são obrigatórias consoante a variante do Curso frequentado (CRBA, 2020).

1.4.5 Cursos livres

O Curso Livre de Música dirige-se a todas as pessoas. As inscrições estão condicionadas à existência de vaga, sem considerar a formação musical, e está destinado aos alunos que queiram aperfeiçoar os seus conhecimentos técnicos e musicais, permitindo-lhes frequentar disciplinas de forma independente e flexível, tendo em conta os seus objetivos.

No Curso Livre de Música do CRBA, os alunos podem frequentar qualquer uma das disciplinas lecionadas, sem que haja a obrigação de frequência dos planos de estudos dos cursos oficiais, não existindo lugar para qualquer certificação.

O aluno pode frequentar várias disciplinas no referido CRBA em regime livre, sem integrar um curso completo.

Capítulo II – Informações adicionais

No ano letivo 2022/2023 o calendário escolar em vigor foi o seguinte:

- 1º período:
 - Início – entre os dias 13 e 16 de setembro de 2022;
 - Fim – 16 de dezembro de 2022.
- 2º período:
 - Início – 3 de janeiro de 2023;
 - Fim – 31 de março de 2023.
- 3º período:
 - Início – 17 de abril de 2023;
 - Fim:
 - 7 de junho de 2023 – 9º ano, 11º e 12º anos de escolaridade;
 - 14 de junho de 2023 – 5º, 6º, 7º, 8º e 10º anos de escolaridade;

- 30 de junho de 2023 – educação pré-escolar e 1º ciclo do Ensino Básico (CRBA, 2020).

2.1 Atividades realizadas no CRBA ao longo do ano letivo 2022/2023

O plano de atividades realizadas pelo CRBA revela-nos o grande dinamismo de todas as pessoas - funcionários, professores e alunos - que fazem parte desta escola de música. Ao longo do referido ano letivo, e com o intuito de promover e dar a conhecer o trabalho resultante do trabalho em conjunto entre professores e alunos, foram realizadas as seguintes atividades:

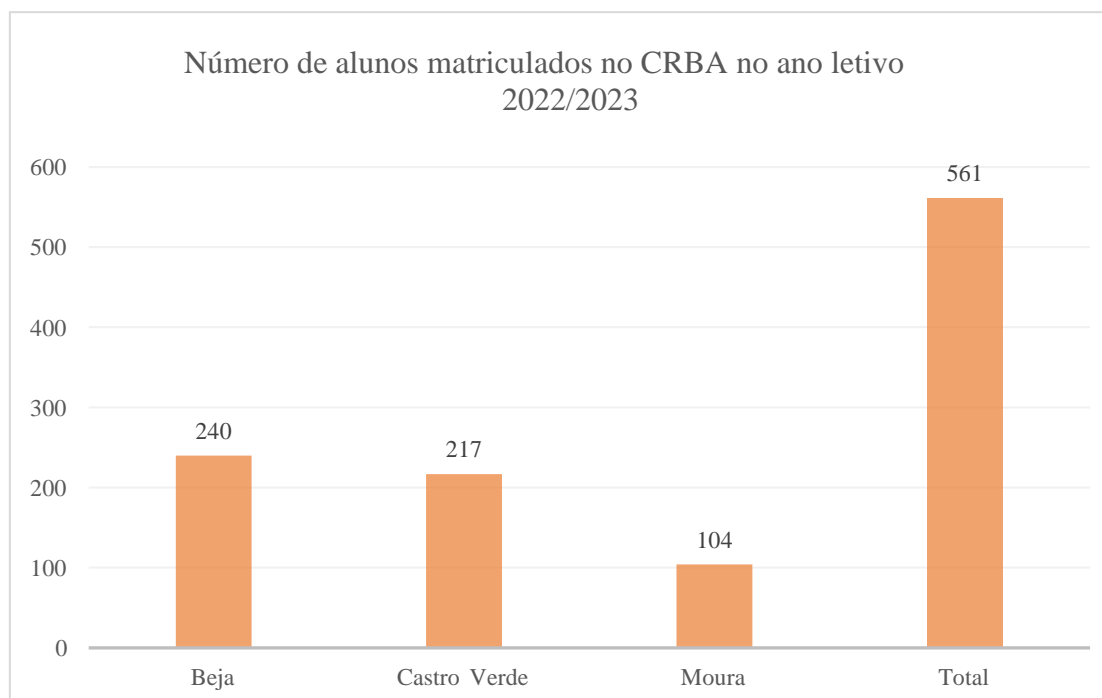
- Audições pelas diferentes classes disponibilizadas no Conservatório;
- Audições pelas diferentes classes de conjunto;
- Concertos realizados pelo corpo docente;
- Aulas abertas, quer no ramo da música, quer no da dança;
- Apontamentos musicais a marcar datas festivas (Halloween, Natal, Ano Novo, Cantar aos Reis, Páscoa, Dia da Mãe, Feira do Livro);
- Participação dos alunos em peças de teatro;
- Participação dos alunos em celebrações regionais/concertos didáticos;
- Masterclasses;
- Estágios de Orquestra;
- Provas de Admissão;
- Recitais de alunos finalistas.

2.2 Número de alunos no CRBA no ano letivo 2022/2023

No ano letivo de 2022/2023, o CRBA teve matriculados 561 alunos. Destes 561, 240 frequentaram o Pólo em Beja, 217 em Castro Verde e 104 no Pólo de Moura (Figura 1).

Figura 1

Número de alunos matriculados no CRBA no ano letivo de 2022/2023



Nota: CRBA (2020).

2.3 Orientador cooperante

O professor Jorge Barradas é natural da cidade de Évora, tendo iniciado os seus estudos musicais na Banda da Academia de Música Eborense. Foi aluno na Escola Profissional de Música de Évora, onde fez parte da classe do professor Adácio Pestana. Na Universidade de Évora frequentou a classe dos professores Jonathan Luxton e Eric Murphy, onde concluiu a Licenciatura em Trompa. É de destacar o seu trabalho não só apenas enquanto solista, mas também na vertente de música de câmara e orquestra, tanto a nível nacional como internacional em países como França, Alemanha, Espanha, Bulgária e Moçambique. Ao longo da sua carreira tem ministrado vários cursos como professor convidado, sendo, atualmente, professor no CRBA, bem como Diretor Pedagógico desde 2007 (CRBA, 2020).

Capítulo III – Descrição e registo do percurso dos alunos acompanhados

3.1 Alunos

3.1.1 Aluno A (Iniciação)

O aluno A tem oito anos e está no início do seu estudo com a trompa. Este aluno aparenta ser uma criança sensível, mas também confiante e determinada, tentando demonstrar o seu potencial, dando sempre o seu melhor ao longo das aulas. O aluno A apresentou ao longo do ano letivo uma linha de evolução bastante positiva, conseguindo, através do seu trabalho regular, ultrapassar as dificuldades ao nível do instrumento. As aulas do aluno A costumavam ser lecionadas às quartas-feiras e tinham uma duração de 45 minutos, no horário entre as 17h e as 17h45.

O método utilizado nas aulas com o aluno A baseou-se na repetição de vários exercícios, de modo que o aluno conseguisse mais facilmente perceber como solidificar as suas bases, sendo a técnica da repetição bastante útil e eficaz no referido nível de aprendizagem, isto se os exercícios forem bem executados.

Nas aulas lecionadas pelo professor Jorge Barradas é costume os alunos apresentarem e trabalharem estudos e lições do método “Iniciação ao estudo da trompa”, de Ricardo Matosinhos, um dos quais o mestrando utilizou para a prática supervisionada com os alunos selecionados. Durante as aulas lecionadas pelo professor Jorge Barradas, o mestrando teve a oportunidade de lecionar duas aulas ao aluno no dia 30 de novembro de 2022.

- **1º Aula dada – 30 de novembro de 2022**

Nas aulas de iniciação é comum serem apresentados vários exercícios aos alunos, sendo pedido, posteriormente, que os mesmos os repitam de forma a compreenderem e solidificarem de forma correta, e com os mínimos erros possíveis, as bases na trompa. É fundamental que o aluno perceba os exercícios na sua totalidade, de forma a evitar criar erros no início da aprendizagem que possam originar problemas técnicos, e até físicos, no futuro do instrumentista. Desta forma, esta primeira aula lecionada ao aluno A baseou-se muito na repetição de exercícios apresentados pelo professor. No início da aula

foi pedido ao aluno que realizasse um exercício em “*Buzz/Buzzing2*”, com o intuito de compreender melhor a vibração labial, aspeto técnico que levará à própria produção de som no instrumento. Em seguida, foram realizados exercícios que consistiam na execução de notas longas, a partir da nota Dó central até à nota Sol, na forma de intervalos e numa velocidade bastante lenta para que o aluno conseguisse executar o exercício. No final da aula, e como a época natalícia estava próxima, foi pedido ao aluno para executar a obra *É Natal* de Ricardo Matosinhos, incluída no método *Iniciação ao estudo da trompa*.

3.1.2 Aluno B

O aluno B tem onze anos e frequenta a classe do professor Jorge Barradas há um ano, encontrando-se, no ano letivo atual, no segundo ano de aprendizagem da trompa, no CRBA. Segundo o professor, o aluno B é um aluno muito nervoso que sofria de problemas de confiança, o que o levava facilmente à desmotivação pela prática do instrumento, requerendo, por isso, uma atenção especial e abordagens mais delicadas. Para além da música, o aluno possui muitas outras atividades extracurriculares, o que, apesar de limitar o aluno ao nível de tempo e disponibilidade, não o impediu de praticar o seu instrumento em casa.

No início das aulas, e como é habitual no nível de aprendizagem do aluno B, é normal realizar um pequeno aquecimento com o bocal, o que permite ao aluno ter um primeiro contacto entre a vibração dos lábios e a coluna de ar, num registo que lhe é confortável. Após o breve aquecimento, são executados exercícios no instrumento com o mesmo objetivo, de forma que o aluno se sinta confortável a tocar e permitindo-lhe produzir o seu melhor som. Inicialmente, o aluno revelou alguma dificuldade e instabilidade, chegando por vezes a ficar cansado e tendo, por isso, parado de tocar para poder descansar os lábios. Para além do aquecimento e trabalho da sonoridade, é comum executar uma escala seguida da apresentação de uma lição e uma obra por aula, pertencente ao repertório específico para trompa.

Apesar das dificuldades, como o desconforto físico inicial e o nervosismo, o aluno B demonstrou interesse pela aprendizagem da trompa.

² “Este termo Buzzing, é utilizado para referir a vibração labial necessária para a produção de som num instrumento de sopro de metal, podendo ser praticada com ou sem bocal e sem utilização do instrumento”, Alves, N. (2017)

- **1º Aula dada – 17 de novembro de 2022**

Na primeira aula que o mestrando lecionou, no início o Aluno B mostrou-se um pouco mais tímido. Com o desenvolvimento da aula, e conforme o mestrando foi falando e colocando o aluno à vontade, o mesmo foi-se sentindo mais descontraído. Utilizando já a sua experiência de ensino com vários tipos de aluno, o mestrando tentou que o aluno se sentisse o mais à-vontade possível, optando por tocar com o aluno e realizando os exercícios propostos em simultâneo, o que fez com que o aluno conseguisse executar todas as tarefas pedidas ao longo da aula.

Uma das dificuldades apresentadas pelo aluno está relacionada com o seu mau hábito de tirar o bocal do estojo e soprar com demasiada força, o que o levou a exercer demasiada pressão na execução dos exercícios, prejudicando a sua resistência. Quando realiza os exercícios no instrumento, o aluno começa por executar as primeiras notas de forma demasiado rápida e descuidada. Os trompistas, como qualquer outro instrumentista de metal, devem ter sempre a preocupação de emitir um bom som, sobretudo no início da aprendizagem. É possível começar na nota Dó e tentar centrá-la o máximo possível, passando em seguida para a nota Ré e assim sucessivamente, até ao Dó no espaço (nota ainda difícil para o nível de aprendizagem referido) sempre com a preocupação de não forçar o som nem o contacto com o bocal.

Na prática deste exercício o aluno tinha tendência de ao chegar à nota Sol e Lá, falhar o “ataque” dessas notas (algo bastante comum na prática do instrumento, sobretudo inicialmente) o que o levava a desmotivar-se, chegando mesmo a querer desistir momentaneamente, afirmando estar cansado e não ser capaz de tocar mais no instrumento. Esta situação evidencia a parte mais sensível e ansiosa do aluno. Momentos como este podem provocar frustração nos alunos. Assim, o mestrando achou oportuno conversar com o aluno B sobre novas ideias e desafios, de forma a mudar o assunto. Através desta conversa, o mestrando percebeu que o aluno demonstrou interesse por música coral, o que foi um tema oportuno, pois o próprio mestrando trabalha também com um coro polifónico, estabelecendo-se assim um ponto em comum para construir um paralelo entre a trompa e a música coral.

Aproveitando o referido paralelo, o mestrando propõe ao aluno executar algum trecho da sua pasta do coro, reparando que o aluno demonstrou um grande à vontade com a música selecionada. Esta oportunidade permitiu ao mestrando ensinar duas notas graves

ao aluno: Lá e Sol grave, necessárias para a execução do trecho selecionado, cativando a atenção do aluno, bem como a sua motivação. Após a execução da obra coral, o aluno sentiu-se preparado para prosseguir para o estudo nº 18 de Philip Spark e para a obra *Hino da Alegria* de Ludwig van Beethoven:

1. Estudo nº 18, de Philip Spark: O mestrando começou por perguntar ao aluno se queria tocar sozinho ou primeiro em conjunto, ao que o aluno respondeu que queria tocar sozinho. O aluno começou logo a mostrar algum sinal de ansiedade, tal como o professor havia referido anteriormente ao mestrando. O aluno começou o estudo demasiado rápido e sem pensar, o que o levou a falhar notas logo a partir do terceiro compasso. Em seguida, voltava ao início, e o mesmo ocorreu quatro vezes seguidas até o aluno parar e afirmar que já não conseguia tocar mais por estar cansado, colocando o instrumento em cima do estojo. Para tentar apaziguar o aluno, o mestrando interpretou o estudo enquanto relatou experiências do início da sua aprendizagem da trompa para que, desta forma, o aluno se pudesse relacionar com a experiência pessoal do mestrando. Assim, aos poucos, o aluno foi tocando, compasso a compasso, com o mestrando, de forma a concluir o estudo corretamente.
2. Hino da Alegria, de L. Beethoven: Em relação ao estudo da obra, o aluno disse que estava cansado, mencionando que quando aquece ou pratica antes de estudar a obra, não a consegue executar por ter pouca resistência. O mestrando falou mais um pouco sobre as suas experiências iniciais para que o aluno se pudesse sentir mais à vontade e, ao mesmo tempo, perceber que não existe mal nenhum em errar e que é necessário arranjar sempre soluções ao longo do processo da aprendizagem da trompa. Após a conversa, o aluno tentou novamente tocar tudo muito rápido, o que o levou a quase desistir praticamente da aula. Ao deparar-se com esta situação, o mestrando ficou calmo, falando mais um pouco e tocando com o aluno, do início ao fim da obra, já no tempo final da aula.

- **2º Aula dada – 24 de novembro de 2022**

Na segunda aula lecionada pelo mestrando, o aluno B demonstrou estar mais desinibido, apesar de ainda revelar sentir cansaço após o aquecimento como no fim do

estudo durante a sua prática fora do contexto de sala aula. Os exercícios praticados na aula anterior, associados às obras corais selecionadas pelo aluno, permitiram que o mesmo realizasse a presente aula de uma forma mais tranquila e confiante, tendo sido a aula mais proveitosa, tanto ao nível do tempo como de resultados. Nesta mesma aula foi proposto ao aluno executar a obra para a audição sem utilizar a partitura, executando, assim, a obra de cor. Perante o desafio proposto, o aluno reagiu com entusiasmo, tentando de imediato realizar a tarefa. Após a tentativa, o mestrando preocupou-se em consciencializar o aluno para a prática de partituras de cor e para os seus resultados positivos quando bem preparadas para apresentar:

1. Estudo nº 19, de Philip Spark: Nesta aula, o aluno B executou, primeiramente, o estudo nº 18, de Philip Spark, de início ao fim e só depois passou para a obra referida. Isto demonstra uma atitude muito diferente do aluno, notando-se perfeitamente uma evolução a nível da sua atitude e empenho, assim como de motivação e confiança. O estudo nº 19 começou por ser executado pelo aluno uma só vez com as posições enquanto o mestrando tocava, notando-se uma grande evolução, visto que o aluno conseguiu executar o estudo três vezes seguidas, com mais foco e sem se queixar tanto do cansaço.
2. Hino da Alegria, de L. Beethoven: No que diz respeito à obra trabalhada, o mestrando perguntou ao aluno se queria tocar em conjunto uma vez, ao que o aluno respondeu que não era necessário, pois já se sentia bastante à vontade. Esta confiança, fruto da perseverança do aluno, refletiu-se na sua atitude que, para além de ter a obra mais bem dominada, conseguiu tocá-la de cor duas vezes. Claramente houve trabalho realizado em casa, o que faz com que o aluno seja um caso de sucesso. Após algumas sugestões relacionadas com as respirações, restou apenas o aluno executar a obra com o acompanhamento do CD, atividade realizada com bastante sucesso. No início da leitura da obra, o aluno queixou-se muito da resistência, mas agora, e estando mais à vontade e motivado, executou a obra com uma facilidade superior e bastante notória.

- **3º Aula dada – 20 de abril de 2023**

Na terceira aula dada pelo mestrando, o aluno demonstrou já uma motivação muito maior durante o decorrer da aula. Tendo em conta a evolução do aluno, e segundo o próprio professor Jorge Barradas, a presença do mestrando ao longo do estágio de orquestra foi uma mais-valia para o desenvolvimento e confiança do aluno durante a prática da trompa.

Após o estágio de orquestra foi notável a vontade do aluno em ter mais aulas com o mestrando. Sem dúvida, a presença dos professores quando os alunos revelam um maior receio de tocar ou quando estão com mais dúvidas em público pode mesmo fazer a diferença na iniciação de um músico. Após as avaliações e concertos, estas seguintes aulas tiveram como objetivo repor a embocadura o mais centrada possível através de notas longas executadas em forma de escala, na escala de Dó maior, num tempo lento. O segundo exercício aplicado consistiu na execução da mesma escala, mas desta vez em modo de intervalos. Posteriormente, foram realizados exercícios de flexibilidade na série harmónica da trompa, primeiro de forma descendente, a partir da nota Sol (central) até ao Dó (central) em trompa em Fá, ou seja, com a posição de dedilhação zero. O exercício é concluído quando as sete fundamentais forem executadas de igual modo, descendo de meio em meio tom até acabar com as dedilhações um, dois e três e na nota Fá#.

3.1.3 Aluno C

O aluno C tem doze anos e frequenta o segundo grau do curso artístico especializado em música do ensino básico. Para além da música, o aluno possui outras atividades, nomeadamente atividades desportivas, como o futebol. Ao longo das aulas, o aluno demonstrou um interesse mediano e a sua prática da trompa em casa foi, muitas das vezes, inexistente, situação que era evidente com o decorrer das aulas. A nível de responsabilidade, o aluno revelou várias lacunas esquecendo-se, por vezes, quer das partituras, quer dos estudos, e até das obras que deveria executar na audição.

- **1º Aula dada – 17 de novembro de 2022**

Na primeira aula que o mestrando deu ao aluno, este mostrou-se à vontade graças à ajuda prévia do professor cooperante em aulas anteriores. Como habitual, no início das

aulas o aquecimento é iniciado com *buzzing*³, sendo o objetivo desta prática criar um primeiro contacto entre os lábios e o bocal. Qualquer exercício em que seja utilizado o *buzzing* deve ser iniciado numa nota confortável em termos de registo. Quando a emissão da nota for bem conseguida é oportuno clarificar ao aluno o conceito de glissandos⁴, que consiste na subida e descida pelo registo possível e de forma a tentar imitar uma sirene.

Os exercícios referidos, apesar de úteis, não cativaram totalmente a atenção do aluno, que demonstrava vontade de querer passar imediatamente para o instrumento, chegando por vezes a não querer realizar os exercícios que lhe eram pedidos. No instrumento, foi pedido ao aluno que iniciasse a emissão de som na nota Dó central de forma a focar o som da melhor forma possível ao mesmo tempo que ia subindo progressivamente no registo, exercício em que o aluno revelou algumas dificuldades por não acertar os harmónicos, assim como na subida do registo.

Para tentar estabilizar o exercício, pediu-se ao aluno que, com calma e tranquilidade, repetisse as primeiras notas corretamente de forma a ganhar confiança. Depois da execução destes exercícios, inseridos no trabalho de base, prosseguiu-se então para o *estudo n.º18* de Philip Spark. O mestrando questionou o aluno acerca da sua vontade de tocar o estudo sozinho ou com o seu auxílio, respondendo o aluno que queria o apoio do mestrando. Com o apoio do mestrando, o aluno ganhou confiança, cometendo menos erros, errando menos harmónicos e tocando com uma articulação notavelmente mais definida. O aluno executou o estudo de dois em dois compassos, avançando para compassos diferentes quando os anteriores eram executados corretamente, sempre desta forma até ao fim do referido estudo.

Após esta prática, voltou-se ao início, realizando-se o mesmo procedimento, mas agora com paragem, de quatro em quatro compassos de modo a tornar a prática mais desafiante. Após este exercício o aluno tocou, sozinho, o estudo do início ao fim. Depois da prática do estudo, seguiu-se então a apresentação da obra *Manhã* de E. Grieg, que foi trabalhada da mesma forma, tocando o aluno com o auxílio do mestrando ao longo da obra:

³ O termo *buzzing* refere-se ao efeito sonoro produzido pela boca do músico ao tocar com o bocal. (nota 2)

⁴ “Glissando é uma habilidade frequentemente requerida para os trompistas, pois se trata de uma técnica que engloba passar pela série harmônica do instrumento utilizando as chaves ou não.” Silva, W. L. D. (2022).

1. *Estudo nº 18*, de Philip Spark: Como habitual, o mestrando começou por perguntar ao aluno se queria tocar em conjunto este estudo, ao que o aluno respondeu que sim. Graças ao apoio do mestrando, o aluno não parou e teve sempre de progredir, ganhando, desta forma, a noção de que, mesmo se falhasse uma nota, a música continuava. Em seguida, o mestrando tocou os dois primeiros compassos, alertando o aluno para a execução da passagem com uma melhor articulação. Após o conselho, o aluno tocou os dois primeiros compassos muito melhor. Novamente, o mestrando exemplificou os dois compassos seguintes, sempre com a mesma consciencialização para uma melhor articulação, e assim o fez. Como esta abordagem de repetir corretamente todas as notas surtiu efeito, foi proposto então o desafio de o aluno tentar fazer o mesmo sem errar, mas agora com quatro compassos de seguida. O mestrando foi trabalhando com o aluno, evitando, assim, os erros ao máximo até ao fim do estudo. Quando finalizou o estudo, fez-se uma pequena pausa de alguns segundos, enquanto o mestrando manteve o aluno focado com conversas motivacionais. Após a pausa, o aluno executou o estudo de início ao fim, tendo-se notado uma melhoria desde o início da aula até ao seu final.
2. *Manhã*, de E. Grieg: Assim como no estudo anterior, o mestrando voltou a perguntar se o aluno queria tocar a obra sozinho ou uma vez acompanhado (deixando assim o aluno mais à vontade), ao que o mesmo respondeu novamente que preferia tocar acompanhado. Iniciaram os dois com o intuito de ir do início ao fim da obra, mas a meio o aluno falhou e não conseguiu continuar. O mestrando explicou ao aluno que faz parte da vida errarmos enquanto estudamos e que não há problema nenhum nisso, sendo importante saber como dar a volta à situação. Após identificar o compasso onde o aluno se tinha perdido, o mestrando exemplificou para o aluno dois compassos a partir daí, pedindo-lhe que tocasse enquanto o mestrando cantava o que ele tocava em simultâneo. Aos poucos, o aluno foi ganhando confiança e à medida que ia tocando a obra por partes. Finalizando assim com este processo de dividir a peça em várias partes, o aluno executou a peça de início ao fim sem paragens e, desta vez, conseguiu melhorar as passagens, com poucas notas erradas.

- **2º Aula dada – 24 de novembro de 2022**

Ao longo das aulas, o aluno não apresentou problemas associados ao nervosismo e manteve sempre uma postura relaxada. No início da aula, o mestrando perguntou ao aluno a sua opinião acerca do referido Estágio de Orquestra realizado pelo Conservatório, elogiando-o pela sua participação e desempenho ao longo do mesmo. Nos primeiros dias de Estágio, o aluno demonstrou alguma insegurança que teve origem, maioritariamente, na falta de estudo por parte do aluno. A presença do mestrando, assim como do professor, contribuiu para auxiliar e fortalecer a confiança do aluno ao longo do Estágio. É de salientar que até mesmo a relação entre aluno e mestrando, após o estágio, saiu fortalecida, sendo que o aluno se demonstrou mais energético e comunicativo.

No início da aula foram executados, tanto no bocal como no instrumento, os exercícios já referidos em aulas anteriores, verificando-se uma melhoria na consistência sonora no registo agudo do aluno, atingindo com mais facilidade o Dó no espaço. Após os exercícios, o mestrando propôs ao aluno que tentasse descer no registo de forma a relaxar, conseguindo o aluno alcançar uma nota (Sol grave abaixo do Dó central) que antes não conseguia executar, deixando-o satisfeito consigo próprio. Após a prática do registo grave, seguiu-se para o estudo nº 19 com o mesmo processo da aula anterior: primeiro o estudo foi executado em conjunto com o mestrando e depois o aluno executou-o sozinho. Graças à maior energia do aluno foi mais fácil passar do estudo para a obra destinada à PG (Prova Global). Tal como o estudo, também a obra foi executada de forma bastante positiva e satisfatória:

1. *Estudo nº 19*, de Philip Spark: Tendo o aluno C avançado no estudo, o que foi um bom progresso, o mestrando questionou-o de novo se queria tocar o estudo uma vez em conjunto (para o aluno não estar tão tenso) ou se preferia começar logo sozinho, ao que o aluno respondeu que preferia acompanhado pelo mestrando. Posto isto, foi proposto ao aluno que mesmo que existissem falhas continuasse a tocar, para tentar passar o estudo do início ao fim, e para encarar esta atividade como um jogo ou um desafio. Deste modo, foi possível observar os compassos mais difíceis para o aluno, o que ajudou a trabalhar nesses aspetos. O desafio foi concluído com sucesso, ou seja, o estudo foi tocado de início ao fim. Foi possível verificar onde o aluno C tinha mais dificuldade, sendo que esses intervalos

foram identificados e em seguida trabalhados com exercícios que consistiam em fazer intervalos mais pequenos e ir aumentando até ser mais difícil do que esse intervalo específico da obra. Por exemplo, se o intervalo executado com menos facilidade foi o Dó central ao Sol na linha, um bom exercício para fortalecer esse intervalo seria dificultá-lo, aumentando-o. O aluno praticou intervalos sem alterações a partir da nota Dó central, articulando o Dó central e em seguida a nota acima Ré, depois novamente o Dó central e o Mi, Dó central Fá, Dó central Sol, Dó central Lá (sendo este intervalo e os restantes mais difíceis que o compasso da obra, pois são maiores), Dó central, Si e, por fim, a oitava. Após a realização destes exercícios, quando o aluno voltou a repetir a obra os intervalos, e apesar de não terem sido todos realizados na perfeição, foram muito melhores, sendo que o aluno já não falou o intervalo que tinha oferecido mais resistência.

2. *Manhã*, de E. Grieg: Estando o aluno com mais energia e atitude, a pós ter-se sentido mais realizado com a evolução do estudo anterior, já se sentiu à vontade para começar a tocar a obra do princípio ao fim sem o mestrando. A obra foi tocada acompanhado por faixa de áudio (*play-along*⁵) da respetiva obra, o que implicava que o aluno teria de acompanhar o áudio no seu tempo, não podendo adiantar ou atrasar. O aluno conseguiu executar a obra com bastante sucesso e sem sair fora de tempo, com apenas alguns pormenores de afinação e dois ataques que poderiam ter corrido um pouco melhor. Após tocar a obra, foram praticados alguns compassos com a mesma metodologia dos exercícios realizados anteriormente para o estudo na aula. Tocaram-se excertos da obra em conjunto e, no fim, foi pedido ao aluno que executasse mais uma vez a obra com o CD para treinar uma vez mais. O aluno executou essa tarefa com um sucesso superior, pois estava mais confiante por ter feito os exercícios dos intervalos. E como na lição tinha resultado, acabou por tocar com mais energia, o que contribuiu para um resultado bastante melhor.

⁵ Termo utilizado para descrever situações em que o músico toca acompanhado de uma gravação utilizando uma faixa instrumental.

3.1.4 Aluno D

O aluno D tem 13 anos e frequenta o quinto grau do curso artístico especializado em música do ensino básico. Este aluno já demonstra alguma iniciativa e confiança. É um aluno bastante calmo e com vontade de aprender e executar as tarefas propostas. Não é muito energético, mas concentra em si bastante foco. Mostra também facilidades na parte do entendimento teórico, nomeadamente na leitura de partituras, o que faz com que o aluno tenha alguma facilidade na parte técnica do instrumento, influenciando pela positiva a dedilhação. Quanto ao nível sonoro, ou seja, a qualidade sonora é bastante aceitável, tendo apenas dificuldade por vezes na afinação, o que com o amadurecimento e o melhoramento/entendimento do fraseado e musicalidade irá resolver no futuro. Em geral, é um aluno que, embora tenha pouco tempo para estudar por ter também outras atividades, ainda consegue ter uma boa gestão e organização do seu tempo e conseguir uma boa rotina de estudo. Confessa ter algumas dificuldades, mas também revela interesse em ultrapassar as mesmas. Mostra interesse e curiosidade em geral por todos os projetos musicais que encontra.

- **1º Aula dada – 22 de novembro de 2022**

Embora o aluno já tivesse tido contacto com o mestrando existe sempre aquele clima de ser a primeira vez que se toca para alguém. Neste caso específico, o “nervoso miudinho⁶” foi pela positiva, pois o aluno claramente tinha intenções de fazer o melhor possível ao tocar para o mestrando e errar o menos possível. No início da aula dada e de aquecimento o mestrando prosseguiu da mesma forma que o aluno estava habituado. A única coisa que acrescentou foi falar para ganhar um pouco mais de confiança por parte do aluno e, desta forma, também o colocar mais à vontade com a sua presença.

O mestrando pediu ao aluno para aquecer de forma relaxada, vibrando os lábios no bocal, fazendo *buzzing* a imitar uma sirene num registo que se sentisse confortável. Aos poucos, foi-se aumentando o registo e o som da sirene foi ficando cada vez com uma tessitura maior, pois a pouco e pouco o aluno foi cada vez mais agudo e também mais grave para equilibrar sempre o esforço e nunca forçar. O mestrando foi sempre exemplificando para o aluno, para ter referência no som e perceber a qualidade sonora pretendida e serve também de pausa para ir descansando os músculos.

⁶ Expressão descritiva de uma sensação de ansiedade ou nervosismo leve.

É importante verificar em que registo o aluno começa a fazer mais esforço, pois aí começa a fazer mais tensão e deverá parar antes de ocorrer tensão nos músculos. O aluno fez os exercícios de aquecimento no bocal com sucesso, percebeu onde estavam a começar os seus limites e que é um processo este desenvolvimento. A mesma coisa acontece com o registo e a tessitura nos exercícios de flexibilidade. Depois dos exercícios de *buzzing*, prosseguiu-se então para os exercícios de flexibilidade, que passam por exercícios com a dedilhação fixa e ir subindo e descendo com a mesma dedilhação, passando então pelas notas da série de harmónicos.

Exercícios de Flexibilidade:

Começou-se por iniciar os exercícios de flexibilidade em trompa em fá, ou seja, com a posição 0 do instrumento iniciando na nota Dó (central). Fez-se exatamente como o aluno estava habituado, começando por executar apenas 3 harmónicos, o Dó, o mi e o sol. Todos estes exercícios são efetuados com dois tipos de articulação, primeiro ligado de forma a incentivar o uso da região do diafragma e, em seguida, em *stacatto*⁷ para trabalhar as articulações em separado e desenvolver a memória muscular nas notas a executar. Depois de concluir este 1º exercício de flexibilidade avançou-se para o segundo, que consiste no mesmo processo, mas em vez de ter apenas três notas passa a ter cinco notas da série de harmónicos, o Dó central, o Mi, o Sib e o Dó no espaço, concluindo assim o exercício na oitava superior. Estes exercícios dão-se por concluídos quando completam as sete posições fixas do instrumento, denominadas também por fundamentais, que começam tendo como 1ª posição a dedilhação 0 (trompa em Fá) e depois descendo de meio em meio para a posição 2 (trompa em mi), depois 1 (trompa em Mib), 12 (trompa em Ré), 23 (trompa em Réb), 13 (trompa em Dó), 123 (trompa em Si).

- *The Song of Khivria*, de M. Mussorgsky: O mestrando começou por perguntar se o aluno queria tocar uma vez acompanhado de início ao fim, ao que o aluno respondeu que sim. O mestrando comentou também que era um desafio até para ele interpretar a peça de início ao fim (forma que o mestrando arranjou para que o aluno também se sentisse cada vez mais à vontade). Executou-se, então, a obra de início ao fim. Esta obra já requer uma maior leitura rítmica por parte do

⁷ O *stacatto* trata-se de uma técnica de interpretação musical através da qual as notas são executadas de forma curta e separadas umas das outras, sendo representada através de um ponto em cima das notas.

executante, pois já é uma obra com uma componente mais técnica. Em geral, foi bastante positiva, embora o aluno tenha falhado alguns ataques devido à obra ser mais técnica, mas também por a obra exigir um pouco mais de resistência devido à falta de compassos de espera. A obra repete muitas vezes a nota Mi no 4ª espaço, sendo claramente um registo ainda agudo para o aluno, o que faz com que perca a resistência rapidamente, mas também por fazer alguma pressão desnecessária por a embocadura ainda não estar desenvolvida o suficiente, o que é bastante compreensível. Junto com a pressão por o registo ser ainda agudo para o aluno vem também a falta de apoio da região diafragmática, que demora algum tempo a desenvolver. Para ajudar a desenvolver este apoio e colocação do ar, e também a subida do registo, o mestrando sugeriu então um exercício do método *The French Horn Studio*, de João Gaspar, que fará parte do projeto de investigação do mestrando. Sugeriu-se o exercício nº 6 da página 34 deste mesmo método. O exercício consiste numa flexibilidade como o aluno tinha executado no aquecimento, mas desta vez com mais duas notas acima, seguindo a série de harmónicos e, neste caso, até à nota Mi no espaço. Neste caso, quando o aluno voltar a praticar e estiver na sua rotina de aquecimento através deste exercício, vai conseguir realizar os exercícios mais facilmente porque as notas são de seguida (graus conjuntos⁸), a partir da nota Dó no espaço. Desta forma, o aluno estará a treinar a flexibilidade e, ao mesmo tempo, o registo agudo até à nota Mi, nota onde se revelou ter alguma resistência, praticando assim para a obra *The Song of Khivria*, de M. Mussorgsky, melhorando a sua performance, assim como obras futuras que tenham esse registo escrito.

- **2º Aula dada – 3 de janeiro de 2023**

Nesta aula, e já depois das avaliações do aluno e autoavaliações, deu-se uma aula de reflexão sobre o desenvolvimento do aluno, bem como para aproveitar para iniciar os próximos estudos e obras a executar, explorando um pouco o chamado trabalho-base. O trabalho-base remete para uma panóplia de exercícios que os instrumentistas de metal fazem nas suas rotinas de forma a manter/desenvolver a sua embocadura. Estes exercícios visam trabalhar aspetos como a resistência, sonoridade, registos (tanto o grave como o agudo), afinação, flexibilidade, dinâmicas, diferentes tipo de articulações, entre outros.

⁸ Graus conjuntos é um termo que se refere à proximidade das notas dentro de uma escala musical: quando duas notas estão lado a lado numa determinada escala formam um grau conjunto.

Esta aula foi baseada somente nestes aspetos, onde o mestrando sugeriu que o aluno começasse por um exercício de respiração muito simples, que consistia em soprar para o instrumento, mas sem o bocal. Inspirar bem e soprar para o tudel do instrumento, gastando todo o seu ar com as dedilhações das 7 fundamentais (0,2,1,12,23,13,123) já anteriormente acima referidas.

Em seguida, o mestrando sugeriu uma abordagem ao método *The French Horn Studio*, de João Gaspar, começando pela página 22, secção A (*Buzzing* - com bocal - do (pré) aquecimento, exercício 1). Este exercício consiste em praticar no bocal antes de tocar no instrumento, exatamente com o mesmo propósito de como as aulas com o professor Barradas iniciam, mas em vez de o aluno estar a fazer *buzzing* livremente para cima e para baixo no registo, já consiste em notas específicas, desenvolvendo, assim, também a afinação e foco do aluno. O exercício começa e tem como base a nota Dó central e consiste em ir subindo nota a nota, ou seja, começar no dó e subir para a nota ré em glissando. De seguida, começou-se novamente na nota dó central, subindo em glissando até ao Ré e depois o Mi e, em seguida, o mesmo descendentemente. Este exercício repete-se sempre desde Dó central subindo nota a nota da escala de Dó maior até atingir a oitava (Dó no espaço). É um exercício que para além de servir de aquecimento, desenvolve a sonoridade bem como a noção intervalar do registo e afinação, pois só é possível realizar com sucesso se a nota estiver afinada, pois não existe instrumento para o auxílio e mudar de nota.

Em seguida, o mestrando sugeriu uma flexibilidade que estivesse dentro da tessitura confortável do aluno, ou seja, antes de criar tensão, pois tal como foi observado nas últimas aulas, o aluno ficava tenso na nota Mi no espaço, a flexibilidade nº 5 da página 33. O objetivo desta sugestão passou por facilitar um aspeto, mas “complicar” outro para complementar e equilibrar tanto o exercício como os seus benefícios. Desta forma, o exercício está dentro do registo confortável e habitual do aluno, ou seja, tem uma tessitura de uma oitava (Dó central ao Dó no espaço). Em contrapartida, em vez de executar a série de harmónicos ascendentemente nota a nota, já exige que o aluno suba e desça várias vezes até completar o exercício. Assim, torna-se num exercício que, embora seja mais difícil para o aluno por ser mais técnico e de maior precisão, poderá ser executado sem qualquer tipo de tensão, pois está dentro das capacidades já adquiridas pelo aluno.

Outro aspeto que este exercício ajuda a desenvolver é o apoio do diafragma, pois este exercício evita o 7º harmónico, o Si bemol, exigindo, assim, uma maior flexibilidade

por parte do executante, pois da nota sol até ao Dó no espaço terá de evitar o Si bemol, que se encontra entre elas, quer na primeira parte do exercício, quer na segunda parte do exercício. Na segunda parte do exercício a tessitura encontra-se na nota sol abaixo do dó central até ao dó no espaço e consiste num arpejo maior com posição fixa. É ótimo para desenvolver o reconhecimento auditivo de um arpejo maior e o executante terá de evitar também o x harmónico a nota Si bemol durante o exercício de flexibilidade que consiste em um arpejo. A parte final da segunda parte consiste em relaxar a embocadura e desenvolver um pouco o registo grave. Estes exercícios de flexibilidade, tal como os anteriores, foram e devem ser executados com as 7 de dedilhações, assim como em staccato.

3.1.5 Aluno E

O aluno E tem 13 anos e frequenta o quinto grau do curso artístico especializado em música do ensino básico. Ao longo do ano, este aluno demonstrou muita perseverança, pois apresentou algumas dificuldades no que diz respeito a flexibilidades e técnica. A obra que o aluno E terá de apresentar foi proposta exatamente para desenvolver as ligaduras durante o fraseado. O aluno demonstrou uma grande evolução, o que revela também uma persistência na parte do estudo em casa. A execução da obra revelou-se uma motivação para o aluno, o que o levou também a melhorar e fortalecer os outros aspetos técnicos, assim como a compreender melhor a formação musical.

A grande maioria das aulas deste aluno foram baseadas na flexibilidade e na qualidade sonora e afinação, de modo a melhorar e desenvolver as suas maiores dificuldades. Todos os alunos da classe do professor Jorge Barradas, na sua iniciação, têm contacto com o método *Iniciação ao estudo da trompa*, de Ricardo Matosinhos, que faz parte do projeto de investigação do mestrando, assim como o método *The french horn creative studio*, de João Gaspar, com o qual os alunos nunca tiveram contacto, ao contrário do método de Ricardo Matosinhos. Como este método de João Gaspar tem muitos exercícios de flexibilidade, e visto que uma grande parte das aulas deste aluno são baseadas neste aspeto, o mestrando sugeriu alguns exercícios durante as suas aulas.

- **1º Aula dada – 24 de novembro de 2022**

Nesta primeira aula dada, o aluno E mostrou-se bastante empenhado e esforçado na execução de todos os exercícios propostos, dando o seu melhor. Começou-se por falar um pouco sobre a trompa e de como o aluno estava, de modo a estar o mais à-vontade possível. Em seguida, o mestrando sugeriu um exercício de ar que consistia em soprar duas vezes para o tudel do instrumento até o aluno esgotar o ar todo. Este exercício foi executado também com as dedilhações das series harmónicas, ou seja, 0, 1, 2, 12, 23, 13, 123. É um exercício que ajuda a desenvolver e a ativar o sistema respiratório, tornando mais natural o início da sessão de prática no instrumento. Depois deste exercício, o mestrando sugeriu também a abordagem ao método *The French Horn Studio*, de João Gaspar, começando pela página 22, secção A (*Buzzing* com bocal) do (pré) aquecimento, exercício 1, exatamente como descrevi no aluno D.

Em seguida, executaram-se flexibilidades deste mesmo método, de modo a desenvolver e melhorar as dificuldades do aluno, o que serviu para analisar com mais certeza os aspetos onde o aluno sentira dificuldades, para posteriormente isolar esses pontos para serem melhorados. Para o fim ficou a obra *Reverie*, de R. Schumann, que foi praticada em conjunto, e o mestrando sugeriu que o aluno tocasse, de início ao fim, para tentar perceber onde o mesmo tinha mais dificuldade, exatamente com o mesmo propósito de isolar os compassos e intervalos com mais dificuldade para posteriormente os corrigir.

1. Flexibilidades: Nesta parte da aula foi sugerido ao aluno que executasse as flexibilidades do método *The french horn creative studio*, que começam na página 30 do mesmo. Como o aluno já utiliza o lado si bemol da trompa, as séries harmónicas serão correspondentes à trompa si bemol. Para o aluno se contextualizar, começámos pelos padrões básicos, ou seja, pelo exercício A da página 30, que consiste em que o aluno reconheça a 1ª nota da série harmónica dos exercícios a executar. Posto isto, o aluno começou por abordar o exercício número 1, que consiste em descer um harmónico e voltar a subir. Todos os exercícios foram executados com 7 dedilhações, começando pelo lado da trompa em si bemol e terminando na dedilhação 0 no lado da trompa em fá. O aluno reagiu muito bem e mostrou interesse em prosseguir para mais flexibilidades. Prosseguiu-se, então, para o exercício número 2, que consiste, desta vez, em subir para o harmónico

superior e ser executado de igual forma pelas mesmas dedilhações. Para terminar a 1ª parte da aula e prosseguirmos para a obra, o mestrando sugeriu então saltar para o exercício 3.1, que consiste em subir dois harmónicos relativamente à primeira nota do exercício e, no fim, descer um harmónico como no exercício número 1. Todos estes exercícios foram executados em *Legatto*⁹ e *Stacatto*. O aluno executou e sentiu-se confortável durante todas as flexibilidades, mesmo quando tinha alguma dificuldade. O mestrando sugeriu que praticasse todas estas flexibilidades, com especial foco na 3.1, pois exigia um maior controlo do ar durante o exercício até ao fim, algo que com certeza que irá melhorar a sua performance em relação à obra.

2. *Reverie*, de R. Schumann: Como habitual, o mestrando perguntou ao aluno se queria executar a obra sozinho ou acompanhado, ao que o aluno respondeu que preferia acompanhado. Como tal, o mestrando deu a entrada e tocou com uma dinâmica que lhe permitisse ouvir com atenção o som do aluno para identificar possíveis dificuldades. Esta obra é uma obra que, nesta fase do aluno, pode ser desgastante. Assim, quando se chegou ao fim foi feita uma pausa de dois minutos, que serviu para refletir sobre o que se acabou de tocar, e onde o mestrando sugeriu ao aluno E que ouvisse mais música para a trompa em casa nas suas rotinas para reparar na beleza da trompa. Esta obra tem um carácter mais *dolce*¹⁰, e, como tal, o mestrando sugeriu ouvir a obra, assim como outras obras que o aluno gostasse dentro deste género para trompa. Depois da pausa foi pedido ao aluno que executasse a anacrusa¹¹ algumas vezes, como nos exercícios de harmónicos/flexibilidades executados antes. Em seguida, o mestrando pediu ao aluno que executasse os primeiros compassos da obra, mas com as notas todas ligadas o máximo possível, para que o aluno conseguisse sentir o ar sempre ativo e a movimentação da língua. Repetiram-se os primeiros dez compassos com diferentes tipos de articulação para

⁹ O termo Legatto trata-se de uma técnica de articulação e interpretação musical que consiste na junção de notas de forma contínua sem que exista interrupções entre elas.

¹⁰ O termo Dolce refere-se a uma passagem musical que deverá ser executada de forma suave, delicada e, tal como indica, doce, transmitindo uma sensação de tranquilidade e delicadeza.

¹¹ Anacrusa (do grego anakrusis) ou prótese, é a nota ou sequência de notas que precedem o primeiro tempo forte do primeiro compasso de uma música.

desenvolver a certeza e a confiança em atacar as notas corretamente. No fim da aula o mestrando exemplificou uma das técnicas expandidas da trompa, o *frullato*¹². Foi explicada a importância de desenvolver esta técnica, pois é uma ferramenta que ajuda a desenvolver e a melhorar toda a execução com ligaduras, pois obriga o executante a não parar o ar, o que acaba por corrigir e melhorar este aspeto na performance. O aluno ficou curioso em tentar, e embora não tenha conseguido, disse que ia tentar praticar para desenvolver esta técnica.

- **2º Aula dada – 19 de janeiro de 2023**

Esta segunda aula foi um pouco a continuação da aula anterior, alargando mais um pouco a primeira parte da aula de modo a dar cada vez mais ferramentas ao aluno para que este se desenvolva cada vez mais. Esta primeira parte da aula é fundamental para o desenvolvimento do aluno na sua performance. Foram repetidos os primeiros exercícios da primeira metade da aula e de uma forma mais célere, pois não era o primeiro contacto do aluno E, e também porque o aluno praticou estes exercícios em casa, o que levou a uma evolução dos exercícios. Revelou-se muito importante a sugestão e proposta destes exercícios. Na parte das flexibilidades, os mesmos exercícios da aula passada foram executados, mas de uma forma mais célere, acrescentando-se mais um exercício novo de flexibilidades, onde também se deu especial atenção à afinação e qualidade sonora. E, por fim, a obra *Reverie*, de R. Schumann, tendo-se notado, embora que pouco, uma melhoria. O aluno E ainda não conseguiu desbloquear a técnica expandida *frullato*.

1. Flexibilidades: Após os exercícios de ar e o exercício de bocal nº 1 da página 22 do método *The french horn creative studio*, de João Gaspar, terem sido realizados, e nos moldes da aula passada, seguiu-se então para as flexibilidades do mesmo método. Começou-se pela flexibilidade nº1 e 2, com os dois tipos de articulação *legatto* e *stacatto*, sempre com foco na sonoridade, ou seja, com a melhor qualidade de som possível e afinação, especialmente no fim das frases dos exercícios para se melhorar o fim das frases musicais num contexto de repertório solista, por exemplo. O aluno mostrou mais facilidade do que na aula passada, o que significa que provavelmente sempre praticou

12 O termo Frullato designa uma técnica utilizada nos instrumentos de sopro através na qual os artistas agitam a língua para fazer um som característico.

em casa, como disse. Depois destes dois exercícios voltámos a repetir a flexibilidade 3.1, e todos estes exercícios foram executados no lado Si bemol da trompa com as dedilhações 0,2,1,12,23 e 0 na trompa em fá. A novidade da aula, e o novo desafio, foi executar o exercício 3.2 da página 32. O exercício foi executado com as mesmas articulações e dedilhações dos exercícios anteriores. Este exercício consiste em repetir duas vezes o mesmo harmónico.

2. *Reverie*, de R. Schumann: Após refletir sobre as flexibilidades e a condução do ar, o início da aula sobre esta peça foi basicamente as primeiras quatro frases da obra. Fizemos diferentes exercícios para focar a anacruse com a restante frase. Começar numa nota grave com apoio, afinação e a nota centrada com um bom timbre não é tarefa fácil. Tentou-se, mais uma vez, desbloquear o *frullato*, o aluno foi entendendo o processo, mas ainda sem sucesso em dominar a técnica por completo. Depois, pediu-se ao aluno que praticasse com um som grande e super *staccato*, por várias vezes a introdução da obra e, em seguida, ainda em *stacatto*, mas a subdividir à colcheia e à semicolcheia. Este exercício permite ao executante e para além da certeza do ritmo com mais precisão, também ter uma melhor noção da condução do fraseado, ou seja, a dar direção à nota de anacruse, neste caso. A nível mais técnico, permite também ao executante ter um melhor conhecimento da posição da língua, o que vai melhorar a centrar as notas e, por sua vez, melhorar o som e a precisão dos ataques das notas. Ao executar estes exercícios, e ao falar-se sobre eles, o aluno mostrou um melhor controlo sobre o início da obra, assim como uma melhoria imediata da qualidade do som.

3.2 Outros alunos de Iniciação

Para além dos alunos acompanhados durante este estágio, o mestrando leciona também aulas no contexto do ensino da trompa nas filarmónicas. Neste contexto de lecionar nas filarmónicas, no ano de 2022/2023 o mestrando teve a oportunidade de dar aulas a quatro alunas de iniciação. Embora estas alunas não sejam oficiais no contexto da prática de ensino supervisionada, pois não se encontram no CRBA, foram fundamentais para o tema do projeto de investigação do mestrando.

3.2.1 Aluna A1 – Sociedade Filarmónica Municipal Redondense

A aluna A1 tem oito anos e está no 2º ano de iniciação. É muito importante manter a atenção e motivação dos alunos, especialmente nestas fases iniciais, de forma que tudo se torne o mais divertido possível. Desde a emissão das primeiras notas como a solfejar as lições, tudo é muito importante para o desenvolvimento do raciocínio musical. A aluna mostrou bastante interesse desde os primeiros exercícios. Como habitual, existem audições onde o mestrando leciona e a aluna A1 participou a solo com uma obra com apenas três notas. Incrível a prestação desta aluna que participou no Workshop proposto pelo mestrando, e lecionado pelo professor Jorge Barradas, orientador cooperante do mestrando, sendo que com apenas quatro meses executou a obra em audição para os restantes colegas. Em relação ao método referido no projeto de investigação, *Iniciação ao estudo da trompa*, foi e continua a ser um êxito com a aluna. Esta aluna começou de início mesmo com este método e mostrou-se bastante empenhada e interessada.

Facilmente o método se tornou apelativo e de uma introdução muito fácil pois para além de as lições serem conhecidas, ou seja, são pequenos temas de música tradicional portuguesa escritos com um tamanho de letra bastante maior que o habitual, são sempre acompanhados por uma parte ilustrativa alusiva ao tema da lição. A aluna, num período de três meses, com uma aula semanalmente de cerca de 60 minutos, aprendeu com sucesso onze lições, ou seja, quase uma lição aprendida com sucesso por aula. Isto também por a aluna faz outros exercícios e obras durante as sessões e o mais curioso e relevante é que a aluna, quando chega ao fim da aula, ou seja, a hora em que termina a sessão, ela pede sempre para ficar mais um pouco e tocar todas lições aprendidas desde a 1 até onde se encontra no momento, isto acontece sempre todas as aulas. Como podemos verificar, este método na iniciação revelou-se um grande sucesso com esta Aluna.

3.3 Estágio de Orquestra

O Estágio de Orquestra realizado em abril de 2023 pelo CRBA foi fundamental para a ligação entre o mestrando e os alunos do ensino básico. Este Estágio teve um impacto bastante positivo na motivação pessoal de todos os alunos, assim como na evolução técnica e musical de cada um. O estágio teve a duração de quatro dias e permitiu

que os alunos saíssem do contexto das aulas individuais a que estavam semanalmente habituados, permitindo-lhes ter a experiência de tocar com os seus colegas de naipe, bem como de outros naipes que, até então, em alguns casos, lhes eram desconhecidos. Para além da evolução ao nível instrumental, os alunos tiveram oportunidade de trabalhar durante essa semana com dois maestros, tendo contacto com a música praticada em conjunto, o que, por si só, constitui mais um aspeto motivacional.

As aulas após o estágio de orquestra do CRBA tiveram um melhor desempenho em todos os sentidos: mais interesse, mais foco e menos ansiedade. O mestrando participou a 100% no estágio, o que fortaleceu, e muito, a relação com os alunos da classe de trompa que participaram, pois nas aulas posteriores ao estágio os alunos aguardavam com muita ansiedade o meu regresso. Este estágio tem como objetivo desenvolver os alunos a nível do instrumento, mas também fortalecer e fomentar o gosto pela música de forma que as taxas de sucesso e de retenção do curso musical em que se encontram sejam positivas.

3.4 Caracterização da Escola de Música da Sociedade Filarmónica Municipal Redondense

A referida Banda Filarmónica está sediada na Vila de Redondo, distrito de Évora. Azaruja (2017) afirma que a Sociedade Filarmónica Municipal Redondense (SFMR) foi fundada no dia 10 de setembro de 1927. Esta Banda Filarmónica tem um papel fundamental “na coesão social, na sociabilização dos cidadãos, na promoção da distração e do prazer na comunidade” (Azaruja, 2017, p. 11). Ao longo dos seus 90 anos, a SFMR passou por várias fases, umas melhores outras menos agradáveis, mas é de salientar a sua importância enquanto “agente sociocultural na comunidade” (Azaruja, 2017, p. 11). Após 90 anos, esta Banda Filarmónica continua ativa e realiza, anualmente, várias atividades, tais como: concertos, procissões, arruadas, entre outras festividades. Um dos seus maiores focos está na promoção “da educação musical da comunidade” (Azaruja, 2017, p. 12), contando, atualmente, com cerca de 70 músicos.

“A Escola de Música da Sociedade Filarmónica Municipal Redondense tem sido regularmente reestruturada e reajustada consoante as necessidades, os recursos físicos e humanos disponíveis” (Azaruja, 2017, p. 107). Nesta Escola de Música podemos

encontrar classes correspondentes a todos os instrumentos existentes na Banda Principal: Trompete, Tuba, Eufónio, Trombone, Trompa, Clarinete, Flauta Transversal, Saxofone (Soprano, Alto, Tenor e Barítono) e Percussão. Nos últimos anos, a Escola de Música tem vindo a evoluir de forma positiva, contando com o aumento do número de alunos em praticamente todas as classes. Atualmente, estão a aprender na Escola de Música cerca de 40 alunos.

O trabalho realizado com os alunos na Escola de Música é complementado com a Banda Juvenil, onde os alunos podem tocar em conjunto, o que constitui um fator extremamente motivacional que contribui para a rápida evolução dos alunos na execução do instrumento.

No passado, os formadores desta Escola de Música eram apenas dois: Sr. Inácio Canelas Rita e o Maestro Luís José Soares Correia. Nessa altura, por volta do ano 2000, estes dois pedagogos lecionavam aulas de iniciação musical (solfejo), distribuíam e ensinavam alguns instrumentos. Segundo Azaruja (2017), devido à grande afluência de alunos e ao crescimento da Banda Filarmónica, a Escola de Música foi também obrigada a aumentar o seu corpo técnico. Hoje, cada classe possui um professor com formação para o seu instrumento em específico. Casos existem em que para uma só classe existem dois professores, devido ao elevado número de alunos. Desta forma, podemos perceber que a Escola de Música da SFMR é marcada por um dinamismo que se reflete na formação e desenvolvimento das capacidades musicais dos seus alunos. No que diz respeito à classe de trompa, atualmente esta é constituída por seis alunos de idades e níveis de aprendizagem diferentes. As idades dos alunos variam entre os 9 e os 21 anos. Entre os seis alunos, cinco já fazem parte da Banda Principal e cinco integram a Banda Juvenil.

PARTE II – INVESTIGAÇÃO

Capítulo IV – Introdução

Com esta investigação, intitulada “O ensino básico da trompa através das composições de Ricardo Matosinhos e João Gaspar”, pretendo dar a conhecer e potencializar o excelente trabalho feito no nosso país pelos “nossos” trompistas que tanto nos enriquecem com o seu trabalho. Durante este processo serão utilizados métodos de iniciação para o ensino básico da trompa, onde constam pequenas melodias tradicionais portuguesas que facilmente serão reconhecidas pelos executantes, melodias estas que também estão escritas a mais do que uma voz (polifónicas). Pretendo, desta forma, dar a conhecer e reforçar o trabalho desenvolvido ao nível instrumental, mais precisamente da trompa em Portugal, assim como a utilidade dos seus benefícios.

Durante o meu percurso académico tive a oportunidade de ter como professor o professor doutor Ricardo Matosinhos, cujo trabalho admiro e no qual me revejo. A nível de contexto pedagógico, permitiu-me conhecer diversas ferramentas para dificuldades específicas, através de exercícios variados e obras seleccionadas para desenvolvimentos específicos. Se antes a minha procura por soluções se focava, em grande parte, a nível internacional, esta experiência fez com que a minha dedicação e interesse fossem redirecionados mais para “dentro”, ou seja, para o trabalho feito em Portugal, permitindo-me encontrar metodologias que considero mais eficientes com o mesmo benefício de resultados ou até mais.

Posteriormente, durante o meu percurso académico tive também a oportunidade de trabalhar e conhecer o trabalho de João Gaspar, trompista/compositor que já contém no mercado de trabalho muitas das suas obras, algumas delas com uma escrita mais moderna, permitindo, assim, que o ensino da trompa seja cada vez mais inovador.

Em suma, após ter tido as oportunidades de explorar estas metodologias, assim como toda esta experiência que me foi possível abordar e desenvolver no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, orientada pelos professores Mauro Dilema e Jorge Barradas, e com a ajuda e apoio do meu professor de Área de Docência, Ângelo Caleira, juntamente com o suporte de toda a literatura necessária utilizada para a realização desta investigação, tenho como objetivo dar a conhecer e reforçar a utilização do material

pedagógico feito em Portugal, neste caso mais específico, os trabalhos de João Gaspar e de Ricardo Matosinhos.

4.1 Motivações para a escolha do objeto da investigação

Enquanto estudante de música sei que nós, músicos, sobretudo estudantes, passamos grande parte do nosso tempo em pesquisa e a experimentar exercícios desde métodos, frequentar masterclasses, ver e pesquisar online na procura de ferramentas e conhecimento que nos ajudem a evoluir e a alcançar os objetivos de forma mais eficaz.

É muito comum, especialmente no início do percurso de um músico, ir de encontro a estas pesquisas. Porém, na grande maioria os resultados destas pesquisas não são de origem portuguesa. São ferramentas que, regra geral, têm origem nos Estados Unidos da América, Reino Unido, França, Itália ou Espanha.

No início do meu percurso, e quando tentava pesquisar por partituras de obras específicas, descobria na maior parte das vezes que não existiam para trompa, sendo o mais usual de encontrar para trompete ou saxofone alto. Apesar de contribuir para a evolução positiva da minha transposição, muito do tempo de estudo estava mais preocupado em perceber quais as notas que deveria tocar do que propriamente a desfrutar de uma obra.

Com o passar do tempo, comecei a apreciar cada vez mais a “nossa” música, a nossa cultura e, sempre que possível, optava por tocar obras feitas em Portugal, defendendo e promovendo assim a nossa cultura.

No início da minha aprendizagem na trompa não fui acompanhado por um professor específico deste instrumento. Esta situação levou-me a pesquisar, desde cedo, qual o melhor caminho e passos a seguir, e dava por mim a encontrar publicações em português da autoria do trompista Ricardo Matosinhos. A partir daí comecei a acompanhar o seu trabalho e fui, ao longo do tempo, comprando as suas publicações, o que me levou a perceber que havia cada vez mais ferramentas e material pedagógico para trompa escrito em português, e ainda para mais criado por trompistas com a mesma qualidade, e/ou até mais, do que as habituais de outros países.

É notável toda a carreira do trompista e compositor Ricardo Matosinhos, por todos os excelentes contributos para o mundo da trompa, não só a nível nacional, como a nível mundial. É sem dúvida uma inspiração para todos os trompistas. Ao acompanhar o seu trabalho reparei que existem algumas composições publicadas de trompistas portugueses, mas sobretudo para níveis de ensino mais avançados.

Na continuação da minha procura encontrei um compositor/trompista com publicações pedagógicas muito interessantes, e assim como as de Ricardo Matosinhos, também elas muito enriquecedores e inovadoras criadas por João Gaspar.

Ricardo Matosinhos e João Gaspar são dois músicos de excelência em Portugal que tive a sorte de conhecer e partilhar experiências musicais muito enriquecedoras e que me ajudaram bastante tanto a nível de performance como a nível pedagógico. Ambos têm publicações e composições de elevada qualidade, que contribuem para uma evolução significativa na carreira de um trompista. Para além de me identificar bastante com estes dois pedagogos de renome, ambos são trompistas/compositores reconhecidos pela *International Horn Society* (IHS), ao contrário dos restantes trompistas/compositores, cujos trabalhos são interessantes, mas não tão direcionados para uma pedagogia geral, especialmente na iniciação da trompa.

Em suma, todas estas componentes acima referidas motivaram-me na escolha destes dois trompistas/compositores como referência no desenvolvimento do ensino básico da trompa em Portugal.

4.2 Objetivos da investigação

Tendo em consideração os objetivos propostos para esta investigação, o mestrando considera que após tantos anos a estudar e a crescer com material pedagógico para trompa/metais vindos do estrangeiro é fundamental continuar a inserir, investir e divulgar o material pedagógico português, nomeadamente nas composições de Ricardo Matosinhos e João Gaspar. Com a presente investigação, espero dar a conhecer os benefícios da utilização das composições portuguesas, fazendo também, desta forma, com que haja uma maior afluência das mesmas por todas as escolas profissionais e não profissionais por todo o país.

Regra geral, cada escola de ensino artístico especializado segue um programa específico de disciplina de instrumento, com os seus objetivos a trabalhar de forma a alcançar determinados resultados. Estes programas estão divididos por graus, do 1º ao 8º, em que cada um dos graus tem objetivos e competências a adquirir, desde a noção de embocadura e respiração, posturas corretas, flexibilidades, técnica, planeamento de estudo individual, entre outros. Nestes objetivos e competências a adquirir está incluído o reportório predefinido para cada grau, que vai ao encontro dos objetivos a adquirir pelo aluno nesse grau. É importante perceber que cada caso é um caso e terão sempre de haver exceções e adaptações por parte do professor consoante as dificuldades/competências do aluno.

Um grande objetivo desta investigação passa por consciencializar e familiarizar os alunos, bem como os professores, acerca das composições portuguesas, nomeadamente estudos e obras, fazendo com que estas integrem e se insiram cada vez mais no programa de ensino artístico especializado do ensino da trompa em Portugal.

Em cada grau do ensino artístico especializado existem estudos ou obras específicas nos programas/planeamento de instrumento quase que como guia, pois consta no planeamento das aulas. Mas em todos os casos os professores ajustam quase sempre algum desses pontos, pois cada aluno, independentemente dos objetivos a cumprir, tem as suas próprias facilidades e dificuldades, quem nem sempre correspondem a todos os objetivos. Para esta finalidade existem obras e estudos destes dois trompistas/compositores, nas quais me baseei para esta investigação, que podem servir como complementação curricular e ajudar a evoluir/melhorar e a realizar os objetivos propostos.

A dada altura, numa disciplina do curso de mestrado em ensino, o mestrando utilizou a música tradicional portuguesa como ferramenta no auxílio ao ensino da trompa, a qual teve uns resultados incríveis, acabando até essa disciplina com nota máxima. O seu trabalho consistiu na escrita de pequenas melodias de cante alentejano para os seus alunos, em Redondo, exatamente como se canta nessa localidade em específico. Como é algo muito específico, não existe nenhuma publicação disponível até ao momento. Isto para dizer que, através dessa pequena melodia transcrita pelo mestrando, o aluno motivou-se muito mais. Não só aumentou o tempo de prática do instrumento, como melhorou a sua capacidade auditiva e, por sua vez, a afinação.

Tive o privilégio de fazer a prática de ensino supervisionada no Alentejo, onde o trabalho no Conservatório é caracterizado por um grande dinamismo, o que me permitiu trabalhar com os alunos e tocar ao lado dos mesmos em estágio de instrumentistas. Através da experiência desta Prática de Ensino Supervisionada tive o privilégio de trabalhar algumas composições com alguns alunos, no qual os resultados foram visíveis. Neste conservatório, os alunos que estão no seu início do percurso musical utilizam já como complemento no seu programa um método de iniciação de Ricardo Matosinhos. Desta forma, todos eles executam este método ou já executaram, no entanto, ainda não tinham executado nada do trompista compositor João Gaspar. É neste sentido que pretendo ajudar a dar a conhecer as restantes opções de obras e estudos destes dois trompistas/compositores reconhecidos pela IHS.

Para esta finalidade também João Gaspar compôs obras típicas do Alentejo. Para os alunos do Alentejo, a temática destas composições terá certamente um impacto maior, mas também poderá ser útil para os alunos de todo o país, pois as melodias são nacionalmente conhecidas e contribuem, ao mesmo tempo, para o enriquecimento cultural.

Entre estes dois compositores podemos encontrar desde obras e estudos de carácter popular e tradicional a obras e estudos com um carácter mais contemporâneo, o que, nos dias de hoje, com a evolução da escrita para trompa é uma mais-valia. O objetivo seria implementar estas obras e estudos entre os diversos graus, com o intuito de melhorar competências específicas.

Existem benefícios comuns com a utilização destas composições: o desenvolvimento da técnica devido ao facto de as composições “fugirem” um pouco à escrita comum e, através da escrita moderna, melhorar e desenvolver a projecção sonora. Muitos dos efeitos e técnicas expandidas utilizadas nestas escritas podem e devem ser usadas no ensino básico, pois para além de serem divertidas de executar, trazem benefícios para o executante.

Capítulo V – Revisão da literatura

5.1 Ricardo Matosinhos e João Gaspar – Dados biográficos

5.1.1 Ricardo Matosinhos

Ricardo Matosinhos é um trompista, compositor e professor nascido em Matosinhos no ano de 1982. Frequentou classe de Trompa de Ivan Kučera, na ESPROARTE (1994-2000) e Bohdan Šebestík na ESMAE, concluindo a licenciatura em 2004 e ganhando, no ano 2003/2004, o prémio de melhor aluno da ESMAE. Desde cedo, Matosinhos demonstrou interesse e curiosidade em explorar as mais variadas vertentes da trompa, nomeadamente no Jazz, estudando com o saxofonista Mário Santos, músico que teve uma grande influência no seu estilo e abordagem da sua composição. Mais tarde, na Universidade Católica, concluiu o mestrado em Ensino de Música, apresentando a dissertação “Bibliografia Seleccionada e Anotada de Estudos para Trompa Publicados entre 1950 e 2011”. Em 2021, apresentou a sua tese de doutoramento "Definição e análise dos elementos idiomáticos presentes numa seleção de obras escritas por trompistas", na Universidade de Évora.

Ao longo da sua carreira participou em variados cursos de aperfeiçoamento em Portugal e no estrangeiro, sendo ainda bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian entre os anos de 1998 e 2004. Matosinhos participou em concursos, sendo de destacar o 2º prémio do Concurso Jovens Músicos na modalidade de Trompa Nível Superior, que lhe foi atribuído em 2007.

Na vertente da composição, Ricardo Matosinhos é autor de vários materiais didáticos para o ensino da trompa, assim como para formações instrumentais variadas. Um exemplo destas diferentes formações musicais trata-se, por exemplo, de Orquestra de Flautas. Para este tipo de formação, Matosinhos foi premiado pelas obras *Traveling*, *Onde é que eu já ouvi isto* e *4 impressões* sobre temas tradicionais portugueses. Percebe-se, assim, que para além de grande versatilidade, o compositor dá um grande valor à música portuguesa, contribuindo para a sua expansão e divulgação.

Foi também autor de um livro que, posteriormente, deu origem a um musical. Obras de sua autoria tiveram reconhecimento em diversos concursos a nível nacional e

internacional. Matosinhos faz parte da IHS e da Sociedade Portuguesa de Autores e da GDA. Nos dias de hoje, leciona na Academia de Costa Cabral, no Porto.

Ao longo da sua carreira foi premiado por vários feitos, sobretudo ao nível da composição. Em 2019, a sua obra *The Horn Calls you back!*, Op.78 foi reconhecida com o prémio da *Featured Division* do *International Horn Society Composition Context* em 2018. Em 2017, ganhou o 1º prémio num concurso de composição organizado pelo *Twin Cities Horn Club* graças à obra *B(h)ORN Twin*. A sua obra *Reflexões*, Op.71 para trompa solo foi também premiada pela *Featured Division* do *International Horn Society Composition Context* em 2016. Em 2014, no concurso de Composição do IHS, recebeu a menção honrosa pela obra *15 estudos para trompa grave*.

É de destacar o contributo de Matosinhos no âmbito da pedagogia que, em 2015, ganhou a Menção honrosa no 2º Concurso de Composição de Canções para Crianças sobre poemas portugueses organizado pela APEM, baseando-se num texto de António Torrado para compor a canção “A aranha e os alfaiates”. Para além disto, foi ainda vencedor da Open Call – Recitais – Conferência Festival Arcada, organizado pela Sinfonietta de Braga em 2022.

5.1.2 João Gaspar

João Gaspar nasceu em Leiria e frequentou a Escola Profissional da Metropolitana, finalizando o curso com o Diploma de Mérito de melhor aluno. Em 2012, com bolsa de mérito, ingressa na Academia Nacional Superior de Orquestra, onde concluiu a licenciatura. Posteriormente, na Escola Superior de Música de Lisboa, conclui o mestrado em Ensino de Música. Em 2021, enquanto artista Paxman, interpretou as obras *Pele* de Brian Balmages e o *Concerto for Horn and Band* de Lee Actor, em estreia nacional. Ao longo da sua carreira, tem orientado masterclasses enquanto professor convidado em Portugal e no estrangeiro: *Panstwowa Skola Muzyczna w Krakowie* (Polónia); *Guatemala (Festival de trompas de Guatemala)*; *IV e VII Brass Week* em Portugal; *Espanha, no Congresso Internacional de Trompas de Guadassuar*; *Brasil (Trompas Holyhorns)*.

Durante o seu percurso, tem participado e colaborado com orquestras e diferentes tipos de formações: *The World Orchestra*, *Orquestra de Jazz de Matosinhos*, *Orquestra*

XXI, Ensemble MPMP, Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa e Orquestra Gulbenkian. Ao longo da sua formação foi dirigido por maestros de renome internacional e participou em aulas e masterclasses com músicos marcantes no mundo da trompa, nomeadamente Hansjorg Angerer, Esa Pekka Salonen, Ab Koster, Carsten Duffin, Froydis Ree Wekre, Jeff Nelsen, Radovan Vlatkovic, Hermann Baumann.

João Gaspar leciona no Conservatório Regional de Artes do Montijo, é Diretor Artístico do Festival VESTATA e membro da Banda de Música da Força Aérea Portuguesa. Dirigiu vários projetos nomeadamente o LxBrassForge, ente 2017-2020; o 1º Festival Horn Project em 2015; e o Ciclo de “Concertos em Família” em 2014. Tem também colaborado enquanto maestro convidado da Orquestra sem Fronteiras, Orquestra Clássica da Madeira, Orquestra do Algarve, e é maestro na Sociedade Filarmónica Vestiariense (2021).

Gaspar é também convidado enquanto mentor e orador em programas de televisão, palestras dirigidas a jovens com as temáticas “Comunicação e Desenvolvimento Artístico” e “Gestão do tempo e de Carreira” em várias escolas de ensino musical.

Foi convidado, em 2023, para o XXVII Congresso Internacional de Antropologia Ibero-Americana, para apresentar a dissertação “Origens- A música etnográfica e projetos criativos para a sua preservação e projeção”.

Para além de um acervo alargado de arranjos musicais para formações musicais distintas, bem como a criação e desenvolvimento de materiais pedagógicos, Gaspar possui no seu repertório obras originais para instrumento solo, Ensembles, Orquestra e Banda Sinfónica.

Graças a todos os seus projetos e composições, João Gaspar tem também dado um contributo marcante para a pedagogia, destacando-se o seu livro pedagógico internacionalizado “The French Horn Creative Studio”, do livro infantil e espetáculo musical “Vila Compasso” e do projeto “Sonho de Voar”. Foi também vencedor do prémio Defesa Nacional e Igualdade 2020.

5.2 Método(s) de iniciação para o ensino básico da trompa

5.2.1 Justificação da escolha do método de Iniciação ao Estudo da Trompa, op. 21, de Ricardo Matosinhos

A escolha deste método deve-se a diversas razões. Uma delas baseia-se no simples facto de eu já conhecer o referido método e utilizá-lo durante o meu percurso enquanto professor com os meus alunos. Embora seja um método relativamente recente, creio que, em breve, se irá espalhar por todo o país. Segundo Matosinhos (2013), é comum os trompistas terem o primeiro contacto com o instrumento quando a dentição definitiva se encontra completa. Apesar disto, a aprendizagem musical, o gosto pela música e a capacidade auditiva podem trazer muitos benefícios quando abordados desde cedo, aumentando a probabilidade de o aluno atingir uma performance instrumental de qualidade.

Este método, para além de ser em português, um aspeto simples, mas fundamental, para um melhor foco do aluno, também é mais apelativo do que a grande maioria, pois as lições estão escritas num formato grande de forma a ser mais cativante e de fácil leitura, assim como em cada lição existe uma pequena ilustração com a temática da mesma. Matosinhos afirma que um dos maiores obstáculos na aprendizagem inicial da trompa passa pela audição interior da altura de uma determinada nota antes de a mesma ser produzida. Como forma de ultrapassar o referido problema mais facilmente, o trompista compilou um conjunto de vinte e cinco canções tradicionais, focando-se nas que são frequentemente cantadas e conhecidas pelas crianças no nosso país.

As peças são precedidas por explicações em relação às notas utilizadas e respetivas digitações e estão organizadas pela sua “tessitura e complexidade” (2013). Na escolha das tonalidades utilizadas na referida compilação, Matosinhos teve como intuito disponibilizar uma melhor aprendizagem, considerando as digitações das duas trompas mais comuns na aprendizagem: trompa Fá e trompa Si bemol. O autor afirma que não colocou aspetos técnicos e interpretativos como dinâmicas, articulações e indicações de respiração com o propósito de permitir uma adaptação mais adequada ao diferente nível de conhecimentos dos alunos. Para trabalhar os obstáculos técnicos apresentados nas peças, os alunos poderão recorrer aos seus 20 Estudos Fáceis, que estão escritos com a mesma tessitura, ritmos, tonalidades e indicações de compasso.

De forma a estimular a aprendizagem e o desenvolvimento musical em conjunto, algo tão importante para o estímulo das capacidades cognitivas e sociais dos alunos, Matosinhos incluiu pequenos duos, acrescentando que a primeira voz deverá ser executada pelo aluno e a segunda pelo professor ou pelos seus pares mais avançados. Segundo o autor, e tendo em conta a sua experiência na área do ensino, os alunos costumam ser influenciados pelas notas que estão próximas ou são mais agudas do que as que estão a tocar em tempo real.

Para dar a volta a esta situação, Matosinhos escreve a voz do professor no registo mais grave do instrumento, adicionando, para além disso, uníssonos após a existência de intervalos, de forma que o aluno consiga ter um ponto de referência para encontrar a altura correta da nota que deverá executar. Assim, os alunos começam a procurar referências, normalmente de pessoas que se encontram em níveis superiores, de forma a imitar e seguir o trabalho dos seus pares para, desta forma, alcançarem musicalmente tarefas que ainda não conseguem. “A aprendizagem entre pares assume particular relevância na aplicação dos modelos construtivistas aos processos educativos, dada a importância dos processos de interação na construção do conhecimento” (Melo & Veiga, 2013, p. 286).

O autor afirma que para facilitar a leitura, aspeto por vezes desvalorizado e ao qual é fácil os alunos ganharem aversão, a versão solo das peças foi escrita em tamanho grande, ao contrário da versão em duo, com tamanho normal. Ao nível da estrutura e organização visual das obras, a mudança de sistema de pautas tem em conta o fraseado, levando o aluno a desenvolver, mesmo sem se aperceber, uma melhor compreensão da forma musical. Com o referido livro, o autor espera promover a parte lúdica e atrativa do estudo da trompa, levando os alunos a desenvolver as suas capacidades técnico-musicais e, ao mesmo tempo, a ganhar cada vez mais interesse e gosto pela prática da trompa.

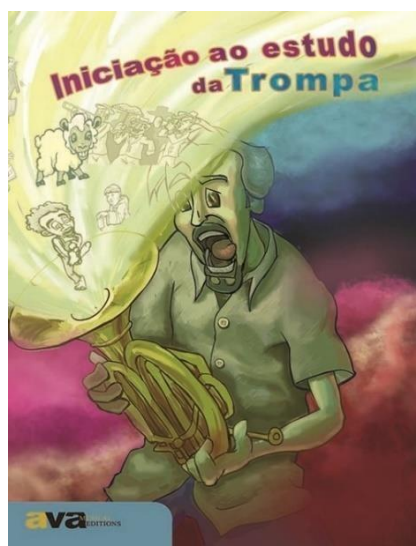
Todos os alunos com quem tenho contactado que utilizaram este método na sua iniciação não só evoluíram de forma significativa, como se sentiram motivados e se divertiram bastante a praticar as lições. Como as lições não são muito extensas, funcionam muito bem com os objetivos a concretizar. Outro ponto muito favorável que tive a oportunidade de experienciar como fator positivo foi o de usar estas lições em contexto de audições a solo, em dueto ou até mesmo usar as duas vozes do dueto para juntar 3 ou mais alunos na mesma lição. Tive alunos que utilizaram determinadas lições para fazer audições nas suas escolas primárias para os seus colegas, servindo assim de fator enriquecedor para o aluno por estar a praticar o seu instrumento, assim como fator de

divulgação deste instrumento cuja utilização é menos comum do que a maior parte dos restantes instrumentos de sopro, especialmente no Alentejo. Como podemos verificar, existem muitos pontos favoráveis para a utilização deste método.

Outra das grandes razões da minha escolha deve-se à sua utilização por parte do docente Jorge Barradas, professor no CRBA, local onde o mestrando efetuou a sua PES. Todos os alunos que tiveram a sua iniciação na classe do Professor Jorge Barradas tiveram contacto com este método do compositor Ricardo Matosinhos e, mais uma vez, se revelou ser uma ótima ferramenta para o desenvolvimento dos alunos pelas mesmas razões acima referidas.

Figura 2

Método de Iniciação do Estudo da Trompa, op. 21



Nota: De Matosinhos (2013).

5.2.2 Justificação da escolha do método *The French Horn Creative Studio*, de João Gaspar

Após ter experienciado algumas obras e com base no trabalho do trompista/compositor João Gaspar, continuei a investigar o seu trabalho e deparei-me com o seu método *The French Horn Creative Studio*. Após contactar com o compositor em relação ao referido método, cheguei a algumas conclusões sobre os benefícios da sua utilização.

Gaspar (2022) afirma que o presente método abarca vários exercícios técnicos para a trompa, elaborados de forma divertida a partir de rotinas habituais de estudo derivadas de literatura académica e musical, aprovada e utilizada pelos trompistas. O autor assume que o trabalho realizado no método não se trata da criação de algo novo, mas sim da inovação do material já existente, adaptando-o a novas sugestões de rotinas. A mudança não se encontra nos exercícios, mas sim na forma de os pensar: um exercício comum pode ser executado de diferentes formas, num “leque de opções para a edificação de rotinas diárias menos repetitivas dirigidas a trabalhar os mesmos aspetos” (Gaspar, 2022, p. 4).

Embora seja um método que não foi criado com o propósito de ser usado apenas na aprendizagem inicial da trompa, por possuir exercícios com um nível de dificuldade médio/avançado apresenta várias propostas de rotinas que podem e devem ser usadas na iniciação. Estes exercícios foram utilizados durante a Prática de Ensino Supervisionada e com os meus alunos. O método está organizado de forma clara, apresentando uma grande variedade de detalhes, não só sobre os exercícios apresentados, mas também sobre os conceitos mais técnicos da trompa, traduzido para inglês, de forma a torná-lo compreensível de forma universal, aspeto extremamente relevante para a concentração e interesse dos alunos, cativando-os para a prática dos exercícios.

Gaspar (2022) organizou os exercícios do método por diferentes graus de dificuldade para facilitar a escolha dos trompistas em relação aos que lhes serão mais benéficos, esperando que os seus leitores/estudantes procurem sempre ir mais longe e procurem alcançar níveis de dificuldade superiores, sem que estagnem no que lhes é confortável de praticar. “O progresso está intrinsecamente ligado à resiliência e capacidade de superação de cada indivíduo” (Gaspar, 2022, p. 4). Os estudantes de música, bem como qualquer outro músico, poderão superar os seus limites se aumentarem, de forma progressiva, a dificuldade dos exercícios que praticam ou até se os alterarem para algo que lhes seja inovador e exigente. Ao longo do método, podemos encontrar variações de exercícios de pré-aquecimento, bocal e inúmeras flexibilidades facilmente ajustáveis à dificuldade de cada aluno.

Em primeiro lugar, um exemplo de abordagem do método consiste num exercício muito comum: vibrar os lábios apenas com o bocal, produzindo um som mais conhecido como “sirene”, que consiste em deixar o aluno fluir, subindo e descendo pelo registo. Este

exercício é também fundamental para o desenvolvimento do “ouvindo interno” enquanto se tenta executar notas específicas através de uma referência auditiva.

Em segundo lugar, é de salientar a variedade de exercícios de flexibilidade, cujo nível de dificuldade vai progressivamente aumentando e que se encontram escritas também para as dedilhações da trompa em si bemol. Se o aluno apenas tocar em trompa em fá, mas possuir uma trompa dupla, pode perfeitamente iniciar algumas flexibilidades na dedilhação em si bemol, e vice-versa, aspetos estes que posteriormente irei abordar nesta investigação.

Em terceiro lugar, e como já referido, os conceitos descritos neste método são fulcrais para a reflexão e entendimento da parte mais técnica do instrumento. Claramente, é um método que visa trabalhar em vários aspetos do chamado “trabalho de base”, algo muito conhecido pelos instrumentistas de sopro de metal. O trabalho de base consiste num conjunto de exercícios cujo objetivo compreende manter e desenvolver a condição física dos instrumentistas. São exercícios que se devem praticar com regularidade e neste método estão descritos alguns conceitos que ajudarão sem dúvida os seus executantes. Gaspar (2022) indica ao intérprete que os exercícios propostos devem ser adaptados aos seus objetivos, criando a sua própria rotina de exercícios consoante as suas necessidades e admitindo que, para alcançar um nível técnico de alta qualidade, a prática dos mesmos não se revela suficiente para alcançar resultados satisfatórios, apesar de constituírem um bom ponto de partida.

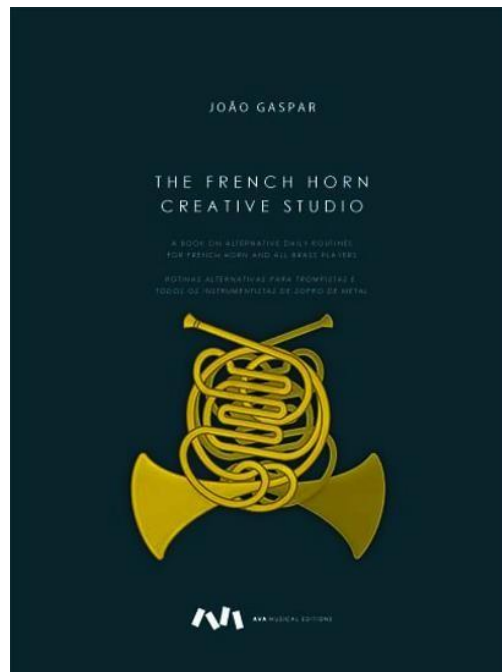
O método referido pode ser um grande guia que ajudará os professores a incutir nos alunos a importância da rotina diária para o desenvolvimento das capacidades técnicas e musicais na trompa. “Enquanto o aquecimento prepara o músico para a prática do instrumento, estimulando e preparando os músculos, a rotina diária, engloba o trabalho de base realizado diariamente abordando questões e conceitos técnicos para o desenvolvimento e domínio do instrumento.” (Rocha, 2016, p. 9).

Ao longo do método, Gaspar (2022) descreve a rotina na iniciação, no nível intermediário e avançado, apresentando, ao mesmo tempo, tópicos fundamentais a ter em conta. Alguns dos aspetos fundamentais abordados ao longo do método são a prática e repetição, rotinas diárias, gestão do tempo de prática, cansaço, pausas, concentração, embocadura, respiração, postura corporal entre outros. Gaspar (2022) afirma que, com os exercícios apresentados, os trompistas sairão do seu meio confortável e não se limitarão

a praticar o instrumento apenas com base na estratégia da repetição que, apesar de útil, poderá ser muito pouco vantajosa no alcance do progresso.

Figura 3

The French Horn Creative Studio



Nota: Gaspar (2022)

5.3 Exercícios específicos dos métodos escolhidos

5.3.1 Método de Iniciação ao Estudo da Trompa, op. 21

O método escolhido descreve detalhadamente uma série de exercícios específicos a serem utilizados como complementação ao próprio estudo da trompa, de forma a fortalecer as competências do executante, assim como facilitar a sua execução. Para além de exercícios sugeridos pelo próprio compositor, ainda está disponível uma componente eletrónica, um livro de exercícios no EarMaster, criado pelo próprio de forma a ajudar os alunos no seu estudo individual em casa. Este consiste numa série de 170 exercícios que, para serem eficazes, deverão ser realizados em conjunto com o livro, respeitando todas as instruções com o apoio de um professor de trompa. Matosinhos (2013) descreve este livro enquanto um “guia pedagógico” cujo intuito é orientar, de forma organizada e progressiva, a forma como os diferentes exercícios/lições deverão ser executados pelos alunos. O livro está organizado em 25 peças progressivas e 20 estudos de complemento

Para compreender a estrutura e objetivos do método nada melhor do que analisar as peças nele apresentadas, tanto no ponto de vista do compositor, bem como do mestrandando enquanto professor e orientador dos alunos. É importante referir que, em todas as peças, o compositor dá indicação da dedilhação para cada nota presente na determinada peça, tanto em trompa em Sib, como em trompa Fá.

Figura 4

0 1-2 2

F0 F1 F0

1 - A Maria tinha um Cordeiro

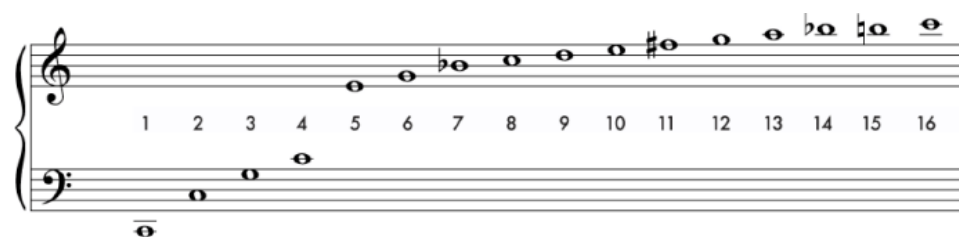
Sarah Josephina Hale
(1788-1879)

Do4?

Como já referido, Matosinhos apresenta uma grande preocupação pelo desenvolvimento das capacidades auditivas dos alunos. Uma prova desta preocupação pode ser encontrada exatamente na primeira peça do seu referido método: *A Maria tinha um Cordeiro*. Esta peça inicia com um intervalo de 2ª maior descendente, o que vai permitir aos alunos começar já a criar uma referência auditiva futura. Este exercício pode ser cantado na aula para ajustar e desenvolver o ouvido interno dos alunos, algo que é fundamental para a execução do instrumento. Matosinhos (2013) refere que esta peça deverá ser complementada com a prática dos estudos nº 1 e 2, que se encontram na mesma tessitura. Durante as aulas dadas, o mestrando tentou sempre que os alunos tivessem noção do ouvido interno, de forma a conseguirem, com maior facilidade, executar as notas com maior precisão. Podemos verificar que o compositor deixou exercícios de posição fixa (flexibilidade) com o intuito de solidificar o 4º e 5º harmónico, ou seja, o dó central e o mi.

Figura 5

Série dos harmónicos de trompa fá

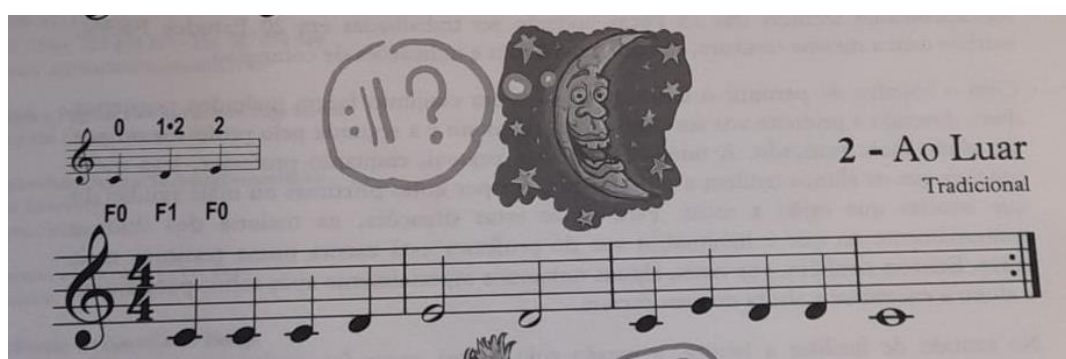


Nota: Costa (2018, p. 8).

5.3.1.2 *Ao Luar*

Figura 6

Ao Luar



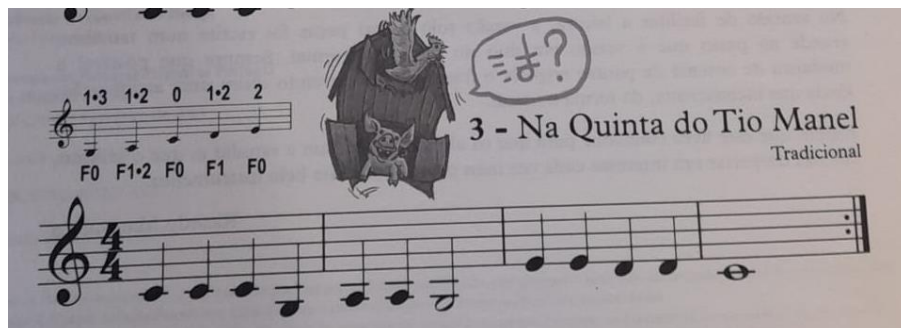
Nota: Matosinhos (2013, p. 4).

A peça *Ao Luar* inicia também como um intervalo de 2ª maior, desta vez ascendente, também enquanto forma de desenvolvimento auditivo dos alunos e encontra-se na mesma tessitura da peça anterior. Em conjunto com esta obra, Matosinhos (2013) aconselha a prática dos 4º e 5º harmónicos da série dos harmónicos de trompa fá e trompa si natural, bem como os estudos nº 1, 2 e 3. No estudo 3, o compositor refere que aparece já a nota fá, que se encontra um pouco acima da referida peça. Matosinhos (2013) relembra também o executante para a indicação de repetição no fim da pauta, introduzindo um novo conceito da escrita musical para os alunos.

5.3.1.3 Na Quinta do Tio Manel

Figura 7

Na Quinta do Tio Manel



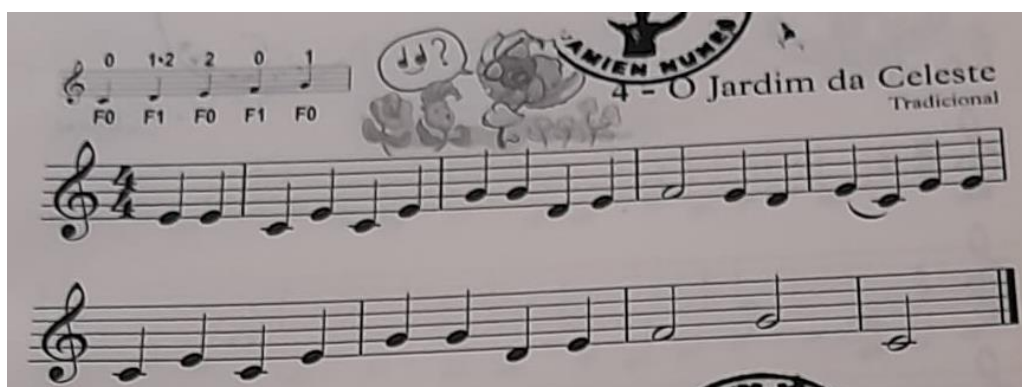
Nota: Matosinhos (2013, p. 4).

Na Quinta do Tio Manel é possivelmente uma das obras tradicionais mais conhecidas em Portugal, o que por si só é já um fator que cativará a atenção dos alunos para a sua prática. Segundo Matosinhos (2013), nesta peça vão aparecer notas mais graves, nomeadamente Sol e Lá², que estão associadas a três notas até agora aprendidas. Desta vez, o intervalo para que o aluno crie uma referência auditiva é o de quarta perfeita descendente. Durante o estudo desta obra deverá ser praticado os estudos nº 4 e 5 e os 3º, 4º e 5º harmónicos das séries de trompa fá e trompa si natural. Matosinhos (2013) aconselha ainda a prática de padrões com saltos diatónicos entre o Sol² e Mi³.

5.3.1.4 O Jardim da Celeste

Figura 8

O Jardim da Celeste



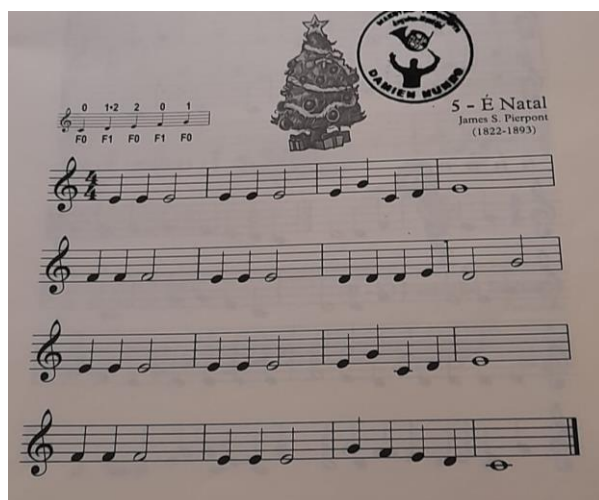
Nota: Matosinhos (2013, p. 5).

Segundo Matosinhos (2013), e como podemos ver pela partitura acima, nesta peça aparecem dois novos elementos: a nota Sol₃ e a indicação de *legato*. Mais uma vez, Matosinhos afirma que não foram colocadas mais indicações de articulações ou dinâmicas, de forma que a notação permaneça simples, podendo o próprio professor adicioná-las tendo em conta a idade e evolução do aluno. Nesta peça, o intervalo para o aluno ganhar uma referência auditiva é o de 3ª maior descendente. Ao mesmo tempo do estudo desta peça deverão ser praticados o estudo nº 6, os 4º, 5º e 6º harmónico da trompa Fá e Si natural, em *stacatto* e *legato*; deverá também ser realizado o arpejo de Dó M e praticados os saltos diatónicos entre o Dó₃ e o Sol₃. Matosinhos (2013) afirma ainda que, entre esta peça, nº4 e a peça nº10, o registo trabalhado encontra-se entre o Dó₃ e o Sol₃, com o objetivo de estabilizar o registo.

5.3.1.5 É Natal

Figura 9

É Natal



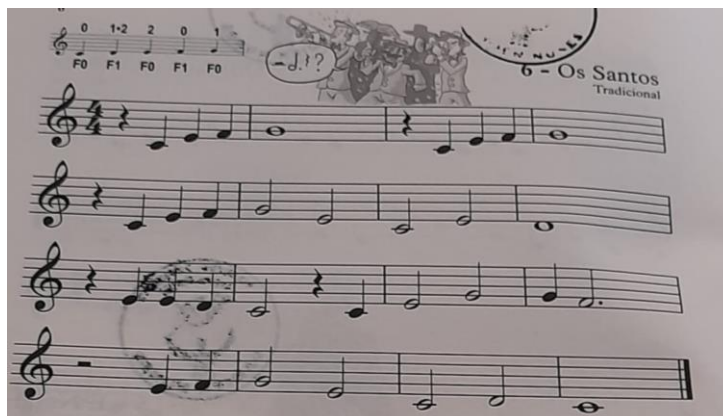
Nota: Matosinhos (2013, p. 5).

A peça número 5 consiste numa canção natalícia *É Natal*. A referência auditiva que é dada aos alunos a partir desta peça é o intervalo de 3ª menor ascendente. Ao mesmo tempo, deve praticar-se os 4º, 5º e 6º harmónicos da trompa Fá e trompa Si Natural, assim como os saltos diatónicos entre Dó₃ e Sol₃, tanto na forma ascendente e descendente, e o estudo nº7.

5.3.1.6 Os Santos

Figura 10

Os Santos



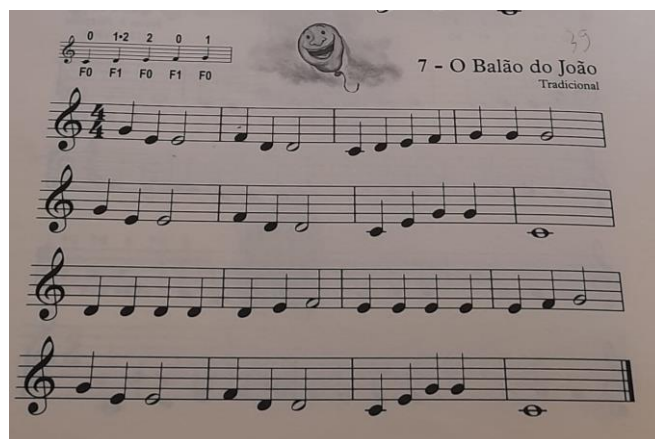
Nota: Matosinhos (2013, p. 6).

Nesta peça são apresentadas três novas indicações: as pausas de semínima, mínima e o ponto de aumentação. Esta peça também inicia com um intervalo de 3ª maior ascendente. Matosinhos (2013) afirma que ao mesmo tempo da prática da referida peça devem praticar-se os 4º, 5º e 6º harmônicos das séries de trompa Fá e trompa Si natural, bem como os saltos diatônicos entre Dó3 e Sol3 de forma ascendente e descendente, bem como o estudo nº 8.

5.3.1.7 O Balão do João

Figura 11

O Balão do João

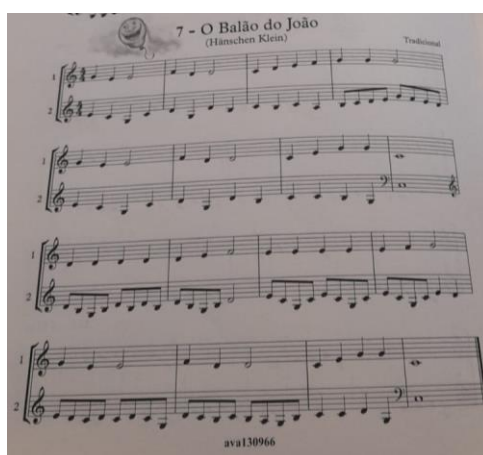


Nota: Matosinhos (2013, p. 6).

Matosinhos (2013) afirma que, por não existirem novos elementos nesta peça, é uma peça aconselhada para iniciar a utilização do metrônomo de forma que a velocidade de execução vá gradualmente aumentando. Nesta peça, o intervalo para referência auditiva futura é o de 3ª menor descendente. O compositor refere que em paralelo com a peça deverão ser praticados os 4º, 5º e 6º harmônicos da trompa Fá e Si natural, os saltos diatônicos entre Dó3 e Sol3 e o estudo nº 8. Para além disso, Matosinhos (2013) sugere a utilização dos duos do número um ao número sete (atual peça).

Figura 12

Duo O Balão do João

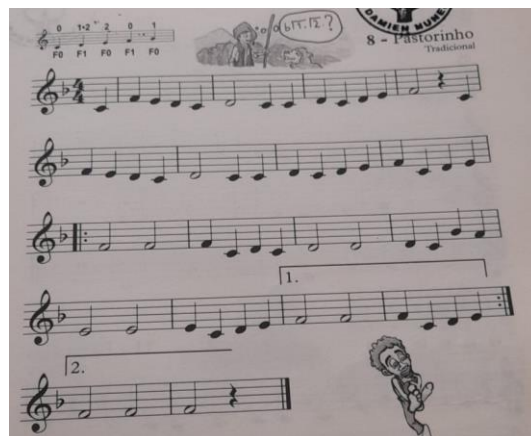


Nota: Matosinhos (2013, p. 20).

5.3.1.8 Pastorinho

Figura 13

Pastorinho



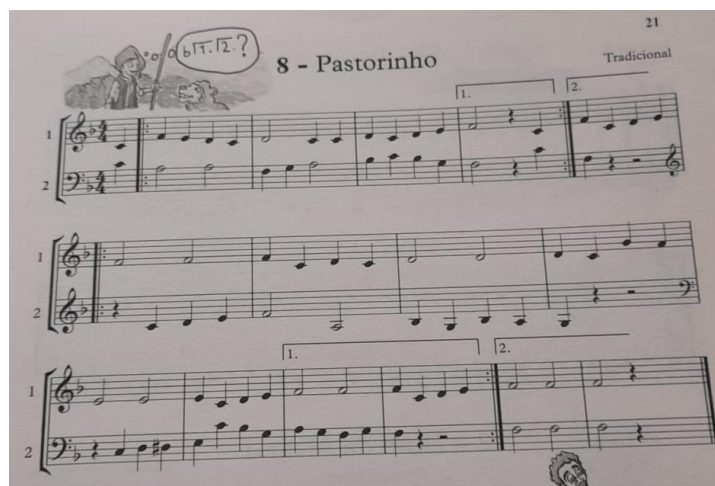
Nota: Matosinhos (2013, p. 7).

Nesta obra podemos verificar a presença de novos elementos. Um deles é a tonalidade de Fá Maior. Segundo Matosinhos (2013), apesar da referida tonalidade não é necessário executar a nota Sib. Aparecem mais dois novos elementos: as casas de primeira e segunda vez e a anacruse.

Mais uma vez, Matosinhos (2013) refere a importância de praticar paralelamente com a obra os 4º, 5º e 6º harmónicos das séries de trompa Fá e a trompa Si natural, a escala de Fá Maior, os saltos diatónicos entre D63 e Sol3, de forma ascendente e descendente, e o duo nº 8.

Figura 14

Duo Pastorinho

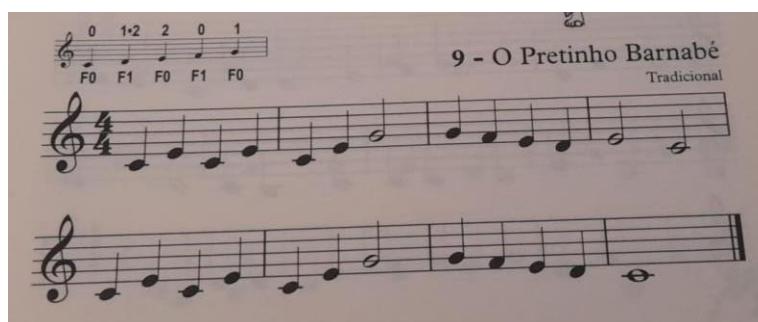


Nota: Matosinhos (2013, p. 21).

5.3.1.9 Pastorinho

Figura 15

O Pretinho Barnabé



Nota: Matosinhos (2013, p. 7).

Matosinhos (2013) afirma que a presente peça é excelente para trabalhar os arpejos e aumentar a flexibilidade. A referência auditiva nesta peça é o intervalo de 3ª maior ascendente. O compositor afirma que deverão ser praticados os mesmos aspetos anteriormente apresentados, relativamente aos harmónicos e saltos diatónicos, assim como o duo nº 9.

Figura 16

Duo O Pretinho Barnabé

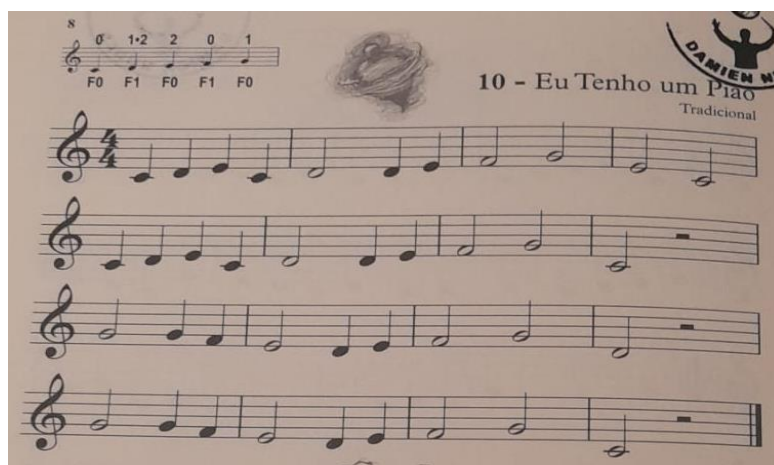


Nota: Matosinhos (2013, p. 21).

5.3.1.10 *Eu Tenho um Pião*

Figura 17

Eu Tenho um Pião



Nota: Matosinhos (2013, p. 8).

Segundo Matosinhos (2013), esta é a última peça deste conjunto dedicado à tessitura que se encontra entre o Dó3 e Sol3. A partir desta obra, a tessitura irá ser alargada. O compositor sugere a prática da peça em 4/4, 4/2 e 4/1, de forma a sentir as

semínimas como um tempo, meio tempo e um quarto de tempo. A referência auditiva desta peça é um intervalo de 2ª maior ascendente. Para além do trabalho com os 4º, 5º e 6º harmónicos, bem como os saltos diatónicos, poderá trabalhar-se a obra também em duo.

Figura 18

Duo Eu Tenho um Pião

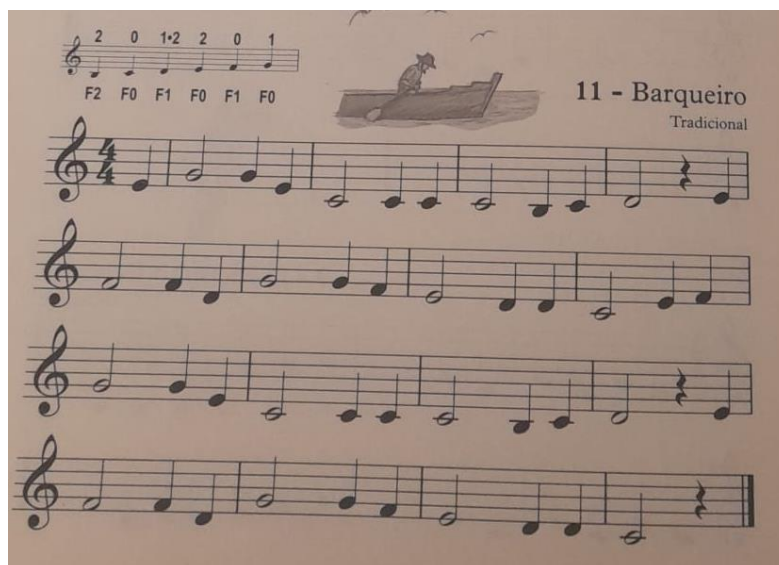


Nota: Matosinhos (2013, p. 21).

5.3.1.11 Barqueiro

Figura 19

Barqueiro



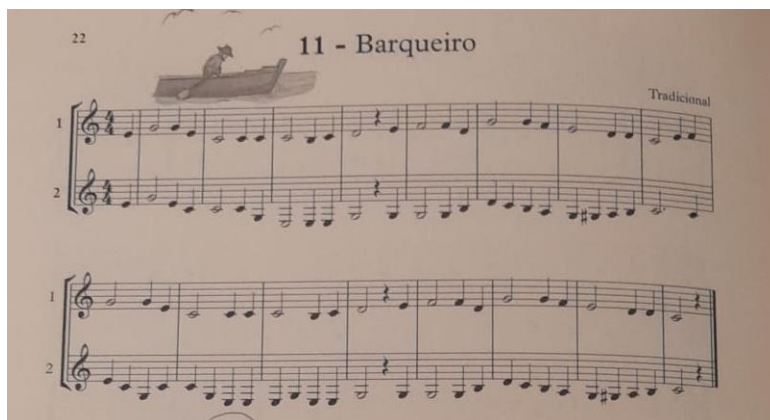
Nota: Matosinhos (2013, p. 8).

Matosinhos (2013) afirma que a partir desta peça, o registo médio-grave começa a ser desenvolvido. A referência auditiva desta peça é o intervalo de 3ª menor, com o qual

a mesma inicia. Com a prática da peça deverão ser praticados os mesmos aspetos já referidos, bem como o duo nº 11.

Figura 20

Duo Barqueiro

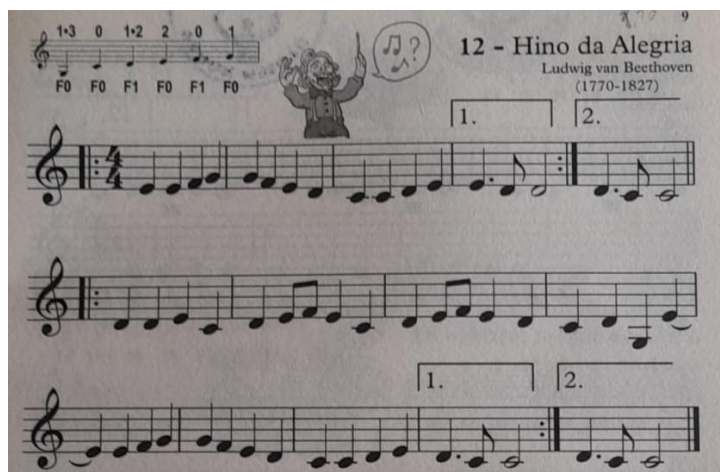


Nota: Matosinhos (2013, p. 22).

5.3.1.12 Hino da Alegria

Figura 21

Hino da Alegria



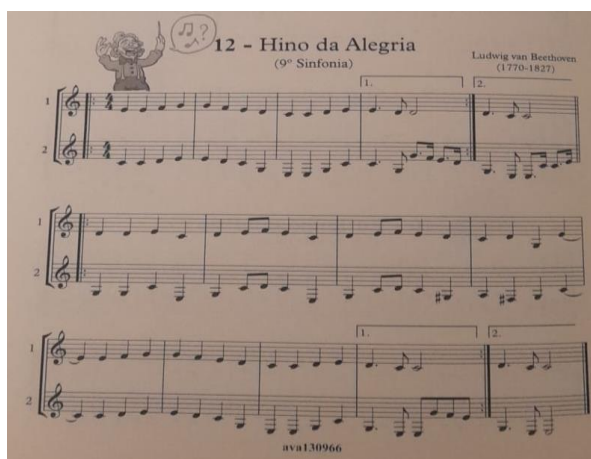
Nota: Matosinhos (2013, p. 9).

Matosinhos (2013) refere que com a peça Hino da Alegria são apresentadas a semínima com ponto de aumentação, a colcheia e a ligadura de prolongação. O intervalo para a referência auditiva no início desta peça é o de 2ª menor ascendente. Para desenvolver a prática da peça é aconselhado executar os estudos nº 10, 11 e 12.

Matosinhos (2013) afirma também que deverão também ser praticados os 3º, 4º, 5º e 6º harmónicos das séries em trompa Fá a trompa Si natural, bem como os saltos diatónicos entre Dó3 e Sol3 ascendentes e descendentes. Poderá também complementar-se o trabalho da obra com o duo nº 12.

Figura 22

Duo Hino da Alegria

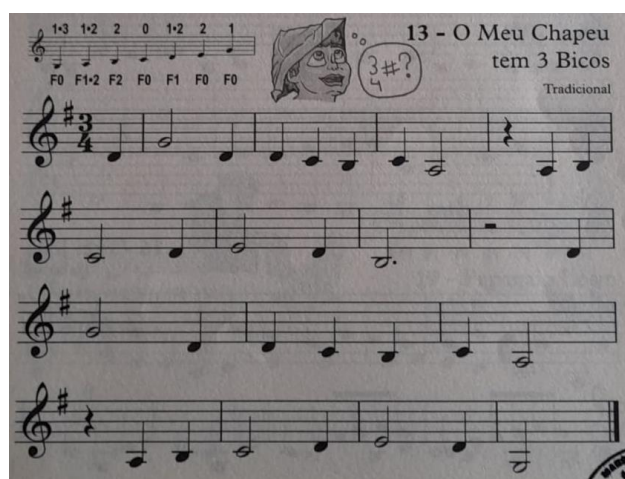


Nota: Matosinhos (2013, p. 22).

5.3.1.13 O Meu Chapéu tem 3 Bicos

Figura 23

O Meu Chapéu tem 3 Bicos



Nota: Matosinhos (2013, p. 9).

Nesta peça encontramos a tonalidade de Sol Maior, mas, segundo Matosinhos (2013), não será necessário tocar a nota Fá sustenido. Esta peça é iniciada com um intervalo de 4ª perfeita ascendente, com o intuito de, mais uma vez, fornecer aos alunos uma referência auditiva que poderão usar como guia no futuro. Para complementar e desenvolver a prática da peça deverá também praticar-se a escala de Sol M e respetivo arpejo, o estudo nº 13 e o duo nº 13, para além dos exercícios de harmónicos e saltos diatónicos já referidos em peças anteriores.

Figura 24

Duo O Meu Chapéu tem 3 Bicos

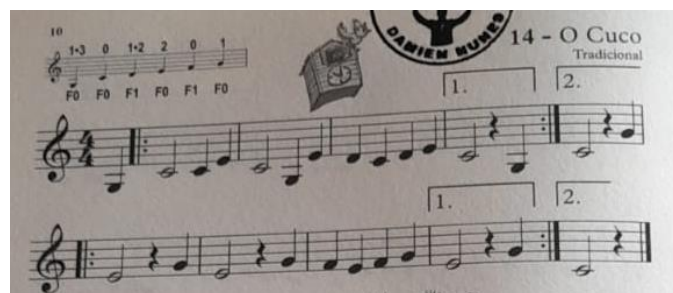


Nota: Matosinhos (2013, p. 23).

5.3.1.14 O Cuco

Figura 25

O Cuco



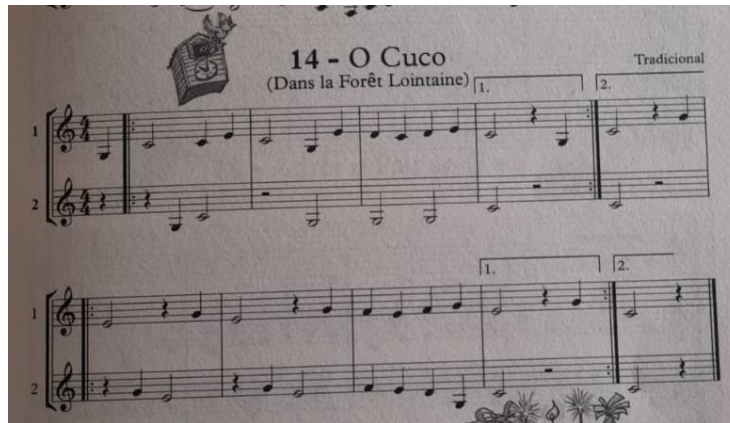
Nota: Matosinhos (2013, p. 10).

Matosinhos (2013) afirma que na presente lição deve existir uma maior preocupação com as durações das mínimas e pausas de semínima. A peça começa com um intervalo de 4ª perfeita ascendente para desenvolver a referência auditiva dos alunos. Para auxiliar a prática da peça poderão ser praticados os estudos nº 5 e 13 e o duo nº 14.

Os 3º, 4º, 5º e 6º harmônicos da trompa Fá a trompa Si natural, bem como os saltos diatônicos entre o Dó3 e o Sol3 devem também ser desenvolvidos.

Figura 26

Duo O Cuco

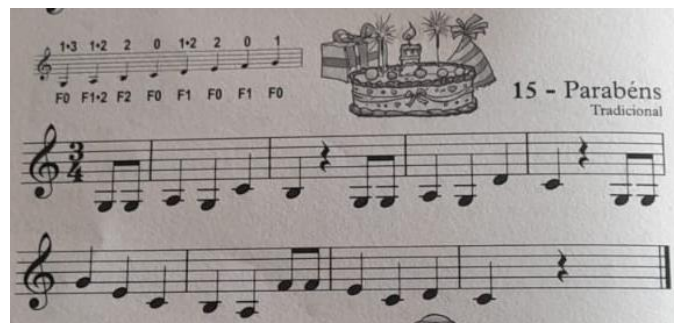


Nota: Matosinhos (2013, p. 23).

5.3.1.15 Parabéns

Figura 27

Parabéns

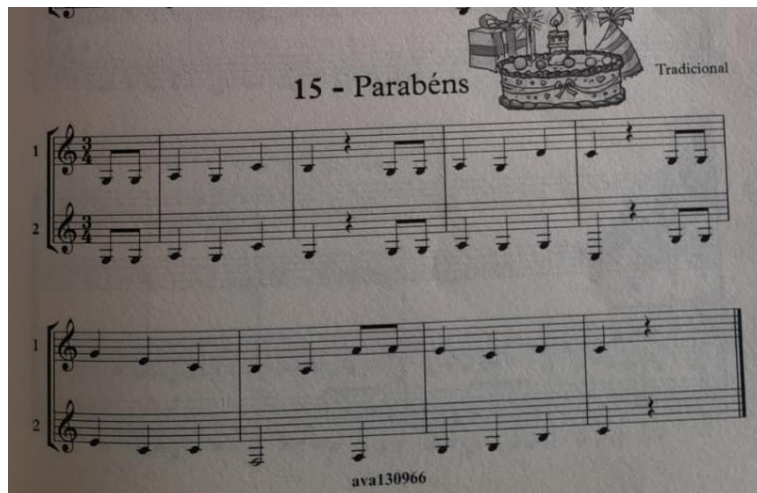


Nota: Matosinhos (2013, p. 10).

Perante uma música tradicional tão conhecida por todos, Matosinhos (2013) aproveita a presente peça para felicitar o aluno por ter chegado à 15ª peça do seu método. Com a prática desta peça deverão realizar-se os estudos nº 5 e 13 e o duo nº 15, assim como os exercícios de harmônicos e intervalos diatônicos já referidos. A referência auditiva nesta peça é o intervalo de 2ª maior ascendente.

Figura 28

Duo Parabéns

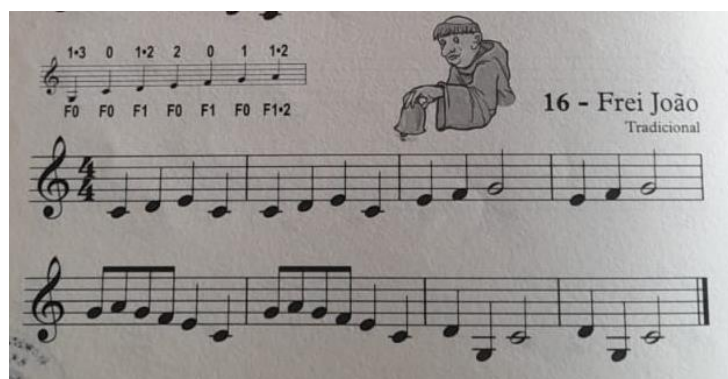


Nota: Matosinhos (2013, p. 23).

5.3.1.16 Frei João

Figura 29

Frei João



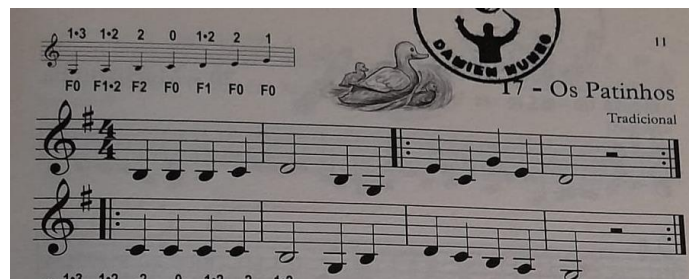
Nota: Matosinhos (2013, p. 10).

Na peça Frei João é já utilizada a nota Lá3 situada, segundo Matosinhos (2013), numa tessitura onde os harmónicos começam a ficar à distância de um tom. O compositor aconselha que haja um maior controlo da abertura da embocadura e velocidade de ar, sem que o foco se prenda tanto com as dedilhações. Nesta peça, para desenvolver a referência auditiva futura encontramos o intervalo de 2ª maior ascendente. Para acompanhar a sua prática pode ser praticado o estudo nº 14, os exercícios anteriormente referidos e o duo, trio ou quarteto nº 16.

5.3.1.17 Os Patinhos

Figura 30

Os Patinhos



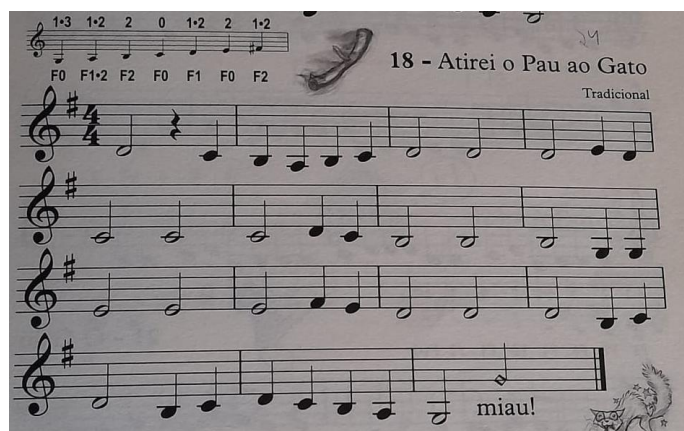
Nota: Matosinhos (2013, p. 11).

Mais uma vez encontramos uma peça escrita na tonalidade de Sol Maior, sem que, segundo Matosinhos (2013), seja necessário executar a nota Fá#. O intervalo para referência auditiva do aluno é o de 2ª menor descendente. Matosinhos (2013) afirma que paralelamente com esta peça deve praticar-se o estudo nº 16, os 4º, 5º e 6º harmônicos das séries de trompa Fá a Si natural, bem como os já referidos saltos diatônicos entre Sol2 e Mi3, de forma ascendente e descendente. Deverão também praticar-se os arpejos de Sol e Dó maior e o dueto nº 17.

5.3.1.18 Atirei o Pau ao Gato

Figura 31

Atirei o Pau ao Gato



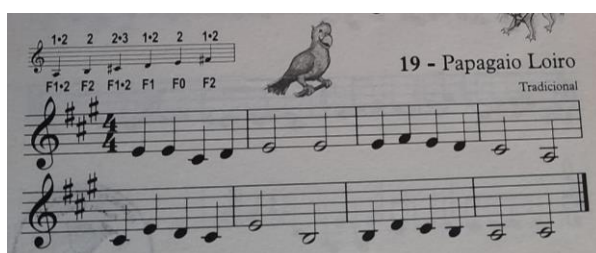
Nota: Matosinhos (2013, p. 11).

Nesta peça, em Sol maior, aparece pela primeira vez no método um Fá sustenido que o executante deverá tocar. Para complementar o estudo da obra, poderá praticar-se a escala de Sol maior, o estudo nº 16, os saltos diatônicos anteriormente referidos e o duo nº 18.

5.3.1.19 *Papagaio Loiro*

Figura 32

Papagaio Loiro



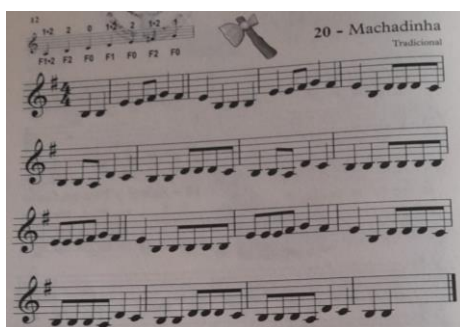
Nota: Matosinhos (2013, p. 11).

Segundo Matosinhos (2013), esta peça encontra-se na tonalidade de Lá maior, sendo necessário, pela primeira vez, tocar a nota Dó#. Porém, não é necessário executar a nota Sol#. Nesta peça a referência auditiva consiste no intervalo de 3ª menor descendente. Matosinhos (2013) afirma que deverá praticar-se simultaneamente com a escala de Lá maior, o estudo nº 19 e o duo nº 19.

5.3.1.20 *Machadinha*

Figura 33

Machadinha



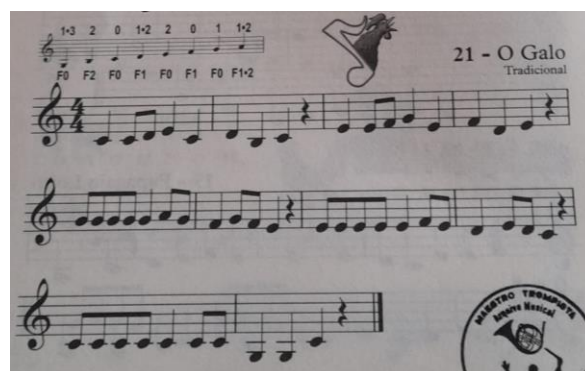
Nota: Matosinhos (2013, p. 12).

Esta peça está escrita na tonalidade Mi menor (relativa menor de Sol maior). Enquanto referência auditiva temos o intervalo de 4ª perfeita ascendente. Segundo Matosinhos, deverá praticar-se simultaneamente a escala de Mi menor, o estudo nº 15 e o duo nº 20.

5.3.1.21 *O Galo*

Figura 34

O Galo



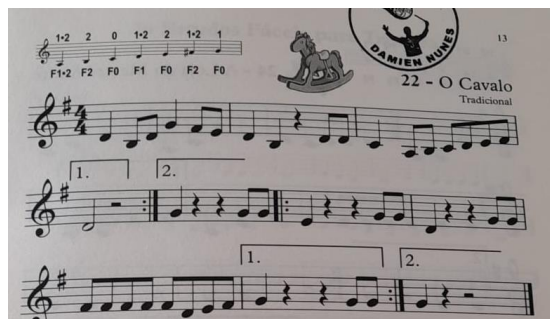
Nota: Matosinhos (2013, p. 12).

Na obra *O Galo* encontramos a tonalidade de Dó maior e o intervalo para referência auditiva futura é o intervalo de 2ª maior ascendente. Segundo Matosinhos (2013), deverá também praticar-se a escala de dó maior “com o padrão melódico/rítmico ascendente da primeira pauta e com o padrão descendente da segunda pauta” (2013), bem como o duo nº 21.

5.3.1.22 O Cavalo

Figura 35

O Cavalo



Nota: Matosinhos (2013, p. 13).

A presente peça está escrita na tonalidade de Sol Maior. Segundo Matosinhos (2013), são apresentados valores rítmicos mais curtos, dando-se uma maior importância ao arpejo e à escala. A referência auditiva desta peça consiste num intervalo de 3ª menor descendente. O compositor afirma que o estudo da peça poderá ser complementado com a prática da escala de Sol maior, o estudo nº 16 e o duo nº 22.

5.3.1.23 A Estrelinha

Figura 36

A Estrelinha



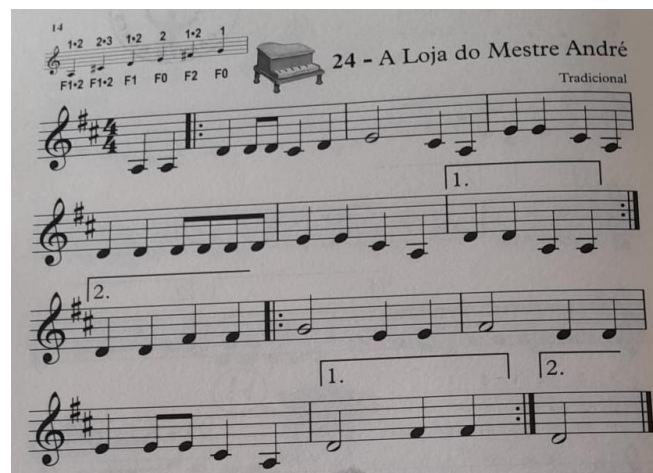
Nota: Matosinhos (2013, p. 13).

Esta peça, na tonalidade de Sib M, tem como referência auditiva dos alunos o intervalo de 3ª menor descendente. Matosinhos (2013) refere que deverão ser simultaneamente praticados a escala de Sib M, o estudo nº 18 e o duo nº 23.

5.3.1.24 A Loja do Mestre André

Figura 37

A Loja do Mestre André



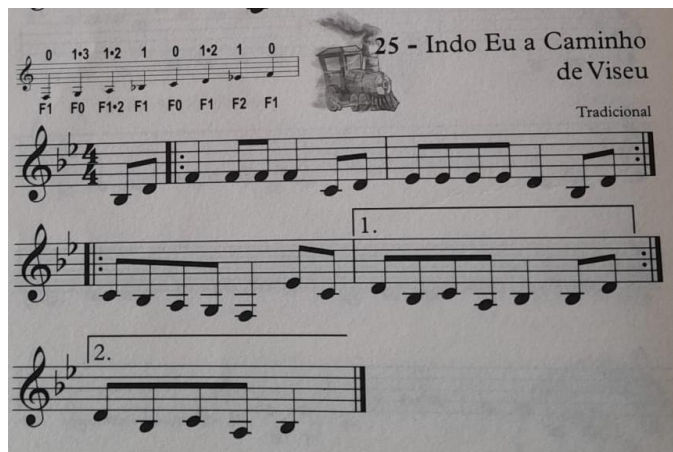
Nota: Matosinhos (2013, p. 14).

Como podemos verificar, esta peça encontra-se em Ré maior e a referência auditiva para os alunos desenvolverem é o intervalo de 4ª perfeita ascendente. Ao mesmo tempo, Matosinhos (2013) aconselha a prática da escala de Ré maior, estudo nº 17 e o duo nº 24.

5.3.1.25 Indo Eu a Caminho de Viseu

Figura 38

Indo Eu a Caminho de Viseu



Nota: Matosinhos (2013, p. 14).

A presente peça encontra-se na tonalidade de Sib M e a referência auditiva a ser desenvolvida baseia-se no intervalo de 3ª maior ascendente. Ao mesmo tempo deverá praticar-se a escala de Sib M, o modo de Fá Mixolídio, o estudo nº 18 e o duo nº 25.

5.3.2 Método *The French Horn Creative Studio* – João Gaspar

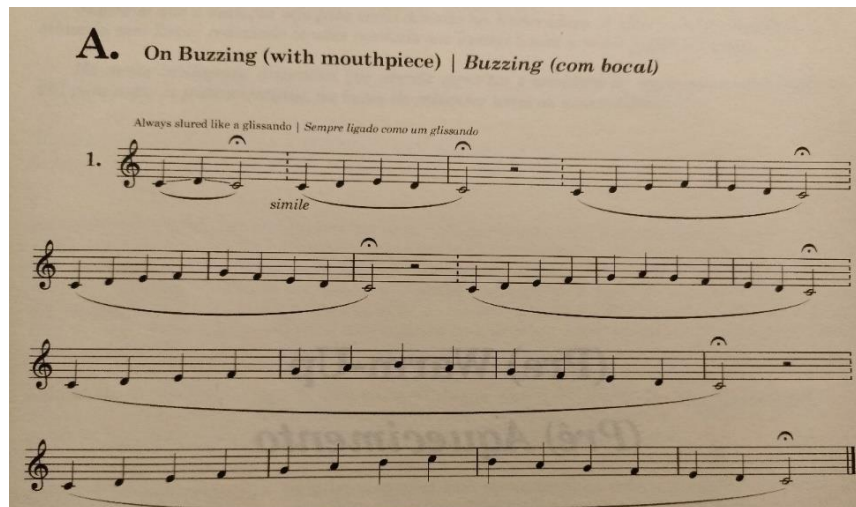
Após a nota introdutória, Gaspar (2022) começa por abordar um capítulo sobre conceitos fundamentais e indispensáveis para o bom desenvolvimento completo de um trompista. A existência deste capítulo torna o método mais apelativo, sendo de destacar a sua utilidade, pois para além de estar bastante organizado de forma sucinta é, como já referido, um método bilingue (português e inglês), facilitando a absorção de toda a sua informação. Dentro dos referidos conceitos achei oportuno seleccionar exercícios específicos para realizar com os alunos ao longo do estágio.

5.3.2.1 Exercício de pré-aquecimento

Neste ponto é abordado o pré-aquecimento. Nas aulas lecionadas foi realizado com frequência o exercício 1 deste método, nomeadamente na parte referente à iniciação - parte A: **Buzzing (com bocal)**.

Figura 39

Buzzing (com bocal)



Nota: Gaspar (2022, p. 22).

O **(Pré) Aquecimento** é o primeiro momento de contacto diário com a tua trompa, por isso não forces, pensa simples. Inspira lenta e relaxadamente e expira da mesma forma permitindo a vibração dos lábios. O mais importante é a maneira como o ar passa. A vibração dos lábios resulta da passagem do ar. Escolhe apenas um exercício de cada capítulo. Lembra-te que também estás a despertar a mente (Gaspar, 2022, p. 22).

Este exercício revelou-se bastante importante por dois motivos: a facilidade com que se pode introduzir em níveis de iniciação e o seu contributo para desenvolver a capacidade auditiva interna do músico. É verdade que, por vezes, um aluno não consegue cantar imediatamente a nota que está a ouvir, podendo até ter dificuldades em reproduzir essa nota em seguida no bocal ou na trompa. No entanto, quanto mais rápido o aluno conseguir desenvolver a sua audição interna, terá uma maior facilidade a executar as notas no instrumento e com uma melhor afinação.

Quando o aluno conseguir executar a vibração labial, é importante que consiga reproduzir o que está a ouvir. Por exemplo, durante a prática de ensino supervisionada, ao aplicar o referido exercício com os alunos, utilizou-se a trompa como referência auditiva sempre que os alunos demonstravam dificuldade em executar a nota certa no bocal, ou até mesmo a cantar a nota referida enquanto forma de incentivo para a realização do exercício. Nestes casos, ao fazer este exercício o mestrando tocava no instrumento a escala de Dó maior de forma ascendente para os alunos repetirem e terem consciência do

que é preciso para subir no registo. Através do guia fornecido pela trompa, os alunos ganhavam uma orientação e já “iam atrás” das notas que o mestrando executava na trompa. O mesmo procedimento foi feito para o registo grave, de forma a consciencializar a emissão das notas nesse registo.

Quando os alunos conseguiam acompanhar o mestrando, o mesmo realizava o exercício 1 exatamente como está escrito até onde fosse confortável para o aluno, de forma que o mesmo pudesse solidificar o registo, a audição interna e a afinação. É importante ter-se em conta que o aluno deve realizar o aquecimento num registo que lhe seja confortável, não sendo saudável, no primeiro contacto diário do aluno com o instrumento e para o seu desenvolvimento, insistir num registo que ainda não está desenvolvido. Após a realização do exercício 1, o mestrando sugeria em seguida a primeira parte da execução do exercício 2. Este exercício servia, para além dos benefícios inerentes ao exercício, para relaxar o lábio e desenvolver o registo grave.

Figura 40

Buzzing (com bocal)

Always slurred like a glissando | Sempre ligado como um glissando

2.

simile

Buzzing on mouthpiece is not a must. Do one or both exercises if they make you feel fine. Remember, this is just a 5min. long exercise to make the first contact of the body with the external device.

O buzzing com bocal não é obrigatório. Faz um ou os dois exercícios se eles te fazem sentir bem. Lembra-te, este é apenas um exercício de 5min. de duração para estabelecer o primeiro contacto do corpo com o aparelho externo.

Nota: Gaspar (2022, p. 22).

Por vezes, propunha algumas variações ao invés de fazer em glissando sem esforço até às notas do exercício 2, executar nota a nota para consciencializar o aluno que conseguia dar essas notas. Após executar este exercício com os alunos, uma grande maioria ficou muito contente, pois diziam que nunca tinham aprendido ainda as notas graves e ficaram muito satisfeitos por terem conseguido aprender e, em seguida, executar na trompa estas notas.

Estes exercícios revelaram-se como sendo muito úteis, visto que o pouco tempo no início das sessões para a concretização destes exercícios não impossibilitou a obtenção de resultados marcantes e motivadores.

5.3.2.2 Exercício de flexibilidade

Neste exemplo baseado em flexibilidades existem inúmeros exercícios e variações que facilmente podem e devem ser usadas na iniciação do estudo da trompa. Este capítulo começa por apresentar uma breve explicação denominada por **A. Padrões Básicos**. Aqui é apresentada uma explicação da sequência de dedilhações nos exercícios em série de harmônicos, tanto das dedilhações em trompa em Sib, como da trompa em Fá.

Figura 41

A. Padrões Básicos

A. Basic Standards | Padrões Básicos

Fingerings sequence on harmonics series | Sequência de dedilhações nos exercícios em série de harmônicos

Bb Horn Bb Horn. | Trompa em Sib.
B0 B2 B1 B1+2 B2+3 B1+3 B1+2+3

F Horn F Horn. | Trompa em Fá.
F0 F2 F1 F1+2 F2+3 F1+3 F1+2+3

On the following exercises those passages on Bb Horn are indicated by a **Bb Horn** and on F Horn are indicated by an **F Horn**.

Nos próximos exercícios as passagens em Trompa Sib estão indicadas com um **Bb Horn** e aquelas em Trompa Fá estão indicadas com um **F Horn**.

Nota: Gaspar (2022, p. 30).

“Inspirados em muitos métodos de técnica para Trompa ou outros instrumentos de sopro de metal, muitos de nós executamos longas rotinas diárias de aquecimento que incluem dezenas de exercícios, desde alguns de registo grave a escalas ou flexibilidade. A ideia que temos é que devemos fazer o possível para realmente aquecer e ficar o mais confortáveis possível para a prática individual ou para uma performance. No entanto, o processo de aquecimento não significa sobreaquecimento, muito menos ficar fatigado, mas despertar alguns dos nossos músculos e a nossa mente. É por isso que considero que a sessão de **Flexibilidade** é muito mais parte de uma rotina diária após o aquecimento do que um capítulo deste. Mesmo assim, uma vez que todos estes exercícios são progressivos, de baixo para cima, também podes usá-los como aquecimento. Sê criativo e faz tudo o que te deixa mais confortável e te permite ultrapassar as tuas dificuldades” (Gaspar, 2022, p. 30).

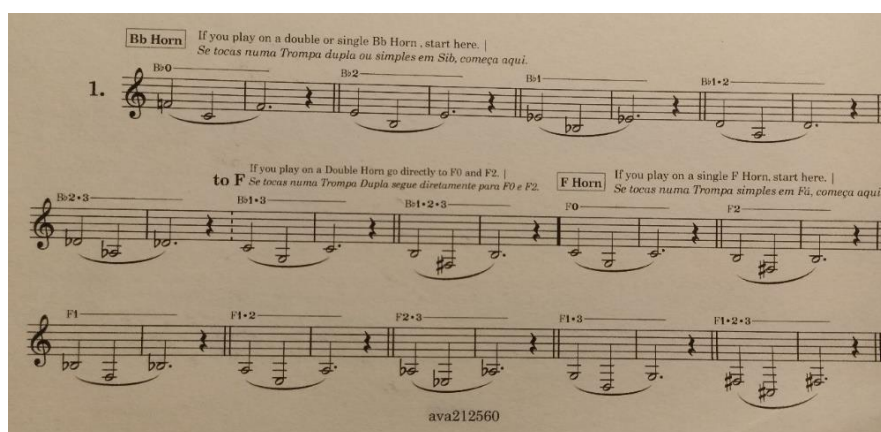
Durante a PES utilizei maioritariamente os exercícios 1 e 2 das flexibilidades deste método, tendo em conta o esforço e a tessitura do aluno em questão, de modo a desenvolver as suas capacidades sem o prejudicar.

Os alunos de iniciação com quem trabalhei durante a PES tocavam em trompa Fá, ou seja, só com as dedilhações características desta trompa. Algo natural, pois o aluno no futuro vai ter de saber as duas dedilhações para tocar corretamente o instrumento, quer para técnicas expandidas como timbres, posições auxiliares, entre outros. A trompa em fá oferece mais resistência ao ar, o que faz com que depois quando o aluno passe para as dedilhações em si bemol seja mais fácil em todos os sentidos, desde a afinação à precisão das notas. Nestes casos, foi pedido aos alunos que tinham trompa dupla e ainda desconheciam as dedilhações na trompa em si bemol que encarassem este desafio como um jogo, ou seja, que iriam aprender algo novo e inovador. Durante a execução destes exercícios foi pedido para não pensarem nas notas, mas sim estarem com atenção à altura do som que o mestrando emitia e, em seguida e pressionando com o polegar a quarta chave, que tentassem emitir a nota que ouviam.

Durante as aulas, o mestrando começou por abordar, em primeiro lugar, o exercício nº 1, pois a nota mais aguda era a nota Fá3, e o exercício como é descendente acabar por ter uma abordagem mais simples de executar para o aluno.

Figura 42

Exercício nº 1



Nota: Gaspar (2022, p. 30).

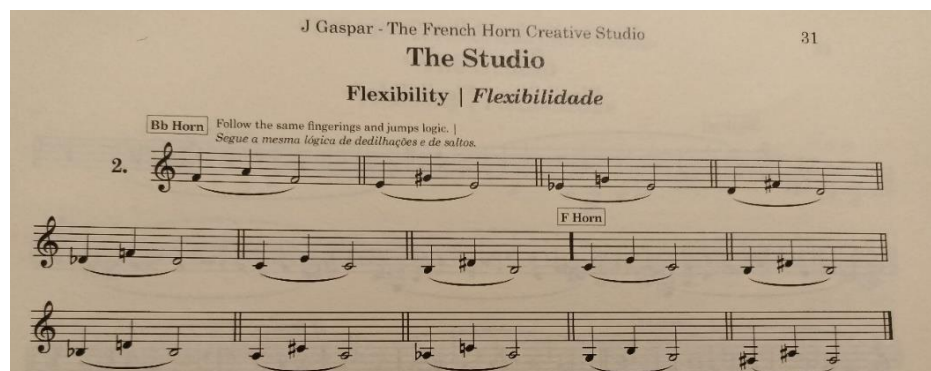
Foi pedido aos alunos que após conseguirem emitir a nota pedida que apenas “deixassem cair a nota”, emitindo assim o harmónico abaixo. Isto foi um fator motivacional e estimulante, pois estavam a fazer algo diferente de forma divertida. Após os alunos conseguirem este processo de descer a nota, era então pedido que voltassem a tentar subir para a nota inicial, fazendo assim o exercício exatamente como está escrito no exercício 1.

Em seguida, o exercício era continuado até onde fosse possível, dependendo da tessitura e dificuldade do aluno, assim como o seu estado emocional, e isto é fundamental perceber, pois não devemos ir onde o aluno falhe muito para não se sentir frustrado e continuar a ser sempre algo estimulante e motivacional.

Depois de executar o exercício nº 1 eis que então era abordado o exercício nº 2, que visa trabalhar exatamente o inverso, pois está escrito ascendentemente ao contrário do exercício nº 1. Este exercício, começando com as dedilhações em si bemol, já oferece resistência na subida do harmónico seguinte e, desta forma, já é possível os alunos irem começando a perceber o apoio do diafragma ao invés de aplicarem pressão sobre os lábios.

Figura 43

Exercício nº 2



Nota: Gaspar (2022, p. 31).

Mais uma vez, estes exercícios devem ser realizados sempre com muita atenção ao aluno, de forma a não forçar nada e sempre como um objetivo estimulante que desenvolva as capacidades dos alunos. Na execução do exercício, o aluno deverá parar quando começar a ser desconfortável e, aos poucos, ir desenvolvendo a capacidade de subir e descer no registo e a do apoio do diafragma.

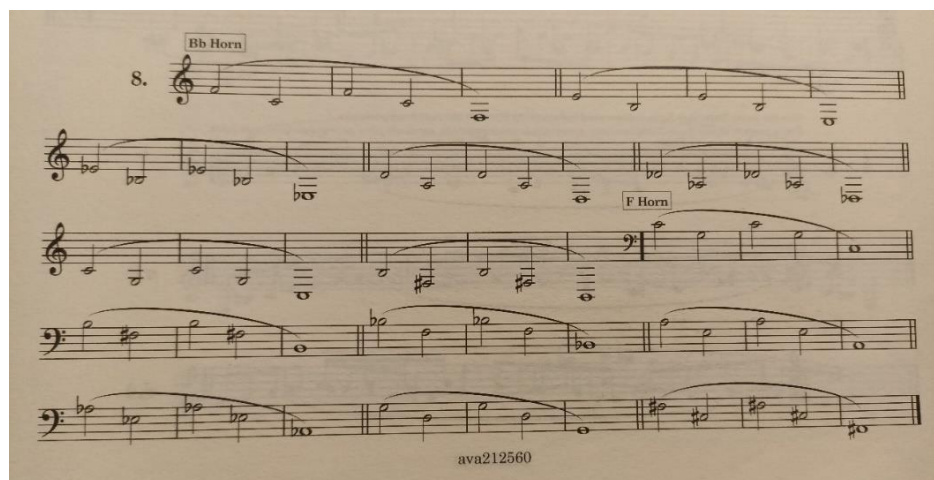
Estes exercícios (nº 1 e nº 2 em especial) facilmente podem ser introduzidos na iniciação ao estudo da trompa, sempre tendo em conta os fatores referidos acima. Estas flexibilidades foram executadas também com a articulação *Stacatto* sempre que possível.

Para os alunos que estão um pouco mais avançados existem variações destes exercícios que recomendo e se revelaram ótimos fazer um destes por aula com as duas articulações diferentes até onde for confortável para o aluno em questão.

O último exercício das flexibilidades, que é o exercício nº 8, é ótimo para fazer no fim da aula ou de uma sessão de estudo, relaxando, assim, a embocadura ao mesmo tempo que ajuda a desenvolver e fortalecer o registo grave. Este exercício é usado com os meus alunos, mas não foi utilizado durante a PES, sendo apenas dado a conhecer para que os alunos o pudessem usar individualmente nas suas sessões de estudo, ou seja, da prática individual do instrumento.

Figura 44

Exercício nº 8



Nota: Gaspar (2022, p. 35).

5.3.2.3 Tabela de estudo individual

Dentro do tópico de “Planeamento”, este método fornece uma tabela de estudo individual que pode ser muito estimulante e um incentivo ao planeamento da gestão de prática individual, assim como serve de diário para ir apontando tudo o que se fez durante a semana de forma a poder verificar o seu desenvolvimento. Apontando nesta tabela, é possível verificar o que se praticou e, desta forma, não cair numa rotina demasiado

monótona, podendo assim não repetir os mesmos exercícios caso não se lembre e se for esse o caso. Pode-se verificar o tempo dedicado a cada um dos aspetos a trabalhar e ir conjugando da melhor forma e aqui o acompanhamento do professor ser essencial neste processo. Esta tabela, como se pode verificar na Figura 45, consiste em dividir o plano de estudo entre o aquecimento, outros, estudos e obras. Para este campo, o compositor oferece algumas sugestões que estão visíveis também na figura.

Figura 45

Tabela de Estudo Individual

J Gaspar (1991) - The French Horn Creative Studio

66

Daily Practice Table
Tabela de Estudo Individual

	Monday segunda-feira	Tuesday terça-feira	Wednesday quarta-feira	Thursday quinta-feira	Friday sexta-feira	Saturday sábado	Sunday domingo	Suggestions Sugestões	Duration Duração
Warm-up Aquecimento									ca. 15min. - 20min.
Others Outros								Totalities (Scales, Arpeggios, etc.) Totalidades (Escalas, Arpeggios, etc.) Sord Som Range Registro Breathing Respiração Stopped Sons Bloqueados Note Attacks Ataques Flexibility Flexibilidade Lip Trills Trilhos Labiais Others Outros	ca. 30min. - 40min.
Etudes Estudos									ca. 20min.
Works Obras									ca. 45min.

Fill in the table with what you do each day, indicating the time devoted to each parameter, even if you don't fulfill all the allotted time.
Use it as a planning schedule or a daily report of what you have done. |

Preenche a tabela com o que fazes a cada dia, indicando o tempo dedicado a cada parâmetro, mesmo que não cumpras todo o tempo previsto.
Usa-a como um plano diário ou como um relatório com o que fazeste.

J Gaspar - The French Horn Creative Studio
Planning | Planeamento

Nota: Gaspar (2022, p. 66).

5.4 Possíveis revisões da literatura

5.4.1 Planeamento

Este método, entre muitos capítulos, também contém um tópico em português sobre o planeamento, tópico este que é fundamental para a evolução e desenvolvimento do músico. Planear é um aspeto muito importante e, nos dias de hoje, que existem cada vez mais atividades paralelas à música, torna-se cada vez mais difícil, pois os alunos tendem, em geral, a estar em mais do que duas ou três atividades, algo que não é benéfico para o foco e desenvolvimento do aluno. Com mais atividades e menos tempo, eis que se

torna fundamental ter uma maior gestão do seu tempo de prática. Tudo é possível, mas requer uma maior gestão da parte do aluno para conseguir desempenhar as tarefas propostas com sucesso, assim como melhorar e desenvolver as suas capacidades.

Planear é fundamental para que possamos ser objetivos e aumentar a nossa eficiência. Para uma maior tranquilidade e concentração, é importante que não ocupes o teu tempo de estudo a improvisar sobre os vários passos que darás. Usa 10 minutos diários para planear o próprio dia ou o dia seguinte. E, se possível, guarda os teus planos. Um dia ser-te-ão úteis para validares estratégias e aperfeiçoares metodologias (Gaspar, 2022, p. 65).

5.4.2 Conceitos abordados por João Gaspar e comparação com a perspetiva de outros autores

5.4.2.1 A prática instrumental

“Practice is a step-by-step process designed to acquire a certain desired behavior, skill, or mental state through a cycle of execution, evaluation and adjustment” (Greb, 2020, p. 25). Na prática de qualquer instrumentista, a gestão do tempo de estudo é algo fundamental, devendo-se considerar o nível atual do músico em questão ou o trabalho/objetivo futuro a trabalhar. Para desenvolver as capacidades técnicas e atingir um nível elevado de aperfeiçoamento musical, é preciso praticar regularmente o instrumento, sendo necessários, normalmente, vários anos de prática para atingir níveis de elevada qualidade na performance. Esta perspetiva vai de encontro ao ponto de vista de Gaspar (2022), que afirma que é através da repetição de uma ação que, de forma correta, podemos atingir melhores resultados. A repetição dos movimentos corporais (torna sensório-motora¹³) vai levar à criação de memórias interligadas com os sentidos, levando a que, com o tempo, uma determinada ação se torne cada vez mais fácil de realizar.

“Na realidade, um ensaio é um momento de prática, de treino, de repetição e assimilação e memorização de processos ou ações” (Gaspar, 2022, p. 13). Se um instrumentista praticar muitas vezes uma determinada passagem musical, sem que ocorra nenhum erro, a probabilidade de a passagem sair sem erros em contexto de performance será maior do que se a tivesse praticado poucas vezes. O desempenho dos músicos, sobretudo dos estudantes de música, não está tanto relacionado com a duração da prática, mas sim com a qualidade da mesma. Em várias atividades, sobretudo no mundo musical,

13 - Leitura do Artigo de Amir Lahav, Elliot Satzman e Gottfried Schlaug: Lahav, A., Saltzman, E., & Schlaug, G. (2007). Action Representation of Sound: Audiomotor Recognition Network while Listening to Newly Acquired Actions. *Journal of Neuroscience*, 27(2), 308-314. doi:10.1523/JNEUROSCI.4822-06.2007

a prática física é mais eficaz se aliada à prática mental. Uma organização mental das atividades a realizar irá conduzir os músicos a uma prática mais benéfica e, conseqüentemente, a uma performance de maior sucesso. “Psicólogos de desporto mencionam que 50% a 90% do sucesso do desempenho depende do fator mental. Como no desporto, na música o que faz a diferença é de cariz psicológico” (Damas, 2017, p. 17). Estimular os alunos com estratégias mentais, no início e ao longo da aprendizagem, pode ser uma mais-valia, pois irá permitir-lhes formular ideias sobre uma tarefa, desenvolvendo o foco da sua concentração.

5.4.2.2 Rotinas diárias

De acordo com Gaspar (2022), a prática de um instrumento musical exige à instrumentista disciplina na organização do seu processo de assimilação para atingir resultados eficazes. A rotina diária, por mais variada que possa ser entre os diferentes músicos, é algo fundamental para que o instrumentista mantenha a sua forma física e se prepare para os momentos de performance. “Além disso, a eficiência do processo de aprendizagem é exponencialmente maior quando é definido um plano, nomeadamente uma rotina, que implica a repetição de ações” (Gaspar, 2022, p. 13).

Vicente (2022) afirma que através da criação de rotinas constituídas por exercícios que são realizados diariamente, o instrumentista desenvolverá a sua criatividade, levando-o conseqüentemente a estar mais apto para entrar no mercado de trabalho. A rotina diária vai permitir ao instrumentista adaptar-se, desenvolvendo uma personalidade multifacetada capaz de dar respostas às adversidades do meio musical. “Enquanto o aquecimento prepara o músico para a prática do instrumento, estimulando e preparando os músculos, a rotina diária, engloba o trabalho de base realizado diariamente abordando questões e conceitos técnicos para o desenvolvimento e domínio do instrumento” (Rocha, 2016, p. 9). A motivação é um fator essencial para que uma rotina diária seja eficaz, de forma que o progresso seja gradualmente alcançado através da busca de metas musicais cada vez mais exigentes.

5.5 Obras escritas por Ricardo Matosinhos para o ensino básico da trompa

Atualmente é comum as Escolas Profissionais apresentarem planos de estudos com os objetivos a desenvolver em cada grau de ensino. Esta situação deve-se essencialmente à necessidade de existir um protocolo a seguir. Apesar disto, catalogar determinadas obras e conhecimentos pode ser limitador, “um pau de dois bicos”: cada situação é relativa e depende das facilidades, dificuldades e do próprio nível em que os alunos se encontram. Apesar disto, será feito um enquadramento das obras anteriormente referidas, tendo em conta as características e os aspetos técnicos e musicais desenvolvidos em cada uma.

5.5.1 *Tocar Trompa é Divertido!*, de Ricardo Matosinhos

O método *Tocar Trompa é Divertido!*, de Ricardo Matosinhos, apresenta várias obras indicadas para a aprendizagem inicial da trompa. “Apesar de todos os desafios que a trompa coloca aos principiantes, a sua iniciação é algo que pode ser divertido. É, exatamente este, o lema que serve de mote à criação deste livro de peças para trompa e piano. (...)” (Matosinhos, 2017, introdução).

Como já foi referido anteriormente, a aprendizagem inicial na trompa pode ser em Fá e em Sib em vários países e as obras apresentadas neste livro podem ser executadas nos dois instrumentos, apesar das dedilhações serem diferentes. Matosinhos (2013) refere que a tessitura das obras se encontra entre o Lá² até ao Sol³. A trompa é considerada um dos instrumentos mais difíceis de aprender. Portanto, conseguir manter os alunos motivados durante a sua aprendizagem e prática é um desafio, tanto para o professor, como para os próprios alunos.

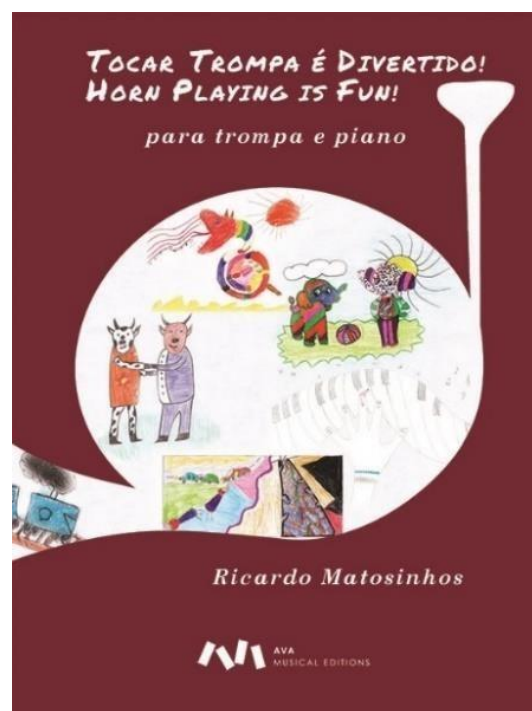
Para existir evolução na aprendizagem da trompa, e de qualquer outro instrumento musical, a prática regular é algo indispensável, e esta deve ser vista como algo agradável para os alunos para que consigam ter uma rotina musical que lhes dê prazer, desafiando-os sempre a melhorar todos os dias um pouco mais. As peças apresentadas possuem aspetos menos comuns no que é considerado o repertório abordado na aprendizagem inicial da trompa, podendo até levantar questões em relação a estes aspetos diferenciadores do que é habitual.

Apesar de diferentes, estes elementos estão elaborados de forma pedagógica e o seu intuito é exatamente manter os alunos motivados, com vontade de praticar trompa e, ao mesmo tempo, praticarem aspetos necessários para o seu desenvolvimento no instrumento. Um aspeto extremamente interessante, e que ilustra na perfeição o intuito do livro, são as ilustrações que acompanham cada uma das obras. Segundo Matosinhos (2017), estas ilustrações foram realizadas pelos seus alunos do Curso de Iniciação Musical e 1º grau da Academia de Música de Costa Cabral.

Em várias peças, Matosinhos (2017) baseia-se na imitação. A imitação é um aspeto fundamental em qualquer aprendizagem, sobretudo na iniciação. “A modelagem não consiste de facto num mero mimetismo, já que implica abstrair informação transmitida por modelos específicos acerca das estruturas e princípios subjacentes que governam a conduta” (Taveira, 2013, p. 240). Aproveitando os exemplos de vacas, comboios, carros e até ambulâncias, o compositor consegue trabalhar aspetos técnicos fundamentais na aprendizagem da trompa, ao mesmo tempo que insere uma vertente lúdica, com o intuito de levar os alunos a sentirem entusiasmo por praticarem as suas peças.

Figura 46

Livro Tocar Trompa é Divertido!



Nota: Matosinhos (2017)

5.5.1.1 Basta seguir os dedos

Matosinhos (2017) afirma que uma das principais dificuldades na aprendizagem inicial da trompa está ligada à necessidade de ter um bom controlo da altura das diferentes notas desde o primeiro contacto com o instrumento. Apesar de ser um aspeto técnico a ser trabalhado desde o início com o aluno, o professor deve ter a noção de que, se o aluno não conseguir controlar a altura dos sons com facilidade, poderá começar a perceber que não está a ser capaz e desmotivar-se. Através da referida peça é possível combater esta possível desmotivação dos alunos, pois, tal como o seu título indica, basta apenas seguir os dedos, podendo o aluno escolher, segundo Matosinhos (2013), as notas, ritmos, articulações e dinâmicas que deseja tocar, tendo apenas de seguir as dedilhações que lhe são indicadas. Enquanto o aluno faz a sua escolha, o pianista deve tocar três acordes de 7^a dominante, que correspondem a cada um dos comprimentos do tubo: Fá, Mib e Réb (Matosinhos, 2017).

Figura 47

Basta seguir os dedos

Trompa em Fá

TOCAR TROMPA É DIVERTIDO!
HORN PLAYING IS FUN!

I - Basta seguir os dedos!
Just follow your fingers!

Ricardo Matosinhos

F0 F1

F2•3 F1 F0

Nesta peça podes escolher as notas e os ritmos que vais tocar. Há apenas uma regra: tens de usar as dedilhações indicadas.

Algumas sugestões:

- 1 - uma nota aguda e outra grave;
- 2 - uma nota grave e outra mais aguda;
- 3 - alternar poucas e várias notas;
- 4 - alternar diferentes dinâmicas;
- 5 - usar diferentes articulações;
- 6 - finalmente misturar tudo como quiseres!

Não há notas erradas, todas as notas que tocares vão soar bem, portanto, diverte-te!

On this piece you can choose the notes you want to play. There is only one rule: you need to use the indicated fingerings

Some suggestions:

- 1 - a higher note and a lower note;
- 2 - a lower note and a higher note;
- 3 - alternating more and less notes;
- 4 - alternating different Dynamics;
- 5 - using different articulations;
- 6 - finally, you can mix everything as you like it and play!

There are no wrong notes, every single note you play will sound ok, so have fun!

www.edições-ava.com

ava171757

As A Musical Editions © 2017

Nota: Matosinhos (2017, p. 2).

É provável que o aluno toque as notas até ao 8º harmónico de cada série, o que vai formar um acorde de 7ª dominante. Desta forma, a dificuldade referida é ignorada de forma propositada, de modo que os alunos possam familiarizar-se com o instrumento, praticando, ao mesmo tempo, outras capacidades como a execução de notas mais agudas e graves, diferentes dinâmicas, ritmos, articulações, e desenvolvendo também a sua criatividade e, conseqüentemente, a sua capacidade de improvisação (tantas vezes desvalorizada no início da aprendizagem), sem que tenha medo de errar e aproveitando a obra para conhecer e divertir-se com a prática da trompa.

À medida que o aluno se vai sentindo à vontade com a obra, o professor poderá colocar desafios que incentivem o aluno a desenvolver a sua noção auditiva da altura dos sons que produz no instrumento.

Nesta obra, Matosinhos (2017) desafia também o pianista: o mesmo poderá executar o que está escrito na obra, mas tem também de alterar ritmos, notas, dinâmicas e articulações, estabelecendo uma ligação com o que aluno está a executar e ajudando-o a desenvolver também a noção de fazer música em conjunto. Segundo Matosinhos (2017), os acordes indicados na partitura estão escritos tendo em conta a trompa Fá mas, se o aluno estiver a utilizar a trompa em Sib, o pianista deve transpor os acordes uma 4ª perfeita acima.

5.5.1.2 Valsa da Vaca

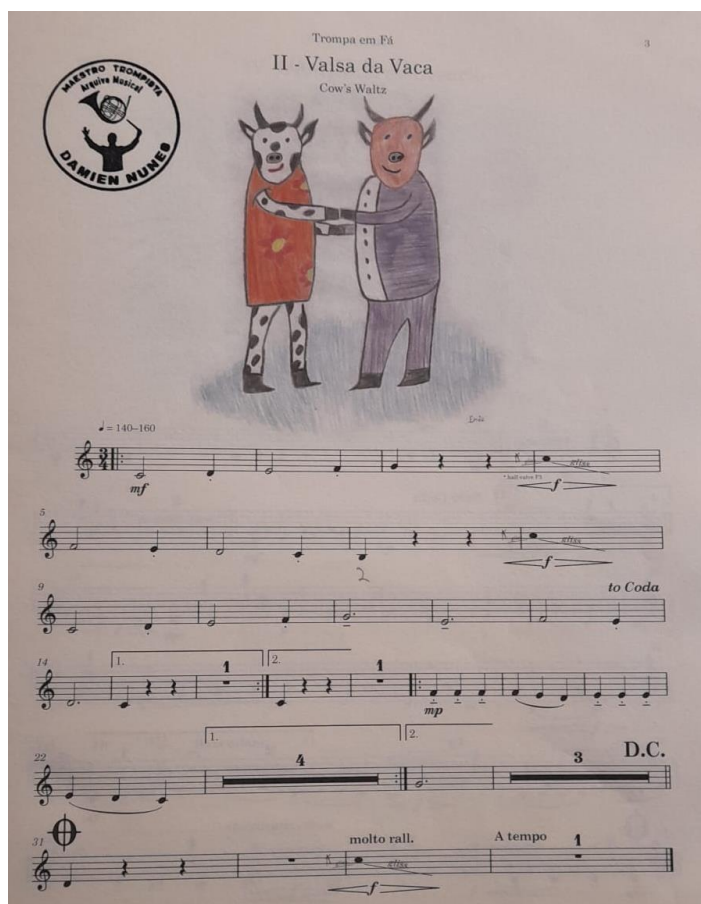
Um outro obstáculo no início da aprendizagem da trompa passa, segundo Matosinhos (2017), pela falta de noção que os alunos têm da altura a que estão as chaves, o que leva, por vezes, a que os mesmos apenas pressionem cerca de metade das mesmas. O som derivado é bastante semelhante ao mugir de uma vaca e, assim, nesta peça os sons provocados pela incorreta pressão das chaves foram utilizados de forma pedagógica e construtiva, de forma que, ao praticar, o aluno entenda a diferença entre quando se clica total ou parcialmente nas chaves.

Matosinhos (2017) vai mais longe, e a forma que usa para imitar corretamente este som requer o controlo da altura fina da nota, recorrendo-se ao *lip bending*. O *lip bending* consiste numa técnica para controlar a afinação focando ao mesmo tempo o som. Para além de todas as partes técnicas referidas, o simples ato de imitar uma vaca a mugir

é já bastante divertido para os alunos, contribuindo para manter a sua motivação para a prática instrumental. Também a parte do piano foi escrita a pensar na parte lúdica, reforçando a piada ligada ao mugir da vaca e o facto de se tratar de uma valsa associada a este animal.

Figura 48

Valsa da Vaca



Nota: Matosinhos (2017, p. 3).

5.5.1.3 O Elefante

Para explicar aos alunos a forma de executar dinâmicas na trompa existem diferentes possibilidades e, para os alunos mais novos, a utilização de metáforas e comparações pode ter resultados positivos. De acordo com Matosinhos (2017), para produzir notas no registo agudo é preciso utilizar uma maior velocidade de ar. Ao tocar numa dinâmica mais intensa, quer a quantidade de ar como a velocidade aumentam. Para que o aluno consiga perceber este trabalho realizado com o ar pode pedir-se ao aluno que,

por exemplo, tente imitar um elefante. Ao tentar imitar o referido animal, o aluno irá tentar usar uma maior quantidade para tentar alcançar essa pujança sonora e, quase sem se aperceber, estará a executar uma dinâmica mais forte no instrumento, bem como melhorar o seu controlo no registo agudo.

Matosinhos (2017) refere que a peça inicia numa tonalidade menor, simbolizando um elefante triste que, com o desenvolver da peça e da dinâmica, vai ganhando ânimo até começar a ficar furioso, produzindo um som exuberante. Para imitar este som, deve-se utilizar um glissando em trompa Fá e em trompa Mi. Matosinhos (2017) afirma que se a peça for tocada em trompa Sib devem utilizar-se as dedilhações correspondentes.

Figura 49

O Elefante

The image shows a page from a music book. At the top, it says 'Trompa em Fá' and 'III - O Elefante' (The Elephant). Below the title is a colorful illustration of two elephants, one blue and one red, standing on a patch of grass under a sun. The music is written on a single staff in 4/4 time. It starts with a tempo marking '♩ = c. 120-130' and a dynamic marking 'mp'. The score includes a '2x to Coda' section with a 'mf' dynamic. The final section is marked 'ff' and includes performance instructions: '1. molto acell', '2. 1 rit. D.C.', and 'molto ritardando'. The page number '4' is in the top left corner, and 'ava171757' is at the bottom.

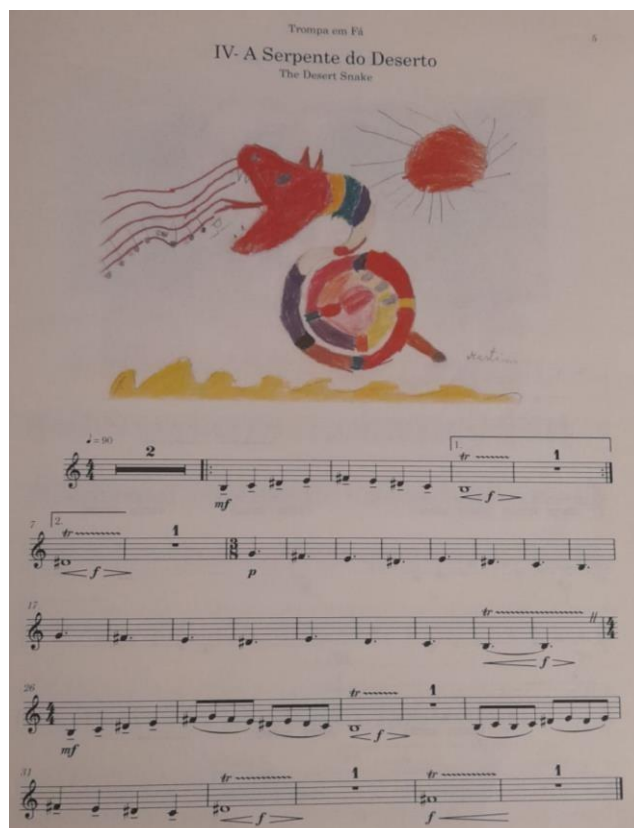
Nota: Matosinhos (2017, p. 4).

5.5.1.4 A Serpente do Deserto

O controlo do movimento rápido dos dedos é também um desafio para todos os trompistas, sobretudo para os mais novos. Na peça *A Serpente do Deserto*, o movimento ondulante da língua da serpente é representado através dos trilos. Matosinhos (2017) refere que na trompa em Fá esta peça pode ser tocada mexendo apenas o segundo dedo, à exceção da nota Ré presente no compasso 22. O compositor afirma que esta nota é uma “armadilha” propositada deixada pela serpente. Na trompa em Sib, as dedilhações revelam-se mais complicadas. Os alunos adotam comumente posturas incorretas nos dedos das mãos, mas que, no repertório indicado para a aprendizagem inicial da trompa, acabam por resultar. Os trilos inseridos nesta peça têm dois objetivos: o ornamental e o pedagógico, com o intuito de desenvolver os movimentos rápidos dos dedos. Para além disso, para executar um trilo corretamente o fluxo de ar deverá ser contínuo, sem quebras, ajudando ainda os alunos a trabalhar a respiração.

Figura 50

A Serpente do Deserto



Nota: Matosinhos (2017, p. 5).

5.5.1.5 O Comboio Azul

Na presente peça, Matosinhos (2017) refere que o piano e a trompa vão imitar o som de um comboio. O trompista vai começar a imitar o comboio que vai acelerando, com semínimas, colcheias e semicolcheias, que vão ser produzidas através do ato de soprar para o bocal. Durante a execução da peça, o aluno vai sentir que está a imitar um comboio (parte divertida), ao mesmo tempo que estará a desenvolver as subdivisões rítmicas e a controlar o fluxo de ar sem que se tenha de preocupar com a altura dos sons. A função do pianista vai ser imitar o apito do comboio. A trompa também imitará, em seguida, o apito e, para isso, deverá tocar sem a bomba de afinação do terceiro rotor, criando, segundo Matosinhos (2017), um efeito divertido e pedagógico. Sem a bomba do terceiro rotor, o aluno terá de aumentar a velocidade e quantidade de ar, o que o levará a ativar os músculos abdominais. Quando a bomba voltar a ser colocada, o aluno irá conseguir produzir dinâmicas mais alargadas mais facilmente. Matosinhos (2017) refere ainda que a palavra “azul” remete para o facto de a peça se basear na forma de um Blues.

Figura 51

O Comboio Azul

The image shows a page from a music manuscript for a French Horn (Trompa em Fá). The title is "V - O Comboio Azul" (The Blue Train). Above the title is a drawing of a blue train with a black smokestack, crossing a bridge. The musical score is written on a single staff in 4/4 time. It begins with a tempo marking of 120 bpm. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). There are also performance instructions in Portuguese and English, such as "Soprar para a trompa. Blow into the horn" and "molto rall.". The score ends with a double bar line and a final note.

Nota: Matosinhos (2017, p. 6).

5.5.1.6 Toca na Buzina

Em relação a esta peça, Matosinhos (2017) afirma que o aluno não utilizará novamente a bomba de afinação do terceiro rotor, desta vez com o intuito de imitar a buzina de um carro. Esta peça tem um caráter programático e representa um carro numa viagem. Com o decorrer da jornada, o condutor vai perdendo a paciência devido a uma fila de trânsito e decide acelerar, acabando por ter um acidente. Para o acudir, chega uma ambulância, também anunciada pela trompa. Esta peça tem uma velocidade mais rápida e vai permitir aos alunos trabalhar a coordenação dos lábios, língua e dedos. Para além disso, vão trabalhar-se os conceitos de *accelerando* e *rallentando*.

Figura 52

Toca na Buzina

The image shows a page from a music book. At the top, it says 'Trompa em F# VI - Toca na Buzina! Hook your horn!'. Below the title is a colorful abstract illustration of a car accident scene with a car, a person, and a large structure. Below the illustration is a musical score for a horn in F#. The score is written in 4/4 time and includes various dynamics such as *f*, *mp*, *f*, *ff*, *sempre ff*, *molto accel.*, and *molto rall.*. The score is divided into measures, with some measures containing first and second endings. The piece ends with a *pppp* dynamic marking.

Nota: Matosinhos (2017, p. 7).

5.6 Obras escritas por João Gaspar para o ensino básico da trompa

João Gaspar, apesar de ter começado o seu trabalho de compositor muito depois do Professor Doutor Ricardo Matosinhos, já conta com muitos trabalhos publicados num curto espaço de tempo. Estes trabalhos, para além de obras para trompa e outros instrumentos, e à semelhança dos trabalhos de Ricardo Matosinhos, englobam também musicais e livros infantis.

Atualmente, o trompista/compositor já concluiu mais um dos seus trabalhos, que consiste num livro com cerca de 9 obras onde se encontram composições de carácter tradicional português para o ensino básico da trompa. Este livro é baseado e inspirado na região do Alentejo, mais concretamente inspirado no Cante Alentejano¹⁴. O nome deste livro é *Meu Alentejo Tocado*, que deriva do título de uma das mais populares Modas do Cante Alentejano, “Meu Alentejo Dourado”.

Neste livro consta uma compilação de obras de Cante Alentejano como ferramenta pedagógica, que através desta edição do livro o compositor pretende assegurar a perpetuação deste património. Desta forma, poderá ser interpretado por todo o mundo por fluentes nesta linguagem universal que é a música.

Para cada uma destas Modas, ou seja, obras de carácter, o intérprete pode tomar conta da sua origem, da letra, assim como da linha melódica principal, contando ainda com uma sugestão harmónica pelo compositor para um acompanhamento de um instrumento harmónico (como a Viola Campaniça).

O acompanhamento ao piano é original e constitui apenas uma sugestão do compositor, uma vez que o Cante é um género vocal a capella.

Este livro de João Gaspar está concluído, mas como ainda não teve a sua apresentação oficial e não está publicado, não é possível colocá-lo no presente relatório.

De todas as composições de João Gaspar, foram escolhidas apenas as que vão de encontro, de uma forma geral, ao nível de ensino básico da trompa.

¹⁴ O cante alentejano é um género musical tradicional do Alentejo, Portugal. Tradição musical polifónica da região do Alentejo, em Portugal, foi reconhecido como Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2014

5.6.1 Baby Hippo Fá-mi-fá, AG18

Figura 53

Baby Hippo Fá-Mi-Fá



Nota: Gaspar (2021)

Baby Hippo Fá-mi-fá AG18 tem este nome pois as primeiras três notas são Fá-mi-fá e o tema principal, segundo o compositor, tem o intuito de transportar o ouvinte para a infantilidade e inocência dos primeiros passos de um hipopótamo recém-nascido. Esta composição foi dedicada ao sobrinho do compositor, o Vicente, e conta com uma tessitura entre o Mi2 e o Fá4.

Nesta obra é possível verificar uma abordagem diferente na própria escrita da obra. É uma obra que foi criada e direcionada para o ensino básico e que apresenta uma linguagem mais moderna, onde estão já presentes algumas técnicas expandidas na trompa.

Figura 54

Baby Hippo Fá-Mi-Fá - Escrita

to *Vicentinho*
Baby Hippo Fá-mi-fá AG18
para trompa solo

J Gaspar
(1991 -)

Solo Horn in F

Free 112 (and presto)

4 Moderato Blues $\text{♩} = 90$

mf

9 *f* *mf*

17 *mp*

20 *p*

22 1. 2. *f*

26 *mf*

34

*Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação por qualquer meio, não autorizada por escrito pela editor: AvA Musical Editions, info@editions-ava.com, é strictly e passível de procedimento judicial nos termos da lei.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of AvA Musical Editions, info@editions-ava.com
www.editions-ava.com avas212212 AvA Musical Editions ©2021

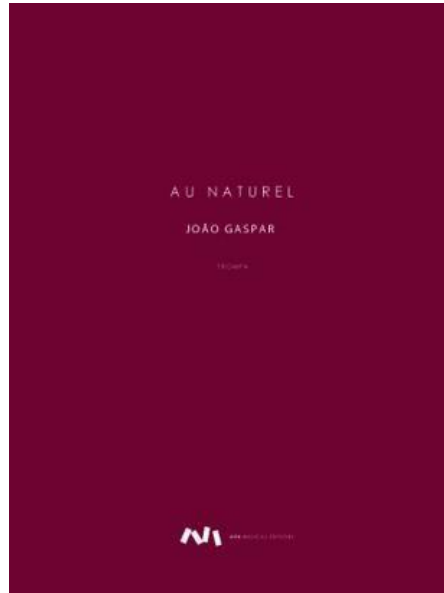
Nota: Gaspar (2021)

Analisando esta obra podemos observar que contém uma escrita muito diferente, especialmente quando esta obra é direcionada para o ensino básico e parece conter uma escrita difícil. Tal como as escritas de Ricardo Matosinhos estão especificamente escritas para desenvolver as capacidades do aluno, mas de forma divertida e de certo modo acessíveis. A primeira consiste em pressionar a válvula a meio e termina num registo bastante acessível. Portanto, logo à partida está resolvido este elemento estranho. Em seguida, o que parece ser um pouco difícil, pois já engloba um registo mais amplo, mas na realidade na primeira parte do tema o executante apenas necessitará de mexer o dedo médio, ou seja, uma dedilhação 0 e 2 na trompa em sib. Após o tema principal, onde apenas se alternou entre duas dedilhações, o mesmo acontece no trecho seguinte, onde é pedido ao intérprete que execute a passagem alternando entre a trompa em fá e a trompa em sib e entre as duas dedilhações, Sib23 e F0.

5.6.2 Au Naturel, AG11

Figura 55

Au Naturel AG11



Nota: Gaspar (2020)

Esta obra, “Au Naturel” é descrita pelo próprio compositor como uma valsa solitária, pois é para trompa solo, aspeto fundamental também a trabalhar ante o percurso académico.

Esta obra é catalogada pelo próprio compositor como nível intermediário e dedicada ao professor de Trompa da Escola de Música do Conservatório Nacional, Ângelo Caleira (Atual professor de trompa do mestrando).

Nesta obra podemos verificar alguns conceitos técnicos específicos do instrumento, que incidem sobre várias séries de harmónicos dentro do registo médio do instrumento, em trompa em Fá.

Praticar e conhecer as séries de harmónicos na trompa e, em especial, na trompa em fá, pode-se dizer que é fundamental e deverá fazer parte da rotina de estudo de um trompista. Para além de ser as origens da trompa, ou seja, antes de haver chaves ou pistons, é fundamental também para conhecer o próprio instrumento e para melhorar a sua performance e conhecimento.

Figura 56

Au Naturel AG11 - Escrita

ao Ângelo Calebra
Au Naturel AG11
para Trompa Solo

J Gaspar
(1991-)

Saudade (♩ = 60)

Horn in F

mp

A

poco rit.....

B *Tempo Primo*

mp

C *Tempo de Valsa* (♩ = 60)

mf

D

f

E

mf

F

f

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor: AvA Musical Editions, info@editions-ava.com, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of AvA Musical Editions, info@editions-ava.com
www.editions-ava.com avn202082 AvA Musical Editions © 2020

Nota: Gaspar (2020)

Esta obra é baseada em trompa natural em algumas partes da obra, mas nem sempre na mesma série de harmónicos, ou seja, as tonalidades das trompas naturais que estão escritas vão variando. A nível de registos, conta com uma tessitura desde o Mi2 a Fá4.

Como é possível verificar na Figura 56, a obra começa logo por abordar a trompa natural em diferentes tonalidades e séries harmónicas, usando as posições fixas indicadas acima da partitura para a respetiva série de harmónicos pretendida. Podemos ainda verificar que a tonalidade da trompa natural muda, ou seja, as posições fixas alteram-se sensivelmente a cerca de dois em dois compassos.

Mais uma vez, são obras modernas com outro tipo de escrita do que é habitual e esse aspeto inovador é um ponto positivo que poderá ser muito estimulante para o aluno.

“Assim, pretende-se estimular os jovens intérpretes para a compreensão da utilidade de todo o trabalho individual de prática regular para a performance de uma obra divertida!”

Capítulo VI – Análise de resultados

6.1 Reflexões sobre a aplicação das composições de Ricardo Matosinhos e João Gaspar

Durante a prática de ensino supervisionada o mestrando teve a oportunidade de dar a conhecer algumas destas composições aos alunos do CRBA. Foi possível verificar que os alunos, na sua fase iniciação, já conheciam um dos livros de Ricardo Matosinhos, onde o mestrando teve ainda o privilégio de poder trabalhar algumas das obras/estudos aqui presentes com estes alunos. Após esse contacto, e de um modo geral, foi possível verificar que estas composições tiveram um impacto positivo, quer na motivação dos alunos, quer no incentivo para a prática do instrumento. Um aspeto relevante foi poder dar a conhecer o método *The French Horn Creative Studio*, de João Gaspar, que facilmente foi introduzido no início das sessões com os alunos com diferentes níveis de aprendizagem e que se mostrou relevante na sua evolução.

Após tocar alguns excertos de obras tanto de Ricardo Matosinhos como de João Gaspar foi possível verificar interesse e curiosidade quase que instantâneo, o que revela que as obras são diferentes no sentido de serem cativantes e chamarem a atenção, despertando curiosidade e incentivando a prática do estudo da trompa.

Em paralelo, e aproveitando o facto de o mestrando lecionar mais alunos de trompa, embora em ensino não formal, foi mais prático usar todas estas composições, pois tinha controlo total sobre o programa a lecionar. Desta forma, o mestrando testou praticamente todas estas composições com os seus alunos, o que contribuiu para uma análise muito positiva sobre a utilização deste riquíssimo material pedagógico nacional, que pode e deve ser utilizado nas nossas escolas por todo o país.

Em determinados alunos resultou em aspetos que não são muito frequentes de se verificar nos dias de hoje, como por exemplo ser o próprio aluno a sugerir, durante as sessões, para praticar uma destas obras presentes nesta investigação, e/ou ainda de o

aluno, após o término da sessão, pedir para tocar uma destas composições. Aspetos muito positivos e, especialmente nos dias de hoje, onde com o grande avanço da tecnologia e estímulos virtuais, fazem com que seja mais difícil por vezes motivar uma criança e mantê-la interessada pela prática de um instrumento.

6.1.1 Aplicação de questionário

Figura 57

Género dos inquiridos

1. Género
21 respostas

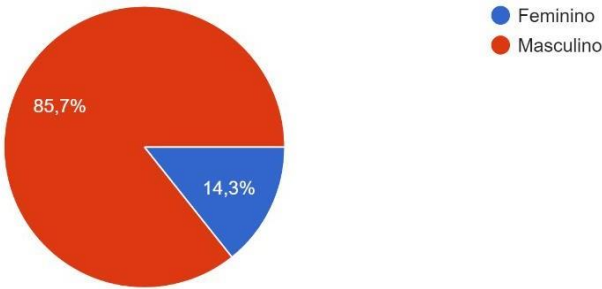


Figura 58

Idade dos inquiridos

2. Idade
21 respostas

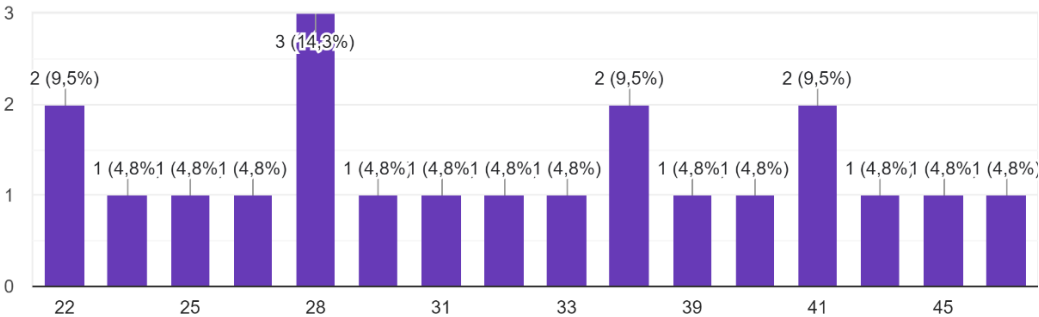


Figura 59

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de Ricardo Matosinhos e João Gaspar

3. Tem conhecimento dos trabalhos de ambos os trompistas/compositores Ricardo Matosinhos e João Gaspar?

21 respostas

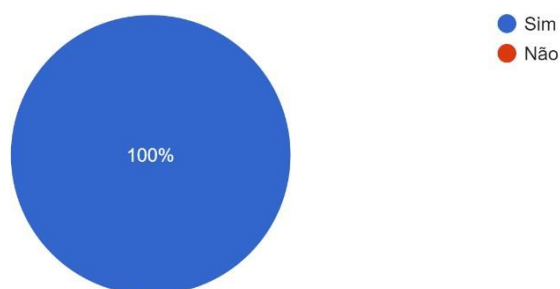


Figura 60

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de Ricardo Matosinhos

4. Tem conhecimento dos trabalhos do trompista/compositor Ricardo Matosinhos?

21 respostas

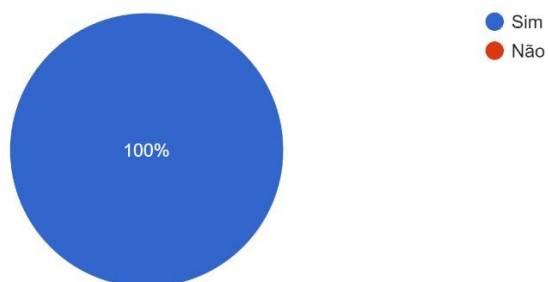


Figura 61

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do método “Iniciação ao Estudo da Trompa”, de Ricardo Matosinhos

4.1 Se respondeu sim à pergunta 4, conhece o método “Iniciação ao Estudo da Trompa”, de Ricardo Matosinhos?

21 respostas

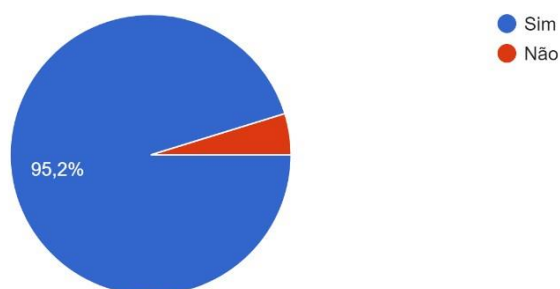


Figura 62

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do livro de obras “Tocar trompa é divertido”, de Ricardo Matosinhos

4.2 Se respondeu sim à pergunta 4, conhece o livro de obras “Tocar trompa é divertido”, de Ricardo Matosinhos?

21 respostas

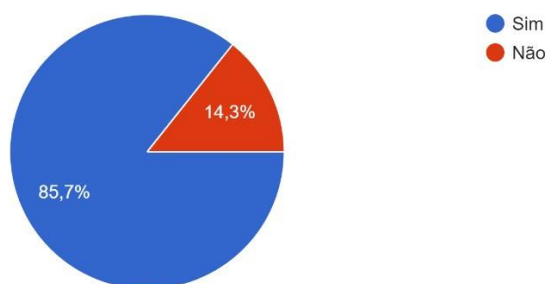


Figura 63

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos de João Gaspar

5. Tem conhecimento dos trabalhos do trompista/compositor João Gaspar?

21 respostas

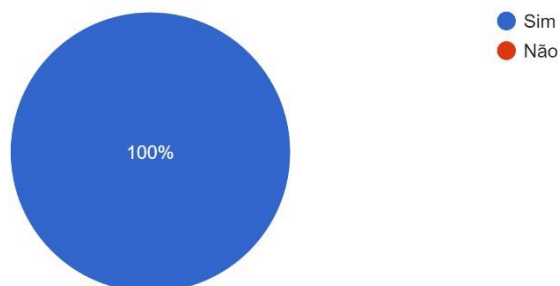


Figura 64

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento do método “French Horn Creative Studio”, de João Gaspar

5.1 Se respondeu sim à pergunta 5 , conhece o método “French Horn Creative Studio”, de João Gaspar?

21 respostas

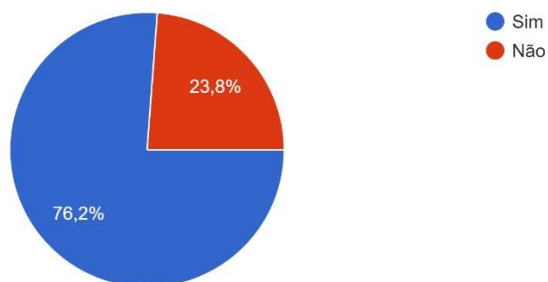


Figura 65

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento da obra “Au Naturel, AG11”, de João Gaspar

5.2 Se respondeu sim à pergunta 5, conhece a obra "Au Naturel, AG11", de João Gaspar?

20 respostas

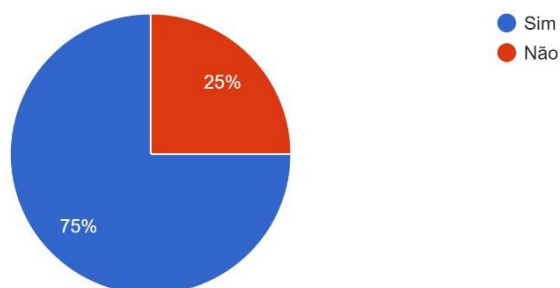


Figura 66

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento da obra “Baby Hippo Fá-Mi-Fá, AG18”, de João Gaspar

5.3 Se respondeu sim à pergunta 5, conhece a obra "Baby Hippo Fá - mi fá, AG18", de João Gaspar?

19 respostas

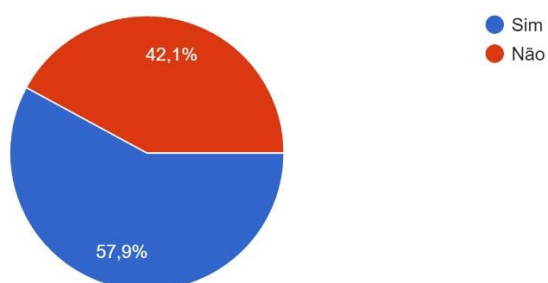


Figura 67

Respostas dos inquiridos relativamente ao conhecimento dos trabalhos dos dois compositores, de 1 a 4

6. Numa escala de 1 a 4, quão bem conhece os trabalhos dos referidos compositores? Sendo que o 1 se refere a muito pouco e o 4 a muito bem.

21 respostas

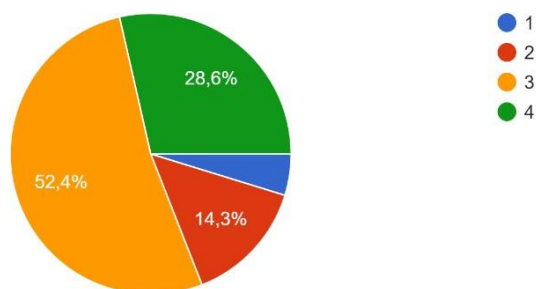


Figura 68

Respostas dos inquiridos sobre a sua perceção dos referidos métodos (interessantes ou não)

7. Achou as obras/estudos dos métodos referidos interessantes?

21 respostas

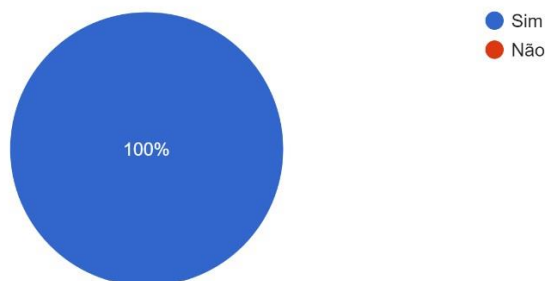


Figura 69

Respostas dos inquiridos sobre o seu trabalho com os alunos baseado nas obras dos dois compositores

8. Costuma trabalhar com os seus alunos as obras/estudos destes compositores?

20 respostas

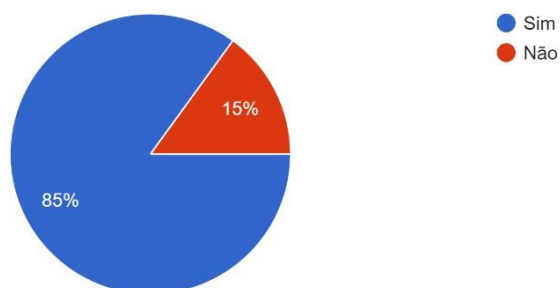


Figura 70

Respostas dos inquiridos sobre a utilidade de trabalhar as obras/estudos destes métodos com os alunos

9. Acha útil trabalhar as obras/estudos destes métodos com os alunos?

21 respostas

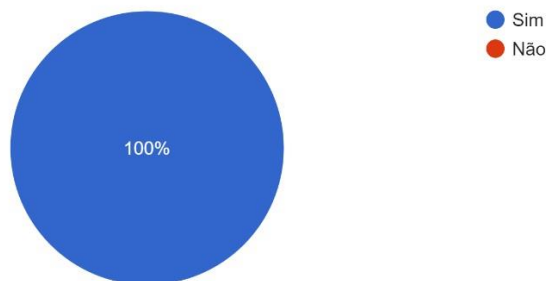


Figura 71

Respostas dos inquiridos sobre a sua preferência pelas obras/estudos dos dois compositores

10. Dentro das obras/estudos destes compositores, tem preferência por alguma em especial?

21 respostas

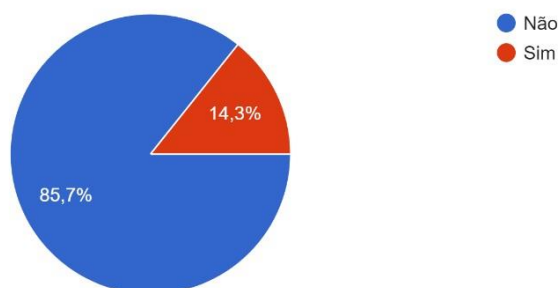


Figura 72

Respostas dos inquiridos sobre a sua perceção da pedagogia de trabalhar obras tradicionais portuguesas com os alunos

11. Considera ser pedagógico trabalhar obras tradicionais portuguesas com os alunos?

21 respostas

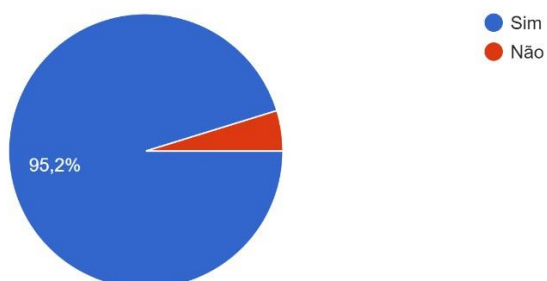


Figura 73

Respostas dos inquiridos sobre o grau de interesse dos alunos acerca das composições trabalhadas

12. Houve alguma composição das aqui referidas que cativou mais os seus alunos?

19 respostas

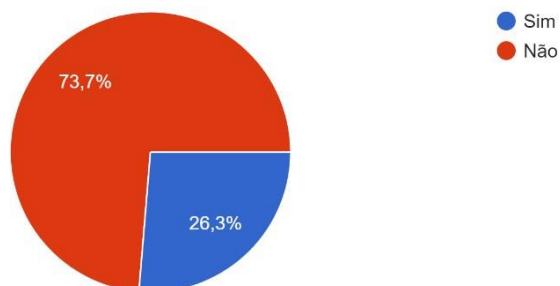


Figura 74

Respostas dos inquiridos sobre a evolução dos alunos após a prática das composições presentes nos métodos/livros dos dois compositores

13. Existiu evolução nos alunos com a prática destas composições presentes nos métodos/livros dos compositores referidos?

19 respostas

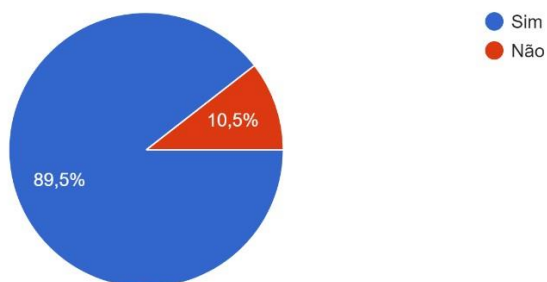
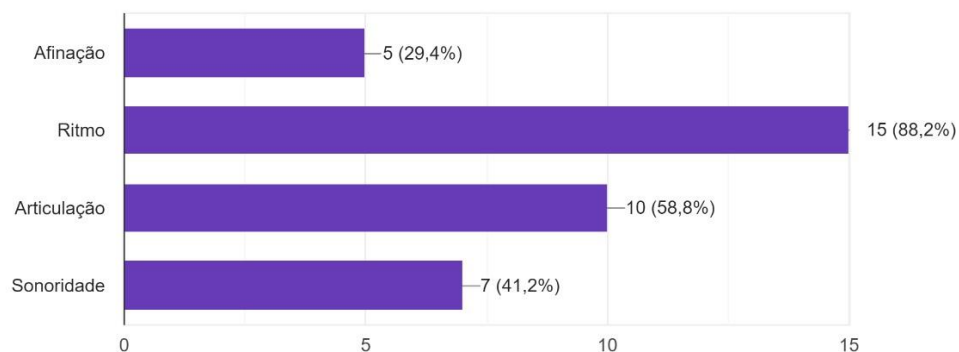


Figura 75

Respostas dos inquiridos sobre as componentes com maior evolução nos alunos

13.1 Se respondeu sim, selecione as componentes em que notou maior evolução nos alunos.

17 respostas



Conclusão

O presente relatório de investigação foi adaptado aos meios e programação já existentes. Tendo em conta a programação curricular dos alunos presentes no CRBA durante a prática de ensino supervisionada, o mestrando conclui que foi possível enriquecer e dar a conhecer aos alunos todo o programa apresentado.

A utilização dos métodos *Iniciação ao Estudo da Trompa*, op. 21 de Ricardo Matosinhos e *The French Horn Creative Studio*, de João Gaspar foram utilizados em contexto de sala de aula, sobretudo na parte inicial de cada sessão, sendo claramente visível, desde cedo na Prática de Ensino Supervisionada, um grande interesse e aderência da parte dos alunos. A organização e estratégias pedagógicas apresentadas pelos dois compositores em cada um dos métodos foram fundamentais para cativar a atenção dos alunos que rapidamente demonstraram notável evolução na técnica e musicalidade do instrumento.

Para além dos referidos métodos, ambos os compositores escreveram várias obras nas quais as ferramentas pedagógicas contribuíram para o combate de dificuldades que os alunos apresentaram ao longo da Prática de Ensino Supervisionada nomeadamente o ritmo e a afinação. Para além disso, os alunos puderam ter contacto com uma escrita mais contemporânea onde foram abrangidas técnicas específicas da trompa através das quais se apelou ao lado criativo dos alunos, aspeto fundamental para a sua motivação quer em sala de aula quer até mesmo em contexto de apresentação pública. Desta forma, os alunos demonstraram um maior entusiasmo pela prática do instrumento contribuindo para a sua evolução ao longo do referido ano letivo.

Podemos verificar que o conteúdo pedagógico para trompa em Portugal foi aumentando cada vez mais, em especial com o contributo destes dois compositores e trompistas de renome, Ricardo Matosinhos e João Gaspar. As presentes composições são apenas as escolhidas pelo mestrando para esta investigação por serem mais facilmente direcionadas para o ensino básico da trompa, assim como nas primeiras abordagens com o instrumento.

A escrita moderna para trompa acentua-se cada vez mais e é possível ver que em Portugal os nossos compositores e trompistas também acompanham essa mesma tendência.

O mestrando verificou que os alunos facilmente aceitaram as composições aqui presentes e que as realizaram com sucesso, uns alunos com mais facilidade que outros,

mas todos com sucesso.

Para obter e analisar mais os resultados, o mestrando expandiu esta investigação aos alunos aos quais lecionou, tanto na prática de ensino supervisionada como em contexto externo. Deste modo, foi possível apresentar e dar conhecer mais composições e obter também mais informações das composições apresentadas aos alunos do CRBA.

Após esta investigação foi possível verificar um desenvolvimento positivo nos alunos em relação a estas composições, ou seja, para além dos benefícios da motivação houve uma evolução musical e técnica dos alunos, bem como um despertar de curiosidade e interesse, o que é um aspeto fundamental na fomentação para a prática de estudo do instrumento.

É possível concluir que os alunos conseguem enriquecer e crescer muito a nível musical com as composições portuguesas destes dois trompistas/compositores de renome aqui referidos. Mais uma vez, este trabalho servirá apenas como complementação e não visa substituir todo o programa curricular, mas sim abordar cada vez mais o nosso programa nacional, que tanto nos enriquece não só por ser escrito em português, como também pelo seu excelente conteúdo e por nos trazer também hipótese de abordar música tradicional portuguesa, algo que é único e, sem dúvida, uma mais-valia no ensino da música em Portugal.

Referências Bibliográficas

Bibliografia

- Alves, N. (2017). O buzzing na aprendizagem do trompete: estudo na Academia de Música Vilar do Paraíso. [Relatório Final de estágio, Instituto Piaget, Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares Viseu].
- Azaruja, J. (2017). *A Filarmónica de Redondo, a cultura da música ao longo de 90 anos*. Filarmónica de Redondo.
- Costa, M. H. A. (2018). *A série de harmónicos e a mão direita na aprendizagem da Trompa no ensino especializado de música*. [Relatório de Estágio de mestrado em Ensino de Música, Instituto de Educação, Universidade do Minho].
- Damas, C. (2017). *A Confiança na Diminuição da Ansiedade de Músicos Eruditos*. [Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, Ensino e Psicologia da Música, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10362/28060>
- Gaspar, J. (2022). *The French Horn Creative Studio*. AvA Musical Editions.
- Greb, B. (2020). *Effective Practicing for Musicians*. Contribute.
- Gaspar, J. (2020). *Au Naturel AG11*. [Horn Score]. AvA Musical Editions.
- Gaspar, J. (2021). *Baby Hippo Fá-mi-fá, AG18*. [Horn Score]. AvA Musical Editions.
- Matosinhos, R. (2017). *Tocar Trompa é Divertido!*. AvA Musical Editions.
- Matosinhos, R. (2013). *Iniciação ao estudo da Trompa*. AvA Musical Editions
- Melo, M., & Veiga, F. H. (2013). Aprendizagem: Perspetivas Sócio-construtivistas. In F. H. Veiga (Coord), *Psicologia da Educação. Teoria, investigação e aplicação. Envolvimento dos alunos na escola*. (pp. 263-296). Climepsi Editores.
- Rocha, A. F. (2016). *A importância da rotina diária no ensino especializado de trompete*. [Dissertação de mestrado em Ensino de Música, Instituto de Educação, Universidade do Minho]. <https://hdl.handle.net/1822/45174>

Taveira, M. C. (2013). Aprendizagem: Abordagens cognitivistas. In F. H. Veiga (Coord), *Psicologia da Educação. Teoria, investigação e aplicação. Envolvimento dos alunos na escola*. (pp. 219-161). Climepsi Editores.

Silva, W. (2022). A construção da performance da obra Fantasia Sul América para Trompa Solo de Claudio Santoro. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Norte].

Webgrafia

CRBA (2020). *Calendário Escolar 2022/2023 e 2023/2024*. <https://crba.edu.pt/calendario-escolar-2022-2023-e-2023-2024/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Curso Básico de Música (2º e 3º Ciclos)*. <https://crba.edu.pt/cursos-2/curso-basico-de-musica-2o-e-3o-ciclos/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Cursos Livres*. <https://crba.edu.pt/cursos-2/cursos-livres/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Curso Secundário de Música*. <https://crba.edu.pt/cursos-2/curso-secundario-de-musica/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Iniciação Musical – 1º Ciclo*. <https://crba.edu.pt/cursos-2/iniciacao-musical-1o-ciclo/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Iniciação Musical (Pré-Escolar)*. <https://crba.edu.pt/cursos-2/iniciacao-musical-pre-escolar/> (acedido em 13 agosto, 2023)

CRBA (2020). *Jorge Barradas – Trompa*. <https://crba.edu.pt/profile/jorge-barradas-trompa/> (acedido em 13 agosto, 2023)

Matosinhos, R. (2013). *Ricardo Matosinhos .com*. <https://www.ricardomatosinhos.com/index.php/pt/obras?view=article&id=41&catid=16> (acedido em 10 dezembro, 2023)