



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Charles Adrien Piairo Gomes

**A inclusão dos instrumentos da família
da Trompete no Ensino Especializado de Música**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Charles Adrien Piairo Gomes

**A inclusão dos instrumentos da família
da Trompete no Ensino Especializado de Música**

Relatório de estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Helena Gonçalves Leal Vieira

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimentos

Este trabalho só foi possível devido à contribuição de várias pessoas e instituições, às quais gostaria de agradecer. À Universidade do Minho gostava de deixar o meu agradecimento pelas condições que me proporcionaram para a realização do Estágio Profissional. A professora Doutora Maria Helena Vieira foi uma das pessoas mais importantes nesta caminhada, esteve sempre disponível para ajudar em todas as fases do processo, foi fulcral em todo o trabalho de pesquisa, e por isso deixo o meu mais profundo agradecimento.

Não poderia também deixar de agradecer ao Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, instituição pela qual nutro um grande carinho, a forma como fui recebido e a simpatia e disponibilidade de todos os funcionários e professores. Ainda assim, a realização do Estágio só foi possível devido ao esforço e dedicação dos professores Fernando Ribeiro, Américo Costa e Rúben Castro, professores cooperantes, que se mostraram incansáveis.

Ao professor Fernando Ribeiro, obrigado todos os cafés, por todos os almoços, por todas as conversas, por todas as dicas tanto nas aulas em que assisti como nas aulas em que lecionei, e obrigado pelo ser humano e professor que é. Saio de coração cheio, melhor ser humano e melhor professor obrigado. Foi sem dúvida um gosto poder trabalhar consigo.

E por último e não menos importante à Adriana Silva por toda a paciência nos dias menos bons, por toda a força e coragem que me deu.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no Ensino Especializado de Música

Resumo

A inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares da disciplina de Trompete nem sempre é uma realidade junto das escolas de Ensino Especializado da Música. No entanto, vários autores defendem a inclusão dos instrumentos na aprendizagem escolar. Estas são algumas das questões que se procurou analisar e esclarecer através deste projeto de investigação-ação no âmbito do estágio profissional com o tema “A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado de música”.

Este trabalho foi realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga com alunos de Trompete, com o principal objetivo de avaliar os conhecimentos que têm dos vários instrumentos da família da Trompete (Cornetim, P-Trumpet, Trompete em Sib, Trompete em Mib, Trompete em Dó, Trompete *Piccolo* e Fliscorne). Mais ainda se pretendeu avaliar as dificuldades sentidas na adaptação a estes instrumentos e os conhecimentos relacionados com o plano curricular da disciplina e o repertório utilizado. Foi também objetivo analisar a perspetiva dos docentes de Trompete das escolas de ensino especializado da música e do professor cooperante sobre esta temática. Para tal, recorreu-se à elaboração de grelhas de observação participante e não-participante, realização de jogos lúdicos, inquéritos e uma entrevista.

Os resultados mostraram que o docente e os alunos do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga apoiam, embora com algumas reservas, a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular da disciplina e que os alunos, de forma geral, conhecem os instrumentos e consideram esta inclusão uma mais-valia para os trompetistas. A grande maioria dos docentes de Trompete de outras escolas de ensino especializado de música que responderam ao inquérito também conhecem e recomendam a inclusão destes instrumentos no currículo escolar. Não obstante, como perspetiva futura, considera-se importante alargar o estudo a mais conservatórios públicos e aos docentes do Ensino Superior; analisar esta temática junto de escolas de ensino especializado noutros países e perceber a opinião dos músicos de orquestra. Propõem-se ainda a realização de entrevistas a alunos de Música de Câmara de forma a promover uma análise das principais dificuldades sentidas pelos alunos no que concerne à execução instrumental dos diferentes instrumentos da família da Trompete.

Palavras-Chave: Cornetim, Ensino Especializado da Música, Fliscorne, P-Trumpet, Trompete..

The inclusion of the instruments of the Trumpet family in Specializing Music Teaching

Abstract

The inclusion of the instruments of the trumpet family in the curricular plans of the trumpet discipline is not always a reality in schools of Specialized Music Education. However, several authors defend the inclusion of the instruments in school learning. These are some of the questions that we sought to analyze and clarify through this action-research project within the scope of the professional internship with the theme "The inclusion of the instruments of the trumpet family in specialized music education".

This work was carried out at the Calouste Gulbenkian Conservatory of Music in Braga with trumpet students, with the main objective of evaluating their knowledge of the various instruments of the Trumpet family (Cornet, P-Trumpet, Bb Trumpet, Eb Trumpet, C Trumpet, *Piccolo* Trumpet and Flugelhorn). Furthermore, it was intended to assess the difficulties felt in adapting to these instruments and the knowledge related to the curricular plan of the discipline and the repertoire used. It was also an objective to analyze the perspective of the trumpet teachers of the specialized music teaching schools and the cooperating teacher on this theme. To this end, the use of participant and non-participant observation grids, play games, surveys and an interview were used.

The results showed that the teacher and students of the Calouste Gulbenkian Conservatory of Music in Braga support, albeit with some reservations, the inclusion of the instruments of the trumpet family in the curricular plan of the discipline and that students, in general, know the instruments and consider this inclusion an asset for trumpeters. The vast majority of trumpet teachers from other schools of specialized music education who responded to the survey also know and recommend the inclusion of these instruments in the school curriculum. However, as a future perspective, it is considered important to extend the study to more public conservatories and higher education teachers; analyze this theme with specialized teaching schools in other countries and understand the opinion of the orchestra musicians. It is also proposed to conduct interviews with students of Chamber Music in order to promote an analysis of the main difficulties experienced by students with regard to the instrumental execution of the different instruments of the trumpet family.

Keywords: Cornet, Flugelhorn, P-Trumpet, Specialized Music Teaching, Trumpet.

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS	ii
Agradecimentos	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Índice de Figuras	xiii
Índice de Tabelas	xv
Introdução	1
Capítulo I - Os instrumentos da família da Trompete ao longo da história	3
1. Fundamentos técnicos e interpretativos	7
1.1. A importância do bocal	8
1.2. Cornetim	10
1.2.1. O Cornetim na música	11
1.2.2. O Cornetim no ensino	12
1.2.3. Métodos para Cornetim	13
1.3. Fliscorne	14
1.3.1. O Fliscorne na música	15
1.3.2. Métodos para Fliscorne	16
1.4. Trompete <i>Piccolo</i>	16
1.4.1. A Trompete <i>Piccolo</i> na música	17
1.4.2. Métodos para Trompete <i>Piccolo</i>	17
1.5. P-Trumpet	19
1.5.1. Métodos para P-Trumpet	20
1.6. Trompetes em Sib, Mib e Dó	20
1.6.1. Trompetes em Sib, Mib e Dó na música	21
1.6.2. Métodos para Trompetes em Sib, Mib e Dó	21
2. Presença dos instrumentos da família da Trompete nos programas curriculares dos conservatórios de Braga e de Aveiro	22

2.1. A escolha do Conservatório de Braga e do Conservatório de Aveiro para o estudo dos programas curriculares	23
2.2. A presença dos instrumentos da família da Trompete nos Conservatórios de Braga e de Aveiro	24
2.2.1. Repertório de Trompete em Sib	24
2.2.2. Repertório de Trompete em Dó	31
2.2.3. Repertório de Trompete em Mib	33
2.2.4. Repertório de Trompete <i>Piccolo</i>	34
3. Proposta de repertório para os vários instrumentos da família da Trompete	34
4. Presença dos instrumentos da família da trompete nas provas de acesso ao Ensino Superior e a Orquestras Nacionais	38
Capítulo II – Metodologia de investigação	39
1. Instrumentos de recolha de dados no âmbito da metodologia de investigação-ação	39
1.1. O conceito de “investigação-ação”	39
1.2. Grelhas de observação participante e não-participante	40
1.3. Inquéritos	40
1.4. Entrevistas	41
Capítulo III – Caracterização do contexto da intervenção	42
1. Caracterização do estabelecimento de ensino	42
1.1. Caracterização dos docentes e das disciplinas	44
2. Fase de observação	44
2.1. Aluno A	45
2.2. Aluno B	46
2.3. Aluno C	47
2.4. Aluno D	47
2.5. Aluno E	48
2.6. Aluno F	49
2.7. Aluno G	50
2.8. Aluno H	51
2.9. Aluno I	51
2.10. Aluno J	52

2.11. Classe de conjunto	53
2.12. Problemática	54
Capítulo IV – Intervenção e análise de dados	56
1. Planificação de aulas de intervenção	56
2. Registo de aulas de intervenção	57
2.1. Iniciação	57
2.2. 3º ciclo	58
2.3. Ensino Secundário	60
3. Análise ao jogo “Kahoot!”	61
4. Análise dos inquéritos aos alunos do 3º ciclo	65
5. Análise dos inquéritos aos alunos do Ensino Secundário	74
6. Análise dos inquéritos aos docentes de Trompete dos Conservatórios nacionais	83
7. Análise da entrevista ao professor cooperante	94
Capítulo V – Conclusões	99
1. Conclusões	99
2. Perspetivas futuras de investigação	104
Referências	106
Anexos	113
Declarações e Autorizações	155

Índice de Figuras

Figura 1. “Trompetes” encontradas no túmulo de Tutankhamon.....	4
Figura 2. O sistema de válvulas e pistões.. ..	6
Figura 3. Descrição dos componentes do bocal da Trompete.	10
Figura 4. Apresentação, com recurso a imagem, dos vários tipos de Trompetes.....	20
Figura 5. Trompete de plástico (P-Trumpet).	62
Figura 6. Respostas à questão 8 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Importância do Cornetim nas fases de ensino acima da iniciação.....	67
Figura 7. Respostas à questão 9 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: História do Cornetim e da Trompete.....	68
Figura 8. Respostas às questões 10 e 11 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Conhecimentos acerca da P-Trumpet.....	68
Figura 9 Respostas às questões 12 e 12.1 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Importância da introdução dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música	69
Figura 10 Respostas à questão 13 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Inclusão dos instrumentos da família da Trompete em provas/audições.....	70
Figura 11 Respostas às questões 14 e 15 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Dificuldades de adaptação aos instrumentos da família da Trompete.....	71
Figura 12 Respostas à questão 16 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Importância da postura na execução dos instrumentos da família da Trompete	72
Figura 13 Respostas às questões 17 e 17.1 do questionário aos alunos do 3º ciclo de Trompete: Inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular do Conservatório e.....	73
Figura 14 Respostas às questões 8 e 9 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Conhecimento acerca da P-Trumpet.	76
Figura 15 Respostas às questões 10, 10.1 e 11 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música	77
Figura 16 Respostas às questões 12 e 13 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Importância da análise à adaptação aos instrumentos da família da Trompete.	78

Figura 17 Respostas à questão 14 ao questionário aos alunos do Ensino Secundário: Importância da postura na execução dos instrumentos da família da Trompete.	79
Figura 18 Respostas às questões 16 e 17 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Importância da inclusão dos instrumentos da família da Trompete em provas/recitais e em concursos de orquestra nacionais e internacionais	80
Figura 19 Respostas às questões 21 e 21.1 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular do Conservatório.....	82
Figura 20 Respostas às questões 22 e 23 do questionário aos alunos do Ensino Secundário: Importância da reformulação do plano curricular e inclusão de excertos orquestrais que abordam os instrumentos da família da Trompete	82
Figura 21 Respostas à questão 1 do questionário aos docentes de Trompete: Identificação do sexo e da idade dos respondentes	84
Figura 22 Respostas à questão 3 do questionário aos docentes de Trompete: Identificação do grau académico dos respondentes.....	85
Figura 23 Respostas à questão 5 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares.	86
Figura 24 Respostas às questões 7, 8 e 9 do questionário aos docentes de Trompete: Conhecimento acerca da P-Trumpet	87
Figura 25 Respostas às questões 10 e 11 do questionário aos docentes de Trompete: Conhecimento acerca da P-Trumpet – continuação.....	88
Figura 26 Respostas às questões 12 e 12.1 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da leção do Cornetim em graus superiores à iniciação	89
Figura 27 Respostas à questão 15 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares do Ensino Básico e secundário.	91
Figura 28 Respostas às questões 16 e 16.1 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da inclusão de repertório de Fliscorne nos planos curriculares	92
Figura 29 Respostas à questão 18 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da introdução dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas.	93
Figura 30 Respostas à questão 19 do questionário aos docentes de Trompete: Importância da introdução de excertos orquestrais de instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares..	94

Índice de Tabelas

Tabela 1 Compilação dos métodos para Cornetim. N.A. – Não apresenta.....	14
Tabela 2 pilação dos métodos para Trompete Piccolo.	19
Tabela 3 Compilação dos métodos para Trompetes Sib, Mib e Dó.....	22
Tabela 4 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Sib.	31
Tabela 5 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Dó.....	33
Tabela 6 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Mib.	34
Tabela 7 Repertório proposto para o estudo dos vários instrumentos da família da Trompete de acordo com o grau de ensino. N.A. – Não existe informação disponível nas partituras utilizadas. N.A. – Não apresenta.....	37
Tabela 8 Proposta de implementação curricular dos instrumentos da família da Trompete tendo por base os dados recolhidos nos inquéritos e entrevistas realizados no âmbito do projeto de intervenção.	98

Introdução

O presente Relatório de Estágio insere-se no âmbito da Unidade Curricular de Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho. O documento pretende espelhar o culminar de um projeto de investigação e intervenção que decorreu no ano letivo 2019/2020 com os alunos da classe de Trompete e de classe de conjunto do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. O trabalho teve a supervisão dos professores cooperantes Fernando Ribeiro e Rúben Castro (no grupo de recrutamento M21 – Trompete), do professor cooperante Américo Costa (no grupo de recrutamento M32 – Classes de Conjunto) e da professora Maria Helena Vieira na Universidade do Minho e teve por objetivo o estudo e análise das possibilidades de inclusão dos vários instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música.

No Curso de Iniciação da Trompete, à semelhança de outros instrumentos, são contempladas duas disciplinas, Instrumento e Iniciação Musical. Este curso corresponde ao 1º ciclo do Ensino Básico do ensino geral e, geralmente, inicia-se aos 6 anos de idade, quando o aluno entra para a escola. Caso prossiga os estudos musicais, o aluno inicia a frequência do 2º ciclo do Ensino Básico, que coincide com a entrada no 5º ano de escolaridade no ensino geral. Nesta fase pode frequentar o Ensino Articulado e passa a ter as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto. No Ensino Secundário, a partir do 10º ano de escolaridade, o aluno passa para o Curso Secundário, onde conta com a inclusão de disciplinas como Análise e Técnicas de Composição, História da Música, entre outras, e que conduzem o aluno a uma perspetiva profissional, que culminará no Curso Superior, Licenciatura e/ou Mestrado e Doutoramento. Cada escola de ensino especializado de música tem alguma liberdade para elaborar o plano curricular dos instrumentos que leciona, e é aqui que surgem algumas questões: Porque é que é importante para um futuro trompetista a aprendizagem dos vários instrumentos da família da Trompete, bem como os respetivos aspetos técnicos e interpretativos? Qual é o repertório mais adequado para cada um dos instrumentos da família da Trompete? Por que motivo os compositores selecionavam e selecionam determinadas Trompetes em detrimento de outras? Essas estipulações eram baseadas em princípios acústicos, de racionalidade técnica, ou eram de outra ordem? Atualmente ainda é visível essa segmentação? Que evolução deve existir ou devemos prever no modelo de ensino português nas escolas especializadas de música no que respeita ao estudo destes instrumentos?

A literatura associada a esta área do conhecimento é relativamente escassa. Sendo eu trompetista, considero que a introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares das

escolas especializadas de música é uma mais valia, dado que exigem uma especialização diferente e oferecem uma formação mais alargada aos trompetistas, factos esses que podem ser vantajosos na adaptação a solicitações profissionais que são frequentes. Para além disso, a altura mais adequada para a introdução dos instrumentos da família da Trompete, qual o repertório e os exercícios técnicos mais apropriados para o efeito, e qual o equilíbrio necessário na distribuição dos tempos letivos disponíveis para a inclusão destes instrumentos respeitando sempre o cumprimento do programa da disciplina, são algumas das questões que gostava de ver esclarecidas. Assim, este Relatório de Estágio traduz um projeto de investigação-ação desenvolvido durante a Prática de Ensino Supervisionada pretendem dar resposta às questões expostas no parágrafo anterior, e esclarecer as minhas dúvidas que certamente serão também as de outros trompetistas.

O Relatório de Estágio divide-se em cinco partes. No capítulo I é feito um enquadramento teórico onde: são apresentados os vários instrumentos da família da Trompete e o repertório associado; é feito um levantamento da presença destes instrumentos nos programas curriculares da disciplina de Trompete das escolas de ensino especializado da música; é apresentada uma análise das provas de acesso ao Ensino Superior e a orquestras. No capítulo II encontra-se a descrição do contexto da intervenção, sendo apresentada a escola onde decorreu o Projeto de Intervenção, assim como uma caracterização dos alunos com quem o estágio e o estudo foram realizados. No capítulo seguinte, apresenta-se a metodologia de investigação e os instrumentos de recolha de dados utilizados ao longo da intervenção, seguindo-se o capítulo IV que envolve a análise dos resultados obtidos. O Relatório termina com o capítulo das conclusões e algumas sugestões de continuação para estudo desta temática no futuro.

Capítulo I - Os instrumentos da família da Trompete ao longo da história

A diferença principal entre os instrumentos de sopro e os restantes instrumentos centra-se no facto de que os primeiros emitem som devido à vibração dos lábios do instrumentista (Baines, 1993, p.19), e consistem num tubo que, na extremidade, possui um bocal (ou boquilha, no caso das madeiras) a partir do qual o instrumentista pode criar uma coluna de ar através dos lábios (Herbert e Wallace, 1997, p. 15). A Trompete é um instrumento de sopro pertencente à família dos metais, e consiste num tubo cilíndrico recurvado sobre si mesmo, em cujas extremidades ficam o bocal e a campânula (Ribeiro, 2012, p. 8).

Ao longo dos tempos estes instrumentos sofreram a sua própria e natural evolução, particularmente na sua forma (bocal, campânula, comprimento e diâmetro do tubo) que potenciaram uma melhor afinação, o alargamento das notas tocadas, entre outros aspetos, mas também ao nível das questões técnicas como a embocadura, a técnica de vibração dos lábios, entre outros. Os instrumentos de sopro já existem há muito tempo, desde os primórdios da evolução humana. Alguns dos primeiros exemplos são Trompetes de madeira, bronze e prata encontrados na Grécia Antiga, mas era também recorrente utilizar chifres de animais como instrumentos (Baines, 1993, p. 21).

A Trompete é dos instrumentos musicais mais antigos, cujas referências remontam para os primórdios da humanidade quando os nossos antepassados recorriam a cornos de animais ou conchas de moluscos com a finalidade de ampliarem o som produzido. A Trompete na cultura popular tem uma forte ligação com a religião e com a guerra. Em vários trechos da Bíblia é possível observar o seu uso em cerimónias religiosas (Ribeiro, 2012, p. 8),

O primeiro anjo tocou a Trompete, e houve granizo e fogo misturados com sangue, que foram lançados sobre a terra... (Livro do Apocalipse de São João, 8, 6-13).

A origem da Trompete remonta, segundo alguns autores, ao período egípcio. A sua característica metálica já era visível em relevos e pinturas egípcias do século XIX A.C. e foi confirmada pela descoberta de duas Trompetes no túmulo de Tutankhamon (**Figura 1**) (Baines, 1993, p. 13). No entanto, as primeiras Trompetes não possuíam bocal nem campânula, nem eram utilizadas com o objetivo atual, mas sim como uma espécie de megafone (Smithers, 1973, p. 203).



Figura 1. “Trompetes” encontradas no túmulo de Tutankhamon (Baines, 1993, p. 13).

Até ao fim da Idade Média as Trompetes eram retas, sendo que pouco depois de 1400, os construtores de instrumentos de metal desenvolveram uma nova técnica, através da qual era possível dobrar um tubo de metal. Essa inovação revolucionou a aparência externa do instrumento, cujo tubo passou a poder ser dobrado. Inicialmente foi dobrado em forma de “S”, mas rapidamente foi alterado para assumir forma de espiral, durante todo o período barroco, o que facilitava o seu transporte. Até ao final do século verificou-se também um reconhecimento cada vez maior da profissão do músico, através da formação de irmandades (Baines, 1993, p. 14).

Não obstante, a técnica do trompetista foi também desenvolvida e, durante o século XVI a Trompete já era tocada até ao 13º parcial da série harmónica. Durante este século, a forma física da Trompete começou a ser padronizada, sendo que é possível verificar a evolução da forma da campânula entre o início, meio e fim do período barroco, pois o diâmetro interno foi-se tornando cada vez mais estreito. Ainda durante este século, e paralelamente ao desenvolvimento da técnica do trompetista, verificaram-se alterações ao nível do bocal. Durante este período, a sua borda foi-se tornando mais achatada e larga para facilitar a correção da afinação (Baines, 1993, p. 15). No entanto, as primeiras Trompetes não possuíam bocal e as primeiras a surgir, retratadas por Luca della Robia, no século XV, não possuíam um bocal removível, mas um ligeiro alargamento no fim do tubo que formava um suporte para os lábios do executante. As formas mais antigas de bocais eram constituídas de várias partes, enquanto as posteriores eram feitas a partir da fusão do metal (Tarr, 1988, p. 10).

Durante o período renascentista, verificou-se uma alteração do aspeto da Trompete, abrindo portas para a utilização mais livre do instrumento em termos melódicos. Mais tarde, nos séculos XVII e XVIII, um novo tipo de Trompete, a Trompete natural, ganhou popularidade. Consistia num instrumento que produzia sons harmónicos, com um tubo metálico circular sem qualquer válvula e com uma espécie de bocal numa extremidade e na outra uma campânula. Devido à necessidade de ampliar a qualidade do som produzido desenvolveu-se a Trompete de chaves e, mais tarde, de forma mais aprimorada, um sistema de pistões. Este terá sido o ponto de viragem que permitiu assumir a Trompete como um instrumento completo (Ribeiro, 2012, pp. 10-12). Para Edward Tarr:

Nenhum outro instrumento sofreu tantas transformações no seu da história como a Trompete (Tarr, 1988, p. 7).

No final do século XVIII o uso da Trompete entrou em declínio, visto que o seu grande apogeu se deu nas cortes e nos palácios dos regimes monárquicos absolutistas que, nesta altura, começavam a deixar de vigorar. O que mudou foi a exigência que se fazia ao trompetista, que despoletou uma reforma na construção da Trompete, conseguida pela invenção da válvula em 1815 (Baines, 1993, p. 16). Joseph Haydn, Mozart e Beethoven foram três dos compositores que iniciaram a inclusão da Trompete num registo completamente diferente (Tarr, 1988, p. 96).

A invenção da válvula é vista como um dos acontecimentos mais importantes da história moderna da Trompete, que permitia resolver problemas até agora sem solução, pois a qualidade do som era igual em todas as notas, e o instrumento era bastante mais ágil (Baines, 1993, p. 16). Stöelzel e Blühmel foram os responsáveis por esta invenção, patenteada como “válvula de caixa” ou “quadrada” pois possuía uma forma quadrada. Juntamente às válvulas, o surgimento dos pistões veio revolucionar a forma de tocar Trompete. Os pistões foram desenvolvidos em França em 1839 por François Périnet e permitem que a sonoridade produzida seja mais clara e brilhante (Bate, 1966, p. 123). Adam Carse, a este respeito diz:

Foi durante esse período [primeira metade do século XIX] que a competição entre instrumentos de válvula e instrumentos naturais realmente começou. A questão não era tanto se os instrumentos de válvula deveriam ser adicionados à orquestra, mas se eles deveriam substituir os instrumentos naturais na orquestra. Ao mesmo tempo, a conceção inicial do uso das válvulas com o propósito de simplesmente efetuar uma rápida mudança do tom do instrumento, deu lugar à conceção moderna de que o uso real das válvulas era capacitar o instrumento de forma completamente cromática (Schwebel, 2001, p. 156).

Neste sentido, é importante esclarecer corretamente a relação entre válvulas e pistões. A válvula consiste numa carcaça externa em cujo interior se encontra o pistão, que encaixa firmemente nessa

carcaça externa, através de técnicas de soldadura. O pistão possui perfurações, que conduzem a corrente de ar diretamente através da tubulação principal ou no circuito da válvula (Bate, 1966, p. 123).

Este sistema permitiu alongar o tubo da Trompete e, conseqüentemente, a transposição de todo o instrumento. Isto acontece porque ao pressionar as válvulas, o ar do tubo principal é desviado para o seu interior, sendo depois devolvido ao tubo principal (**Figura 2**). Ou seja, se a válvula for mantida na posição aberta (isto é, sem pressionar), o ar poderá passar livremente. Para além disso, os tubos possuem tamanhos diferentes, e dependendo da(s) válvula(s) acionada(s), alteram o tom (Bate, 1966, p. 123).

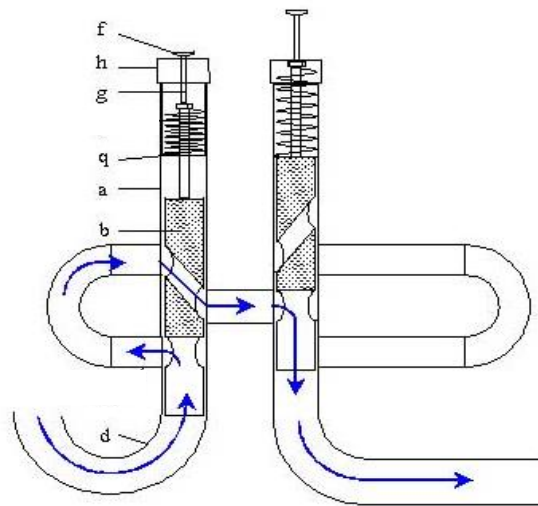


Figura 2. O sistema de válvulas e pistões. a –carcaça da válvula; b – pistão; d – tubulação principal; f – alavanca; g – haste da válvula; h – tampa da válvula superior (National Music Museum, 2016).

Para o domínio adequado de um instrumento é importante o controlo de questões físicas, técnicas e musicais. No caso particular do início do estudo da Trompete, o aluno nunca tem a noção concreta das dificuldades técnicas e físicas associadas à prática do instrumento. Numa primeira fase de iniciação da aprendizagem da Trompete, a escolha do bocal e do instrumento é fundamental. Um aluno de iniciação com 6 anos de idade encontra-se numa fase de crescimento, e isso deve ser tido em conta na escolha do bocal e da Trompete. Uma criança com lábios mais finos deve utilizar um bocal com o diâmetro mais pequeno, enquanto uma criança com os lábios mais carnudos necessita de um bocal maior (Dissenha, 2012, p. 12).

O registo médio de uma Trompete varia desde o Mi₂ até ao Sol₅. Pertencendo todos à mesma família, hoje em dia podemos encontrar vários modelos de Trompete tais como, Trompete baixo,

Fliscorne, Trompete Sib/Dó, Cornetim Sib/Lá, Trompete Mib/Ré, e a Trompete *Piccolo* Sib/Lá, entre outros (EBIVN, 2006).

Para além das Trompetes modernas, que serão exploradas em maior detalhe nos próximos capítulos, listam-se as seguintes Trompetes:

- **Salpinge** – antiga Trompete grega cuja invenção foi atribuída à deusa Atena e fabricada de ferro e bronze.
- **Trompete do Tibete** – cujo tamanho pode atingir os 5 m e é de cobre.
- **Bucina** – uma antiga Trompete usada no império Romano e que possuía vários nomes. Era fabricada em prata e cobre, possuía 1,17 m e era cónica.
- **Trompete barroca** – criada no final do século XIX e desenvolvida para tocar músicas barrocas (EBIVN, 2006).

Ainda que sejam vários os instrumentos da família da Trompete disponíveis, cabe ao músico descobrir qual é o melhor modelo para o seu biótipo, bem como para o estilo de música que executa. O mais comum é os trompetistas possuírem diversos instrumentos, utilizando o que melhor se adapte em cada ocasião, de acordo com o repertório que executa, e com o grupo em que está inserido, sendo que a Trompete em Sib é a mais utilizada e que acompanha a carreira artística do trompetista desde a formação à profissionalização. Dos variados trompetistas ao longo da história destacam-se, por exemplo, Johann Ernst Altenburg, Maurice André e Jean-Baptiste Arban na música clássica, Nat Adderley, Cat Anderson e Louis Armstrong no jazz (EBIVN, 2006).

1. Fundamentos técnicos e interpretativos

A pedagogia da Trompete divide-se em vários segmentos que se conectam entre si. Distinguem-se dois tipos de requisitos, primários e técnicos, os primeiros que dizem respeito à postura e relaxamento corporal, respiração e formação da embocadura, e o segundo que está relacionado com a emissão do som, conexão e articulação do som (Johnson, 1981, p. 19).

De uma maneira geral, os estudos referentes ao posicionamento correto da postura têm como objetivo o alinhamento da coluna vertebral. Quando o trompetista está em posição ereta, o seu esqueleto é projetado para estar alinhado e equilibrado com a gravidade da Terra. O tórax é suportado pela espinha dorsal e pélvis e o seu peso distribuído igualmente pelas juntas do fêmur, joelhos, tornozelos e pés. Neste aspeto em específico, é necessário ter em conta a postura em pé e sentado.

Independentemente da posição, a posição do corpo varia, tendo sempre em vista um alinhamento equilibrado para tornar as *performances* satisfatórias (Beltrami, 2008, p. 4). Para a execução da Trompete, a respiração acontece de uma forma diferente da que é utilizada no quotidiano. A coluna de ar determina o volume do som da Trompete, isto é, um som firme requer uma coluna de ar firme, um som forte exige uma coluna de ar maior e com um movimento mais rápido. Já os sons curtos exigem que a coluna de ar seja cortada em segmentos curtos da língua. Quando o trompetista não respira corretamente pode vir a ter problemas relacionados com intranquilidade, pouca extensão, cansaço precoce, entre outros (Beltrami, 2008, p. 21).

A embocadura para o trompetista é o ponto de ligação direto com o instrumento, desempenhando várias funções como o controlo das dinâmicas, a afinação, o controlo do ar e a sua direção, assim como a resistência do instrumentista. Segundo Hickman (2006, p. 43),

Com uma embocadura ajustada então podemos: Produzir vibração quando a coluna de ar passa entre a abertura labial, ajustar o tamanho, a forma e a tensão da abertura para corresponder com a compressão da coluna de ar para mudar a projeção, cor e volume do som e formar uma almofada que o bocal pressione contra os lábios ao tocar o instrumento [...]. A produção do som é primariamente importante para o trompetista. Se a produção do som não está correta e confiável, todos os outros aspetos para tocar falharão.

A combinação destes 3 aspetos é essencial para o sucesso do trompetista nos requisitos técnicos e interpretativos relacionados com a qualidade do som produzido e o seu caráter interpretativo. Na música, a articulação consiste na capacidade de ligar e destacar notas, existindo vários tipos de articulações (*tenuto*, *staccato*, *legato*, entre outros). Quando se muda a articulação de um trecho musical muda-se também o caráter interpretativo do mesmo (Beltrami, 2008, p. 52).

Independentemente da abordagem usada, estes aspetos devem ser trabalhados também com cada um dos instrumentos da família da Trompete, de forma que os alunos desenvolvam a capacidade de adaptação a cada um deles.

1.1. A importância do bocal

Os bocais são um dos aspetos mais importantes a ter em conta pelo trompetista, não só para garantir uma melhor adaptação que lhe permita estabelecer uma embocadura correta e confortável, mas também para que o som emitido tenha mais qualidade. De instrumento para instrumento há tendência para recorrer a bocais diferentes (Baptista, 2010, p. 16, 17).

Assim sendo, é importante ter em consideração três características, o diâmetro, a profundidade e a borda do bocal. Os bocais de tamanho médio permitem desenvolver boa sonoridade, flexibilidade e extensão. Quando o objetivo é produzir um som mais brilhante os bocais mais pequenos e menos profundos são mais aconselhados, e são frequentemente utilizados por trompetistas que trabalham com música popular e jazz e que necessitam de tocar notas agudas, como no caso da Trompete *Piccolo*. Os bocais pequenos exigem que o instrumentista desenvolva habilidade que lhe permita manter padrões de qualidade do som elevados. Estes bocais são utilizados em trabalhos específicos e, regra geral, usados por profissionais. Bocais com formato mais cónico e profundo são muito utilizados para tocar Fliscorne, visto darem origem a um som mais escuro e aveludado, e que facilita a execução técnica do *legato*. Desta forma, e tendo por base o que foi referido, bocais de diâmetro mais pequeno produzem sons mais brilhantes, bocais com diâmetro intermédio produzem sons equilibrados e bocais com diâmetros maiores produzem sons mais escuros (Baptista, 2010, pp. 16, 17). Para além das características do bocal, os trompetistas deparam-se muitas vezes com dificuldades no posicionamento deste junto aos lábios, o que está intimamente relacionado com a embocadura, e representa um verdadeiro entrave na qualidade *performance* (Almeida, 2018, p. 55).

Quanto à borda do bocal, sabe-se que um contorno mais arredondado permite uma maior flexibilidade que os bocais com contorno chato. Uma borda mais larga aumenta o conforto e a resistência relativamente a uma borda mais estreita, mas oferece menos flexibilidade. Estudantes de iniciação devem optar por um bocal de borda mais larga, mas com o avançar dos estudos a resistência do trompetista aumenta e este poderá mudar para um bocal mais largo mantendo a profundidade intermédia, que ajuda a tornar o som mais cheio e ressonante. Todas estas variações estão intimamente relacionadas com o instrumento que o trompetista pretende tocar, pois bocais diferentes produzem timbres diferentes e influenciam a altura do som produzido, embora esta seja uma designação geral, existindo exceções (Baptista, 2010, pp. 16, 17).

De forma resumida, para estudantes de iniciação são recomendados os bocais 7C (de acordo com a numeração dos bocais de Bach)¹ devido ao *cup*² e *backbore* desses bocais. Bocais de borda larga são mais benéficos, mas a escolha deve ter sempre em conta a formação dentária, os lábios e o maxilar. Num nível intermédio é mais aconselhável um bocal mais largo e com um *cup* e *backbore* de tamanho médio, um típico 5C. Para trompetistas que tocam em bandas de jazz são exigidos *cup* e *backbore*

¹ Dependendo do objetivo, tipo de instrumento, nível de ensino, entre outros aspetos, existem vários tipos de bocais, que assumem uma classificação/numeração distinta.

² *Cup* – Copo. Está relacionado com o formato e a profundidade da abertura do bocal.

menores dos bocais 6C. Se o trompetista pretende tocar numa orquestra sinfónica será mais aconselhável um bocal 11/2C (**ver Figura 3**). O aumento do *cup* melhora a qualidade do som, sendo que uma forma mais arredondada produz um som mais brilhante e quanto mais em “V” mais opaco é o som. Um *backbore* mais justo produz um som mais brilhante, e um *backbore* mais largo produz um som mais opaco. O diâmetro interno do copo influencia a altura do som, isto porque quanto mais largo for o diâmetro interno do copo mais grave é o som e quanto mais estreito for o copo mais agudo é o som. Da mesma forma, a largura da borda do copo também é importante, dado que bordas mais largas privilegiam o conforto e a resistência e bordas mais estreitas aumentam a flexibilidade. Um diâmetro maior da garganta produz um maior volume e menor controlo, enquanto um diâmetro menor produz menor volume e menor controlo. No entanto, e independentemente da idade e do nível de ensino, os trompetistas devem adequar o bocal a si mesmos (Baptista, 2010, pp. 16, 17).

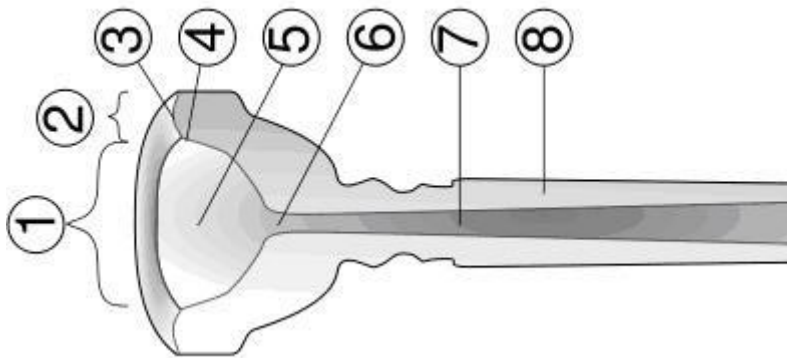


Figura 3. Bocal da Trompete. 1 – Diâmetro interno do copo. Quanto mais largo mais grave é o som, quanto mais estreito mais agudo é o som; 2 – largura da borda do copo; 3 – Forma da borda; 4 – Borda do copo; 5 – Cup; 6 – Garganta. 7 – Backbore; 8 – Skank (Baptista, 2010).

1.2. Cornetim

Se a Trompete fosse o instrumento da realeza, o Cornetim seria o instrumento das massas. A Trompete e o Cornetim têm convivido nos últimos quase dois séculos de forma, às vezes harmoniosa e outras, bastante competitiva. Os primeiros cornetins a surgir eram usados no período renascentista e barroco, mas nada tinham a ver com os atuais cornetins. Estes eram feitos de madeira ou marfim às vezes cobertos de couro e de forma geralmente curva com buracos para os dedos, semelhantes ao de uma flauta, e um bocal de madeira ou marfim. Só cerca de 200 anos mais tarde surgiria o Cornetim atual, que continha o sistema de válvulas de Périnet e esta foi considerada a forma definitiva do instrumento. No entanto, Jean-Baptiste Arban promoveu ainda alterações no bocal que permitiram uma

melhoria no som produzido, era mais fácil de tocar, mais flexível e mais seguro para obter um registo mais agudo (Schwebel, 2001, p. 154; Koehler, 2015, p. 40).

Entre os historiadores não existe consenso relativamente à data exata da invenção do Cornetim atual, nem sobre quem o inventou, apenas que deverá ter surgido em França no século XIX. Alguns atribuem a invenção deste instrumento a Adholf Sax, enquanto outros acham que foi Halary a introduzir o Cornetim (Schwebel, 2001, p. 154). O facto é que o aparecimento do Cornetim com pistões surgiu antes da adaptação das válvulas à Trompete, e isso deu-lhe uma vantagem inicial relativamente à Trompete (Schwebel, 2001, p. 155).

Relativamente à Trompete, o Cornetim apresenta um tubo mais cónico cujo diâmetro aumenta de forma gradual, o que lhe acrescenta mais tubulações (**Figura 4**). Assim, produz um som mais suave e disperso, menos intenso e brilhante que o da Trompete. O Cornetim é também um instrumento mais ágil, devido à sua menor extensão. Outra importante diferença centra-se no bocal. Os bocais de Cornetim têm uma forma afunilada e bastante funda gerando um som mais escuro e suave, útil para passagens líricas (Hubbard *et al*, 1908, p. 364).

1.2.1. O Cornetim na música

Na segunda metade do século XIX, os compositores começaram a escrever para Cornetim na orquestra. Em França, onde se acredita que o instrumento tenha sido inventado, os compositores de ópera geralmente escreviam para dois cornetins em conjunto com duas Trompetes naturais. À Trompete era reservado apenas o apoio harmónico e o tradicional uso como instrumento sinalizador e de carácter heróico. O Cornetim estava encarregue da parte melódica, uma vez que este estava livre das limitações impostas aos instrumentos naturais (Schwebel, 2001, p. 155). Adam Carse comentou sobre este tema:

Nas partituras encontramos cornetins que assumem um papel mais definido na orquestra, não tanto junto às Trompetes, mas sim como seus substitutos. Ao escreverem para Cornetim, os compositores franceses praticamente abandonaram o velho estilo de se compor para Trompetes, e trataram o instrumento com a leveza de um instrumento melódico; foi, sem dúvida, o tratamento irreverente dado ao Cornetim por esses compositores, que levou ao abuso desse instrumento na segunda metade do século XIX, muito mais que o som do instrumento propriamente dito (Carse, 1964, p.19).

O tipo de música escrita para Cornetim não tinha a profundidade de composições mais sérias. Hector Berlioz foi um dos primeiros compositores a explorar a utilização do Cornetim na música

sinfónica. Na sua obra *Sinfonia Fantástica*, escreveu para dois cornetins e duas Trompetes naturais. Ainda assim, os grandes compositores do século XIX não demonstraram grande interesse em enriquecer o repertório solo para Cornetim, sendo a maioria das composições feitas pelos devotos do instrumento que, muitas vezes, não eram grandes compositores. As composições ligeiras, como eram a maioria dessas obras, não conseguiam conquistar o *status* que a Trompete tinha experimentado. Essa ausência de repertório de concerto mais sólido, seria quase fatal para o Cornetim num futuro não muito distante (Schwebel, 2001, p. 159).

The rich, singing voice combined easy response and flexibility places the cornet in the first rank as a solo instrument, especially for colorature work. This is why it is often used in concert band in preference to trumpet (Morris, 1969, p. 45).

Não foi apenas ao nível da orquestra que o Cornetim foi utilizado. Este teve também um importante campo de atuação nas *Brass Bands* que surgiram no século XIX e que se tornaram muito populares em Inglaterra e nos Estados Unidos. O Cornetim era o instrumento mais proeminente desses conjuntos. Também ao nível das bandas de música o Cornetim se denotou. Na passagem do século XIX para o século XX, as bandas de música eram inseparáveis das atividades sociais de todos os tipos, e era comum verificar-se a existência de solos de Cornetim. Nesta época havia uma clara distinção entre trompetistas e cornetistas, distinção essa que criou uma séria concorrência entre os adeptos de um e de outro instrumento (Schwebel, 2001, p. 158).

1.2.2. O Cornetim no ensino

Os iniciantes na Trompete recorrem muitas vezes à utilização do Cornetim, pois este é um instrumento mais fácil de segurar, devido ao baixo centro de gravidade. O tamanho da Trompete também é um aspeto fundamental para a aprendizagem. Normalmente, uma criança mais pequena utiliza um Cornetim pois este instrumento, apesar de ter o mesmo comprimento de tubo, está organizado de uma forma diferente, é mais compacto, mais equilibrado ao nível do seu peso (não descai para a frente) e gera um som mais suave, dando mais estabilidade na *performance*. Existe, no entanto, uma carência de informação fidedigna sobre números reais da utilização do Cornetim nas escolas. Na mesma ordem de ideias, também a escolha do repertório é essencial. Os primeiros estudos e peças terão de ser simples, sem a preocupação de explorar aspetos como a interpretação musical. Com o decorrer e evolução da aprendizagem, surge uma outra dificuldade técnica, a

endurance, pois a Trompete é um instrumento que durante o seu estudo ou *performance* requer um considerável esforço e, portanto, uma boa gestão do mesmo (Dissenha, 2012, p. 24).

No entanto, o Cornetim pode ser utilizado em graus superiores. Os professores são constantemente confrontados com o problema dos procedimentos de ensino a utilizar, e que dependem de três áreas da performance, entoação, desenvolvimento técnico e produção tonal. O estudo das técnicas de *performance* usadas e os problemas mais comuns encontrados pelos profissionais de Trompete e Cornetim estão referenciados em entrevistas, artigos de jornais, revistas, livros, entre outros. Para se tornarem cornetistas de sucesso, os alunos devem ter rotinas de trabalho diárias, ter percepção do tom do instrumento, bem como desenvolver uma embocadura correta (Morris, 1969, p. 1).

Pitch is the raw material of music. The function of the higher capacities, such as memory, imagination, and feeling, or playing and singing, is limited by degree of sensitiveness to pitch. According to actual measurement, one person may be two-hundred times as sensitive to pitch as another of equal age, social standing, and general intelligence (Morris, 1969, p. 72).

1.2.3. Métodos para Cornetim

Jean-Baptiste Arban foi um dos pioneiros no Cornetim. O compositor desenvolveu o método *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*, muitas vezes referido como a bíblia dos trompetistas, pois é o mais usado e apreciado junto dos profissionais da Trompete. Escrito em 1864, numa altura em que o Cornetim era um instrumento pouco apreciado, o método foi criado para mostrar a forma virtuosa como poderia ser tocado. O método cobre questões fundamentais como a respiração, o ritmo, a produção tonal, a articulação, escalas, ornamentações, entre outros aspetos, e os estudos presentes podem ser tocados com Trompete, Cornetim e também por outros instrumentos da família da Trompete, à exceção da *Trompete Piccolo*. À medida que o método progride aumenta a dificuldade dos estudos. Esta é também uma das razões pela qual o método se tornou adequado para trompetistas profissionais (Boylan, 2018, p. 57).

Similarmente ao método de Arban, Louis Saint-Jacome criou o *Grand Method for Trumpet or Cornet*, que ganhou grande popularidade entre os trompetistas pois oferece uma compreensão da forma como deve ser feita a abordagem ao instrumento para promover um desenvolvimento e crescimento pessoal enquanto instrumentistas. O livro inicia com elementos básicos mas vai aumentando de dificuldade.

Ernest Williams escreveu o *Method for Transposition for Trumpet and Cornet* que consiste num método de dificuldade crescente e com secções complexas focadas em diferentes aspetos da transposição. O método inicia com uma explicação de como a transposição funciona e compila melodias complexas que permitem trabalhar diferentes aspetos. Este é um bom método para introduzir a transposição aos trompetistas (Boylan, 2018, p. 65). Narcisse Bousquet compendiou uma série de estudos no seu *Thirty-Six Celebrated for Cornet* que permitem estudar a aplicação do Cornetim em vários registos. No entanto, é um método que devido ao seu grau de dificuldade, é mais apropriado para profissionais (Boylan, 2018, p. 67). A **Tabela 1** mostra uma compilação dos métodos acima descritos.

Compilação dos métodos para Cornetim

Título do Método	Compositor	Ano da publicação	Cidade	Editora
<i>Grand Method for Trumpet or Cornet</i>	Louis-Saint Jacome	1900	New York	Carl Fischer
<i>Method for Transposition for Trumpet or Cornet</i>	Ernest Williams	1938	New York	Charles Colin Music
<i>Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet</i>	Jean-Baptiste Arban	1982	New York	Carl Fischer
<i>Thirty-Six Celebrated for Cornet</i> (compêndio de estudos)	Narcisse Bousquet	N.A.	New York	Carl Fischer

Tabela 1 Compilação dos métodos para Cornetim. N.A. – Não apresenta.

1.3. Fliscorne

O Fliscorne é um instrumento frequentemente classificado incorretamente como um instrumento de metal do passado ou um segundo instrumento dos trompetistas de jazz. Uma análise pela história do Fliscorne indica que este instrumento tem vindo a ser utilizado como um importante membro da família dos metais durante os últimos 160 anos na Europa. Embora tenha vindo a afirmar-se em orquestras e bandas na Europa, não o era até à segunda metade do século XX, altura em que os compositores americanos e grupos instrumentais se aperceberam dos benefícios do timbre do

Fliscorne e começaram a aplicá-lo nas suas *performances*. A tese de mestrado de Richard Lasko intitulada *The Historical Evolution of the Flugelhorn* e escrita em 1961, terá sido a primeira referência ao Fliscorne moderno, e que teve desenvolvimento a partir da corneta de chaves desenvolvida em 1810 por Halliday. A etimologia da palavra tem origem na Alemanha, país de origem e local de fabrico do instrumento no início do século XIX, onde a palavra “flugelhorn” era usada para definir uma buzina de caça. Pensa-se que Ferdinand Julius Altrichter foi o inventor do Fliscorne, tendo sido concebido nos meios militares, para comandar as alas de infantaria e da cavalaria, porém, deduz-se que o Fliscorne moderno terá sido desenvolvido por Adolphe Sax (Roebuck, 2009, pp. 1 e 3). Richard Lasko na conclusão da sua tese afirmou:

American instrumental composers and arrangers, either ignoring the flugelhorn completely or employing it sparingly, seem to be overlooking the potential of this instrument (Probst, 2009, p. 68).

O Fliscorne assemelha-se a uma Trompete cujo tubo tem o mesmo comprimento, mas uma abertura mais larga na campânula. Inicialmente era recurvado em forma de meia-lua e não possuía pistões e mais tarde tornou-se enrolado de maneira semelhante à Trompete (**Figura 4**). Albert Stanley, na sua descrição do Fliscorne no livro *Catalogue of the Stearns Collection of Musical Instruments*, indica que o Fliscorne media 35,5 cm em comprimento, o diâmetro da campânula era de 11,8 cm, enquanto um segundo Fliscorne mede 45 cm e possui um diâmetro de campânula de 14,4 cm. O instrumento emprega 3 válvulas de pistão, tal como o Cornetim. Este tipo de Trompete possui um timbre diferenciado, mais suave. Inicialmente, este espécime era usado em bandas, mas devido à sua versatilidade foi adotado, a partir dos anos 30, por muitos músicos de jazz como Freddie Hubbard, Clark Terry e Shorty Rogers (Yurochko, 2001, p. 182).

Although the flugelhorn resembles a trumpet in both appearance and tone, it has a warm and mellow sound all its own. Following Rodger Lee’s suggestion that I write a short piece for flugelhorn and piano, I had a vague image of a nocturnal cityscape and of a lonely soul sending out a song of yearning high over the rooftops (Probst, 2009, p. 29).

1.3.1. O Fliscorne na música

A composição de música para Fliscorne é relativamente recente. Antes de 1950 o Fliscorne era raramente usado como um instrumento solo em concertos e, conseqüentemente, o repertório deste instrumento era escasso. O aumento das composições nos anos seguintes a 1950 sugeriu o redescobrimento do Fliscorne. A combinação do uso deste instrumento no jazz e o reconhecimento

deste pela comunidade acadêmica nos Estados Unidos deu ao Fliscorne uma nova popularidade. As pesquisas publicadas nas revistas *International Guild Journal*, *Instrumentalist* e *The Brass Bulletin* têm mostrado poucos estudos em torno da literatura do Fliscorne. Existem, no entanto, dois documentos acadêmicos, *The Flugelhorn, its History and Literature* e *The Historical Evolution of the Flugelhorn* que discutem a história e o desenvolvimento do instrumento. Desde 1979 que têm vindo a ser compostas um número crescente de obras para Fliscorne (Probst, 2009, pp. 1, 3) Hector Berlioz terá sido o primeiro a reconhecer o potencial do uso deste instrumento em orquestras,

Their sound is round, pure, full, equal, resounding, and of perfect homogeneousness throughout the extent of the scale...The custom was obtained in France of writing all these instruments (saxhorns) on the G clef. The quality of tone is besides so clear and so penetrating, that it allows a single very high saxhorn to be distinguished among a considerable mass of other wind instruments (Berlioz, 1858, pp. 234-235).

1.3.2. Métodos para Fliscorne

Todos os métodos para Trompete e Cornetim são aplicáveis para Fliscorne. O método prático de Hans Wertermann para Fliscorne é um exemplo de um livro que pode ser usado por estudantes e que pretende que estes aprendam as técnicas por detrás do instrumento. Não foi inicialmente escrito para Fliscorne, no entanto pode ser adaptado para este instrumento (Probst, 2009, p.20).

1.4. Trompete *Piccolo*

O mais pequeno dos instrumentos da família da Trompete é a Trompete *Piccolo*. Este instrumento foi desenvolvido por Victor Charles Mahilon na Alemanha em 1905, mas só recebeu aceitação pelo público em geral nos anos 60. A Trompete *Piccolo* em Sib é um instrumento de transposição que soa uma oitava acima do que está escrito. Este instrumento permite aos músicos tocarem as partes mais complexas da música barroca (Vienna Symphonic Library, 2002).

O comprimento do tubo é metade do comprimento da Trompete padrão e apresentam uma particularidade, a maioria destas Trompetes possui 4 válvulas ao invés de 3, responsável pelo tom do instrumento (**Figura 4**). A pressão do ar e da língua são diferentes, sendo que os instrumentistas têm tendência a usar um bocal mais pequeno para tocar este instrumento, embora existam exceções (Vienna Symphonic Library, 2002).

A generally high level of performance proficiency is required on the mezzo-soprano trumpets before advancing to the *Piccolo* Trumpet (Hickman *in* Postema, 1992, p. 22).

1.4.1. A Trompete *Piccolo* na música

O desenvolvimento da Trompete *Piccolo* foi apoiado no sentido de ser mais fácil tocar música barroca. Embora não tenha uma expressão tão efetiva ao nível do jazz, a Trompete *Piccolo* ganhou popularidade na música clássica. Atualmente, a Trompete *Piccolo* é muito útil na música barroca e é usada em composições orquestrais quando se pretende um registo elevado. Foi introduzida na música pop através dos Beatles, com a música *Penny Lane*, onde foi tocado por David Mason. Na altura, Paul McCartney estava insatisfeito com as tentativas iniciais de preenchimento instrumental da música e, depois de ouvir Mason durante uma transmissão de rádio da BBC, questionou-se sobre o registo extremamente elevado da Trompete tocada por este. Na verdade, Mason estava a tocar Trompete *Piccolo* (Vienna Symphonic Library, 2002).

Adolf Scherbaum foi o primeiro a especializar-se no repertório da Trompete *Piccolo* e a descobrir novas obras barrocas, fazendo transcrições originais. Maurice André teve também um contributo importante, pois desenvolveu ainda mais o repertório deste instrumento (Vienna Symphonic Library, 2002).

1.4.2. Métodos para Trompete *Piccolo*

Nos últimos 20 anos, alguns livros que ensinam a literatura e a pedagogia da Trompete *Piccolo* contêm importantes excertos orquestrais de compositores como Bach, Handel, Purcell e Vivaldi. Nestes livros incluem-se: *Festive Baroque* de Damrow (1998), *Art of Baroque Trumpet Playing* de Tarr (1983), *Method for Piccolo Trumpet* de Webster (1982). O livro *The Piccolo Trumpet Big Book* de David Hickman (2002) contém vasta informação sobre a Trompete *Piccolo* referindo a história do instrumento, os diferentes tipos e marcas de *piccolos*, bocais e silenciadores, transposições, repertório, entre outros aspetos (Boylan, 2018, p. 41). O livro *Trumpet Baroque* de Mel Broiles relata a técnica para tocar este instrumento, iniciando com exercícios que permitam aos instrumentistas tocar Trompete *Piccolo* com a mesma facilidade com que tocam Trompete em Sib e termina com uma secção de peças barrocas compostas por Handel e Telemann (Averett, 2010, pp. 8, 9).

Para além dos livros que se focam em compositores específicos, existem outros livros que englobam uma gama de outros estilos. Estes livros incluem, *Masterworks for The Trumpet* de Arnold (1985), *The Trumpet Player's Studio, a Grand Collection of Solo Trumpet Parts of the Best Known*

Standard Overtures and Orchestral Selections de Gore (1991), *Orchestral Trumpeter* de Van der Roost (1996) e *Great Orchestral Solos for Trumpet* de Wiggins (1997) (Averett, 2010, pp. 8, 9).

A terceira categoria da literatura orquestral consiste em livros que contêm tanto excertos como comentários de aplicação desta literatura. *Art of the Phrase: 26 Etudes for Trumpet* de Ewald (2001), *Method for the Advanced Trumpeter* de Thibaud (1987), e *Orchestral Rhythms for Bb Trumpet* de Vacchiano (1973) são alguns dos exemplos de livros desta categoria (Averett, 2010, pp. 8, 9). A **Tabela 2** resume os métodos referidos acima.

Compilação dos métodos para Trompete *Piccolo*

Título do Método	Compositor	Ano da publicação	Cidade	Editora
<i>Orchestral Rhythms for Bb Trumpet</i>	William Vacchiano	1973	Montrose	Balquhidder Music
<i>Method for Piccolo Trumpet</i>	Gerald Webster	1980	Nashville	The Brass Press
<i>Trumpet Baroque</i>	Mel Broiles	1983	Cincinnati	Queen City Brass
<i>Masterworks for the Trumpet</i>	Jay Arnold	1985	London	Music Scales
<i>Method for the Advanced Trumpeter</i>	Pierre Thibaud	1987	Montrose	Balquhidder Music
<i>The Trumpet Player's Studio, a Grand Collection of Solo Trumpet Parts of the Best Known Standard Overtures and Orchestral Selections</i>	Harold Gore	1991	Denton	Pender Publishing
<i>The Piccolo Trumpet Big Book</i>	David Hickman	1993	Denver	Tromba Publications
<i>Orchestral Trumpeter</i>	Van der Roost	1996	Northamptonshire	De Haske Publishers
<i>Great Orchestral Solos for</i>	Bram Wiggins	1997	Oxford	Oxford University

<i>Trumpet</i>				Press
<i>Art of Baroque Trumpet Playing</i>	Edward Tarr	1999	Mainz	Schott Music
<i>Art of the Phrase: 26 Etudes for Trumpet</i>	Michael Ewald	2001	Montrose	Balquhidder Music
<i>Festive Baroque</i>	Damrow	2003	Heerenveen	De Haske Publications.

Tabela 2 pilação dos métodos para Trompete Piccolo.

1.5. P-Trumpet

A utilização do plástico como material para a construção de instrumentos de metal tem vindo a aumentar ao longo dos últimos anos, com o desenvolvimento da Trompete de plástico em 2014. No entanto, este instrumento não tem tido grandes desenvolvimentos ao nível profissional. A P-Trumpet é a única Trompete com um sistema de válvulas completamente em plástico, desenhada para criar um som vibrante e o mais parecido possível com o de uma Trompete de metal (**Figura 4**) Este instrumento foi especialmente desenvolvido para crianças, e feito a partir de plástico reciclável. Para além disso, é bastante mais leve (menos de metade do peso) do que as tradicionais Trompetes de metal. A combinação do *design* ergonómico aliado ao peso reduzido, auxilia as crianças a desenvolverem a capacidade técnica e a postura, impedindo que os braços se cansem rapidamente. Paralelamente às características referidas, a P-Trumpet tem um custo reduzido, cerca de um terço do custo de uma Trompete de metal para iniciantes. O *design* da Trompete permite que seja adaptável a qualquer bocal, existindo já uma vasta gama de acessórios disponíveis online para compra. Visto tratar-se de uma Trompete em plástico, é extremamente resistente (Gibson, 2016, p. 181).

É necessário considerar a espessura do material no *design* de novas campânulas de plástico para Trompetes profissionais para timbres diferentes. A espessura e o tipo de material influenciam as vibrações axiais que, por sua vez, alteram o timbre. As experiências realizadas até agora demonstram que o timbre é alterado à medida que a espessura da campânula é aumentada. Os resultados, embora subjetivos, mostram de forma indicativa que a campânula mais fina produz um som menos rico em comparação com o som mais amplo da campânula mais grossa (Kausel et al, 2015, pp. 3149-3162).

A aplicação de uma campânula de plástico num instrumento de corpo de metal demonstra que ele desempenha um papel significativo no timbre, seja num corpo de plástico ou de metal com timbres semelhantes produzidos na faixa intermediária do instrumento (Gibson, 2016, p. 184).

1.5.1. Métodos para P-Trumpet

Os estudos nesta área deverão ser aprofundados de forma a avaliar se esta nova tendência poderá ser aplicada em Trompetes profissionais e produzir um som o mais similar possível ao das Trompetes de metal. Talvez mais importante ainda, será a decisão sobre a vantagem de produção, ou não, de métodos para a aprendizagem infantil em P-Trumpet. No entanto, não existe ainda repertório, nem métodos específicos para esta Trompete, visto tratar-se de um instrumento que pretende apenas substituir as Trompetes de metal, e que possui um funcionamento idêntico.



Figura 4. Da esquerda para a direita: Cornetim, Fliscorne, Trompete Piccolo e P-Trumpet (Faminho, 2013).

1.6. Trompetes em Sib, Mib e Dó

A Trompete em Sib é o mais utilizado pelos trompetistas até mesmo durante a fase de aprendizagem. Tem sobressaído pela sua afinação (de todos os instrumentos é aquele em que a afinação é a mais equilibrada em todos os registos). Fisicamente a Trompete possui 3 pistões, tem um pouco mais de um metro de comprimento e extensão cromática. A Trompete de bolso (Trompete “pocket”) tem surgido como uma alternativa à Trompete em Sib, dado ter a mesma afinação com um timbre ligeiramente diferente. Dado o preço de aquisição e as dimensões, é comumente usada no ensino para crianças (Faria, 2009, p. 24).

A Trompete em Mib facilita a performance em registos mais agudos e possui um timbre e uma potência de som um pouco mais reduzida do que a Trompete em Sib. A Trompete em Dó é mais pequena do que a Trompete em Sib, mas muitas vezes são usadas em combinação em composições orquestrais. Ainda assim, dos 3 tipos de Trompete, a Trompete Sib é a mais comum, possui um espetro de aplicação mais alargado (EBIVN, 2006).

1.6.1. Trompetes em Sib, Mib e Dó na música

Em termos de preponderância, a Trompete em Sib veio substituir o Cornetim, uma vez que a Trompete em Sib é integrada em grupos cada vez maiores, como são o caso das Orquestras Sinfónicas, ou das Bandas Militares ou Filarmónicas, cujas exigências são claramente diferentes, quer pelo número de músicos, quer pelo repertório que executam. Um dos motivos que contribuiu para essa dominância prende-se com o facto do repertório escrito para Trompete ser em grande parte para a variante em Sib (Faria, 2009, p. 24). A Trompete em Sib é comumente usada em bandas, orquestras de jazz e sinfónicas, e até música popular. Tal como a Trompete em Sib, a Trompete em Mib tem grande aplicação em grupos de metais, orquestras sinfónicas e concertos para Trompete clássica. Já a Trompete em Dó é mais utilizada em orquestras e peças de solo (EBIVN, 2006).

1.6.2. Métodos para Trompetes em Sib, Mib e Dó

Para iniciantes existe uma série de livros que contêm passagens melódicas populares de vários compositores famosos, como *Easy Classics for the Young Trumpeter* de Spitzer (1987) e *Exceptional Classics for Trumpet* de Hal Leonard (2005). Há ainda literatura à base de *play-along* geralmente acompanhados por CD's (Averett, 2010, pp. 6-8).

Dentro das composições orquestrais destacam-se métodos como o de Vincent Cichowicz, o autor de *Orchestral Excerpts with Piano Accompaniment* (2001), ou ainda outros como *Orchestral Rhythms for Bb Trumpet* de Vacchiano (1973) e *Great Orchestral Solos for Trumpet* de Wiggins (1997) (Averett, 2010, pp. 6-8). A **Tabela 3** resume a informação relativa aos métodos acima descritos.

Compilação dos métodos para Trompetes Sib, Mib e Dó.

Título do Método	Compositor	Ano da publicação	Cidade	Editora
<i>Orchestral Rhythms for Bb Trumpet</i>	William Vacchiano	1973	Montrose	Balquhidder Music
<i>Easy Classics for the Young Trumpeter</i>	Harold Spitzer	1987	Milwaukee	Curnow Music Press. / Hal

				Leonard Corp.
<i>Great Orchestral Solos for Trumpet</i>	Bram Wiggins	1997	Oxford	Oxford University Press
<i>Exceptional Classics for Trumpet</i>	Hal Leonard	2005	Milwaukee	Hal Leonard Corp.
<i>Orchestral Excerpts with Piano Accompaniment</i>	Vincent Cichowicz	2015	New York	Carl Fischer

Tabela 3 Compilação dos métodos para Trompetes Sib, Mib e Dó.

2. Presença dos instrumentos da família da Trompete nos programas curriculares dos conservatórios de Braga e de Aveiro

Os conservatórios de música são os locais, por excelência, mais adequados para a formação de músicos. No seguimento do relatado anteriormente, importa agora perceber em que moldes o ensino artístico se processo e se os programas curriculares dos conservatórios de música nacionais incluem a utilização de outros instrumentos da família da Trompete.

No Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga existem três tipos de ensino: integrado, articulado e supletivo. Em relação ao primeiro caso, integrado, ele predomina neste Conservatório e consiste em que os alunos tenham as disciplinas musicais e de formação geral no mesmo edifício; o regime articulado, que consiste em que os alunos tenham as aulas de formação geral nas respetivas escolas genéricas e as de música no conservatório; recentemente o Conservatório estabeleceu, através da Câmara Municipal de Braga, protocolos com a Escola de Maximinos e o Agrupamento de Escolas de Mosteiro e Cávado em que as próprias aulas de música são lecionadas pelos professores do Conservatório também nessas mesmas escolas genéricas (o que constituiu uma evolução do regime articulado que se encaminha para a integração); no regime supletivo, atualmente em vigor no Ensino Secundário, os alunos recebem a formação musical e todas as disciplinas musicais no Conservatório.

O Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian possui três níveis de ensino, iniciação (correspondente ao 1º ciclo do Ensino Básico – dos 6 aos 10 anos de idade), curso básico (correspondente aos 2º e 3º ciclos do Ensino Básico) e curso secundário. Os cursos básico e secundários funcionam em dois regimes, articulado e supletivo. No regime articulado do curso básico verifica-se uma redução progressiva do currículo geral (escola) e um reforço do currículo específico (Conservatório), permitindo o desenvolvimento de competências essenciais e estruturantes relativas a

uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória. Neste regime existe uma articulação com a escola componente geral e a escola de ensino artístico. No regime articulado do curso secundário os alunos frequentam apenas a componente geral de todos os cursos secundários numa escola desse nível, e frequentam as componentes científica e técnica no Conservatório. No regime supletivo básico e secundário, o aluno frequenta a totalidade do currículo geral cumulativamente com o currículo específico do curso de música. Nesta escola, em cada grau o professor pode escolher peças de dificuldade equivalente ou superior que sejam do seu critério, para além das obras normalmente utilizadas (CMACG, 2020). Este Conservatório disponibiliza as condições gerais das provas de acesso à escola, bem como os critérios de avaliação gerais e específicos, de forma detalhadas, para os vários níveis de ensino. Mais ainda são definidos os estudos e as obras que os alunos têm de tocar obrigatoriamente, bem como as provas de final de ciclo (CMACG, 2020).

Em ambos os conservatórios, durante o 1º e 2º graus do 2º Ciclo (5º e 6º anos de escolaridade, respetivamente) nos programas do curso de Trompete é indicado que são trabalhadas e avaliadas as séries de harmónicos, escalas diatónicas maiores e menores, cromáticas e arpejos de acordes perfeitos, maiores e menores, sendo os estudos aprofundados nos graus seguintes.

2.1. A escolha do Conservatório de Braga e do Conservatório de Aveiro para o estudo dos programas curriculares

Inicialmente neste capítulo estava previsto fazer uma apresentação dos programas curriculares de todos os conservatórios a nível nacional. No entanto, e devido ao reduzido espaço de tempo de duração do estágio, bem como à situação pandémica, foi feito um estudo de apenas de dois conservatórios, de Braga e Aveiro.

A escolha recaiu sobre o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian pelas seguintes razões: a primeira, porque o Conservatório de Braga é a escola onde se realizou o estágio e a investigação deve incidir sobre o terreno do estágio; a segunda, porque se procurou alargar o estudo a outra escola pública de ensino especializado de uma diferente região do país para robustecer os dados; uma vez que o Conservatório de Aveiro foi fundado numa data muito próxima (1960) à da fundação do Conservatório de Braga (1961) considerou-se que o estudo sairia fortalecido por serem escolas com estruturas e percursos curriculares idênticos.

2.2. A presença dos instrumentos da família da Trompete nos Conservatórios de Braga e de Aveiro

Em nenhum dos Conservatórios referidos é referenciado repertório para Fliscorne, Cornetim e P-Trumpet, pelo que esta é também uma lacuna que se pretende avaliar durante o estágio. Em seguida serão referidas as obras que são utilizadas no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, bem como são dadas sugestões de repertório para os restantes instrumentos cujo repertório poderá ser explorado futuramente. As obras referidas em seguida para Trompete em Dó possuem versão em Trompete Sib, sendo adaptadas pelos docentes a versão em Sib.

2.2.1. Repertório de Trompete em Sib

Nesta secção, bem como nas secções seguintes (2.2.2, 2.2.3 e 2.2.4) são apresentadas algumas das obras trabalhadas nos dois conservatórios de forma a trabalhar os aspetos referidos no ponto anterior.

O ensino de Trompete Sib no 1º grau no CMCGB (Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga) e no CMACG (Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian) envolve o estudo das obras *Anthem*, *Rozinante* e *In a French Café* de Hannickel, que permitem trabalhar aspetos relacionados com o estilo binário/quaternário. A peça *Evening Shadows* de Johnson é mais direcionada para trabalhar o estilo ternário e *Hungarian* de Curnow explora as dinâmicas. Curnow escreveu ainda *The British Grenadiers* que introduz um acessório, a surdina, que permite explorar o registo mais agudo. As peças *Procession of Honor* e *Excursion* de Johnson, *Ancient Towers* de Alan Craig, *Copper and Zinc* e *Trumpet Voluntary* de Ann Lindsay são peças que permitem trabalhar os aspetos já referidos. *Bonny Doon* de James Miller aborda a mudança de tonalidade e trabalha intervalos maiores. Estas peças pertencem todas ao mesmo livro que contém um CD de acompanhamento, apresentam grau de dificuldade crescente e ajudam os alunos a trabalhar aspetos rítmicos (semínimas, mínimas e colcheias), dinâmicas (piano, forte, crescendos e diminuendos), articulação (*staccato*, *legato* e acentuações) e ainda os cromáticos (CMACG, 2018) (CMCGB, 2020).

Relativamente ao 2º grau, os Conservatórios referidos recorrem à obra *Minute*, de Franz Constant, que introduz semi-colcheias, apresenta um ritmo mais difícil e tem estilos ternário e quaternário. Já as peças *Vega* e *Centaurus*, de Vander Cook, são menos agudas que a anterior mas incluem mudanças

de andamento. *Marche*, de Montbrun, trabalha o galope e a articulação e apresenta cromáticos mais complexos. *Blue Nocturne*, de Armand Guidoni, e *Méditation*, de Mihalovici, trabalham essencialmente os cromáticos (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

No 3º grau são utilizadas as obras *Arlequinade*, de Albert Beaucamp, que apresenta um ritmo com grau de dificuldade superior, trabalha a articulação, as mudanças de andamento e apresenta versão para Trompete em Dó; *Mont Saint Michel*, de Geoffrey Robbins, que apresenta versão para Trompete em Dó, requer um sentido de frase e trabalha aspetos como a expressividade e a interpretação. *First Repertoire Pieces for Trumpet* de Wastall, *Improvisation* de Michel Cals, *Cygnus* e *Spica* de Vander Cook, *Fanfarses* de Reutter e *Badinage* de Bozza, permitem trabalhar os aspetos já referidos (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

No 4º grau são trabalhadas as obras *Sonata em Fá* de Haendel, *Legende Heroique* de Jules Mouquet, *Scherzo-Valse* de Marcel Mihalovici, *Sonata em Fá* de Franz Benda, *Sonata em Sib M* de Loiellet, *Arcturus* e *Mira* de Vander Cook, *Allegro de Concertino* de Rulst, *Aria et Fanfare* de Paul Vidal, *Sechs Bagatellen* de Schwaen, *Cantabile et Scherzetto* de Gaubert e *Andante and Allegretto* de Guillaume Balay. Todas as obras referidas são de diferentes períodos estilísticos, apresentam versão para órgão para além de Trompete em Sib e apresentam 3 andamentos. A peça *Scherzo-Valse* tem versão para Trompete em Dó e permite trabalhar o fraseado (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

A mesma tendência se verifica para 5º e 6º graus. As obras *Sonate*, de Paul Hindemith, o *Concerto* de Capel Bond (**Anexo V**) e a *Sonata*, de Halsey Stevens, são muitas vezes usadas para as candidaturas ao Ensino Superior, são ritmicamente complexas, apresentam 3 andamentos, exploram ritmos simples e compostos e refletem períodos estilísticos. *Boutade* de Gabaye (**Anexo XII**), tem versão para Trompete em Dó. A *Sonata*, de Flor Peeters, e *Fantasy*, de Thomé, e *Concerto in F Minor*, de Bohme, trabalham os aspetos referidos nas restantes obras e a segunda tem a particularidade de ser essencialmente para Cornetim (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

No 7º e 8º graus, são utilizadas as obras *Rustiques* de Eugène Bozza (**Anexo VII**), *Triptyque* de Henri Tomasi, *Prélude et Allegro* de Anthony Donato, *Morceau de Concours* de André Chailleux, *Vocalise* de Sergei Rachmaninof, *Fantasia Brillhante* de Arban, *Slavische Fantasie* de Carl Hohne, *Concerto* de Arutunian, *Scherzo Appassionato* de Boucher, *Capriccio* de Bitsch, *Trumpeldor* de Bourtry, *Sarabande et Final* de Montbrun, *Lied et Scherzo* de Albrespic e *Fantasy for Trumpet* de Malcolm Arnold. Todas as obras referidas trabalham todos os aspetos referidos e apresentam versão para Trompete em Dó. A peça *Fantasy for Trumpet* é uma obra a solo (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

Nas secções seguintes, todo o repertório apresentado permite que os alunos trabalhem os aspetos referidos anteriormente e preparam-nos para o Ensino Superior. A **Tabela 4** resume as peças utilizadas nos vários graus de ensino, para Trompete em Sib nos conservatórios de Braga e Aveiro.

Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro

Grau de Ensino	Peça	Autor	Ano da publicação	Cidade	Editora
1º grau	<i>Anthem</i>	Mike Hannickel	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Rozinante</i>	Ann Lindsay	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>In a French Café</i>	Mike Hannickel	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Evening Shadows</i>	Timothy Johnson	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Hungarian</i>	James Curnow	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>The British Grenadiers</i>	James Curnow	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Procession of Honor</i>	Timothy Johnson	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Excursion</i>	Timothy Johnson	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Ancient Towers</i>	Alan Craig	2002	Kentucky	Curnow Music Press
	<i>Copper and Zinc</i>	Ann Lindsay	2002	Kentucky	Curnow Music Press
<i>Trumpet Voluntary</i>	Ann Lindsay	2002	Kentucky	Curnow Music Press	

	<i>Bonny Doon</i>	James Miller	2002	Kentucky	Curnow Music Press
2º grau	<i>Minute</i>	Franz Constant	1969	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Marche</i>	Raymond Gallois- Montbrun	1969	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Blue Nocturne</i>	Armand Guidoni	1969	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Méditation</i>	Marcel Mihalovici	1969	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Vega</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
	<i>Centaurus</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
3º grau	<i>Arlequinade</i>	Albert Beaucamp	1949	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Mont Saint Michel</i>	Geoffrey Robbins	1954	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>First Repertoire Pieces for Trumpet</i>	Peter Wastall	1960	New York	Boosey & Hawkes
	<i>Improvisation</i>	Michel Cals	2002	Paris	Alphonse Leduc

					Editions Musicales
	<i>Cygnus</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
	<i>Spica</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
	<i>Fanfares</i>	Hermann Reutter	2002	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Badinage</i>	Eugène Bozza	2002	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
4º grau	<i>Sonata em Fá</i>	Franz Benda	1957	New York	Editions Musicus
	<i>Scherzo-Valse</i>	Marcel Mihalovici	1959	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Sonate em Sib M</i>	Jean-Baptiste Loiellet	1961	Paris	Gérard Billaudot
	<i>Sonata em Fá</i>	Georg Haendel	1973	Paris	Billaudot Editeur
	<i>Andante and Allegretto</i>	Guillaume Balay	2000	New York	International Music Company
	<i>Acturus</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
	<i>Mira</i>	Vander Cook	2002	Chicago	Rubank, Inc.
	<i>Allegro de Concertino</i>	Rulst	2002	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Aria et Fanfare</i>	Paul Vidal	2002	Paris	Alphonse

					Leduc Editions Musicales
	<i>Sechs Bagatellen</i>	Kurt Schwaen	2002	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Cantabile et Scherzetto</i>	Philippe Gaubert	2002	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Legende Heroique</i>	Jules Mouquet	2016	Lisbon	Ava Editions
	<i>Boutade</i>	Pierre Gabaye	1957	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
5º e 6º graus	<i>Sonata</i>	Halsey Stevens	1959	New York	F. Peters Corporation
	<i>Sonata</i>	Flor Peeters	1961	New York	F. Peters Corporation
	<i>Sonate</i>	Paul Hindemith	1968	Mainz	Schott Musik International
	<i>Concerto</i>	Capel Bond	2014	Lisbon	Ava Musical Editions
	<i>Fantasy</i>	Francis Thomé	2015	Lisbon	Ava Musical Editions
	<i>Concerto in F Minor</i>	Oskar Bohme	2018	Lisbon	Ava Musical Editions
7º e 8º graus	<i>Rustiques</i>	Eugène Bozza	1955	Paris	Alphonse Leduc Editions

					Musicales
	<i>Fantasia Brillhante</i>	Jean-Baptiste Arban	1950	New York	Carl Fischer
	<i>Concerto</i>	Alexander Aratunian	1953	New York	International Music Company
	<i>Lied et Scherzo</i>	Jacques Albrespic	1955	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Tryptique</i>	Henri Tomasi	1957	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Trumpeldor</i>	Roger Bourtry	1957	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Slavische Fantasie</i>	Carl Hohne	1960	New York	Boosey & Hawkes
	<i>Sarabande et Final</i>	Raymond Gallois Montbrun	1960	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Prélude et Allegro</i>	Anthony Donato	1960	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Capriccio</i>	Marcel Bitsch	1963	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales

	<i>Scherzo Appassionato</i>	Maurice Le Boucher	1966	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Morceau de Concours</i>	André Chailleux	1971	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Vocalise</i>	Sergei Rachmaninof	1975	Paris	Alphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Fantasy for Trumpet</i>	Malcolm Arnold	1977	London	Faber Music

Tabela 4 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Sib.

2.2.2. Repertório de Trompete em Dó

No 2º grau, o CMCGB recorre às obras *Intermezzo* de Jindrich Feld e *Moussaillon-Marche* de Meyer para Trompete em Dó, enquanto no 3º grau os alunos estudam as peças *Les Gammes en Vacances* de René Defossez, *Badinage* de Bozza e *Noce VillaGeoise* de Robert Clérisse (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

No 4º grau, a peça *Gaminerie* de Georges Friloubet é utilizada para Trompete em Dó, enquanto as peças *Marche et Scherzo* de Jean Emmanuel Aubain, *La Chenille* de Berghamans, e *Trompetunia* de Bourtry são recorrentes nos 5º e 6º graus.

A obra *Suite* de Baudrier (**Anexo XV**) é utilizada no 7º e 8º graus (CMACG, 2018; CMCGB, 2020). A **Tabela 5** resume as peças trabalhadas por ambos os conservatórios para os vários graus de ensino para Trompete em Dó.

Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro

Grau de Ensino	Peça	Autor	Ano da publicação	Cidade	Editora
2º grau	<i>Intermezzo</i>	Jindrich Feld	1964	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Moussailon-Marche</i>	Meyer	1969	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
3º grau	<i>Les Gammes en Vacances</i>	René Defossez	1957	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
	Noce VillaGeoise	Robert Clérissé	1959	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Badinage</i>	Eugène Bozza	2002	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
4º grau	<i>Gaminerie</i>	Georges Friboulet	1953	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
5º e 6º graus	<i>Trompetunia</i>	Roger Bourtry	1956	Paris	Aphonse Leduc Editions

					Musicales
	<i>Marche et Scherzo</i>	Jean Emmanuel Aubain	1958	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
	<i>La Chenille</i>	Berghamans	1958	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
7º e 8º graus	<i>Suite</i>	Baudrier	1954	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales

Tabela 5 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Dó

2.2.3. Repertório de Trompete em Mib

Obras em Trompete Mib apenas são trabalhadas no 7º e 8º graus, destacando-se o *Concerto* de Joseph Haydn (**Anexo XVI**). São referidas, no CMACG as obras *Concerto Mib* de Johann Georg Neruda, *Concerto* de Hummel (**Anexo XIII**) e *Fantasia em Mib* de Camille Saint-Saens (**Tabela 6**) (CMACG, 2018; CMCGB, 2020).

Os 3 primeiros são obras muitas vezes pedidas para concursos e acesso a Ensino Superior.

Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro

Grau de Ensino	Peça	Autor	Ano da publicação	Cidade	Editora
7º e 8º graus	<i>Fantasia em Mib</i>	Camille Saint-Sens	1935	Paris	Aphonse Leduc Editions Musicales
	<i>Concerto Mib</i>	Johann Neruda	2016	Lisbon	Ava Musical Editions
	<i>Concerto</i>	Johann Hummel	2017	Lisbon	Ava Musical Editions
	<i>Concerto</i>	Joseph Haydn	2017	Lisbon	Ava Musical Editions

Tabela 6 Peças propostas pelos Conservatórios Calouste Gulbenkian de Braga e Aveiro para os diversos graus de ensino para Trompete em Mib.

2.2.4. Repertório de Trompete *Piccolo*

O CMACG propõe a obra *Sonata em Ré* de Purcell para Trompete *Piccolo*. No entanto, o CMCGB não apresenta nenhuma peça para trabalhar com este instrumento, apostando apenas nas Trompetes mais comuns (CMACG, 2018).

3. Proposta de repertório para os vários instrumentos da família da Trompete

No sentido de poder trabalhar com os instrumentos da família da Trompete e estimular o interesse dos discentes para a prática com diferentes instrumentos, procedeu-se à recolha de algum repertório adequado a cada um dos instrumentos. O repertório apresentado neste capítulo não inclui as obras e peças previstas nos programas da disciplina de Trompete dos Conservatórios apresentados em cima (pelo que se trata de sugestões complementares), e não considera também a possibilidade de algumas das obras propostas poderem já estar incluídas nos programas curriculares dos restantes Conservatórios do país. Os limites temporais da investigação envolvida neste projeto de intervenção do

estágio profissional não permitiriam levar a cabo o levantamento exaustivo da presença de todos os instrumentos da família da Trompete em todos os programas curriculares dos diversos Conservatórios, mesmo que apenas da rede pública. Assim, apresenta-se de seguida uma lista de obras propostas para diversos instrumentos da família da Trompete construída a partir do diálogo com o professor cooperante do estágio profissional.

Para Fliscorne são propostas obras como, *Andante Cantabile* de Tchaikovsky, *Nightsongs* de Richard Peaslee e *Romance* de Andrés Valero-Castells, sendo que a primeira é geralmente utilizada no 6º grau e as restantes para o 7º e 8º graus. Outros autores renomados também contribuíram neste sentido, tais como: Michael Nyman que compôs, em 2002, a peça *Flugelhorn and Piano*; Hagen utilizou secções da sua obra *Concerto for Flugelhorn* para escrever a peça *Vocalise for Flugelhorn and Piano*, uma peça apropriada para profissionais; Baiwir compôs uma peça para Fliscorne intitulada *Concerto for Bugle and String Orchestra*, onde o segundo andamento tem uma clara influência do jazz ao nível da estrutura melódica e harmónica. O terceiro andamento corresponde à fase mais difícil da peça. Na globalidade, a peça é considerada como um novo modelo de trabalho para Fliscorne (**Tabela 7**) (Probst, 2009, pp. 50-62). *Rhapsody for flugelhorn and symphonic band* de Sammy Nestico é também uma das obras propostas para Fliscorne. Para o estudo deste instrumento o livro *The Brass Instruments: Performance and Instructional Techniques* de James Winter é um recurso pedagógico muito útil. Para além de compilar informação sobre todos os instrumentos de metal mais comuns na atualidade; contém detalhes sobre a embocadura e outros aspetos técnicos do Fliscorne (**Tabela 7**) (Boylan, 2018, p. 45).

Para iniciação, as obras propostas para Cornetim são o *Hino da Alegria*, *O Balão do João*, *Atirei o pau ao gato* e *A loja do mestre André*. No 8º grau podem trabalhar-se as obras *Victory* de Herbert Clarke, *Carnaval de Veneza* e *Fantasia Brillhante* de Arban (**Tabela 7**).

A Trompete *Piccolo* pode ser estudada no 7º e 8º graus com as peças, *Concerto em Sib* de Tommaso Albinoni, *Concerto in D* de Torelli, *Concerto fur Solo-Trompete in D* de Leopold Mozart e *Concerto* de Alessandro Marcello. No entanto, a peça requiere também Trompete e Trompete *Piccolo*, alternando o resto da peça entre estes dois instrumentos (**Tabela 7**) (Probst, 2009, p. 66).

Repertório proposto para o estudo dos vários instrumentos da família da Trompete

Grau de Ensino	Instrumento	Peça	Autor	Ano da publicação	Cidade	Editora	
6º grau	Fliscorne	<i>Andante Cantabile</i>	Pyotr Tchaikovsky	1958	Crans-sur-Sierre	Editions Marc Reift	
		<i>Vocalise for Flugelhorn and Piano</i>	Daron Hagen	1991	Boston	ECS Publishing	
7º e 8º graus		<i>Nightsongs</i>	Richard Peaslee	1985	Nashville	Margun Music	
		<i>Romance</i>	Andrés Valero-Castells	2006	Valencia	Editorial de Música	
		<i>Flugelhorn and Piano</i>	Michael Nyman	2002	London	Chester Music	
		<i>Concerto for Bugle and String Orchestra</i>	Luc Baiwir	2004	Liege	KeCla Production	
		<i>Rhapsody for Flugelhorn and symphonic band</i>	Sammy Nestico	N.A.	Milwaukee	Hal Leonard Corp.	
			<i>The Brass Instruments: Performance and</i>	James Winter	1964	Boston	Allyn and Bacon

		<i>Instructional Techniques</i>				
Iniciação	Cornetim	<i>Hino da Alegria</i>	Tradicional	N.A.	N.A.	N.A.
		<i>O Balão do João</i>	Tradicional	N.A.	N.A.	N.A.
		<i>Atirei o Pau ao Gato</i>	Tradicional	N.A.	N.A.	N.A.
		<i>A Loja do Mestre André</i>	Tradicional	N.A.	N.A.	N.A.
8º grau		<i>Fantasia Brilhante</i>	Jean-Baptiste Arban	1950	New York	Carl Fischer
		<i>Victory</i>	Herbert Clarke	2018	Columbia	qPress Music Publishing
		<i>Carnaval de Veneza</i>	Jean-Baptiste Arban	2018	Columbia	qPress Music Publishing
7º e 8º graus	Trompete Piccolo	<i>Concerto fur Solo-Trompete in D</i>	Leopold Mozart	1941	Wilhemshaven	Heinrichshofen's Verlag
		<i>Concerto in D</i>	Giuseppe Torelli	1968	London	Musica Rara
		<i>Concerto em Sib</i>	Tommaso Albinoni	1978	Paris	Gérard Billaudot Éditeur
		<i>Concerto</i>	Alessandro Marcello	1990	Paris	Gérard Billaudot Éditeur

Tabela 7 Repertório proposto para o estudo dos vários instrumentos da família da Trompete de acordo com o grau de ensino. N.A. – Não existe informação disponível nas partituras utilizadas. N.A. – Não apresenta.

4. Presença dos instrumentos da família da trompete nas provas de acesso ao Ensino Superior e a Orquestras Nacionais

De acordo com a Deliberação nº 266-A/2019 de 12 de março de 2019 mencionada no Diário da República pela Comissão Nacional de Acesso ao Ensino Superior do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, as candidaturas ao Ensino Superior na área da música em Portugal exigem o cumprimento dos pré-requisitos do Grupo G, que definem a aptidão musical para candidaturas ao Ensino Superior, que consistem em duas partes, uma escrita e outra oral (Deliberação nº 266-A/2019).

Na parte escrita é exigido aos alunos que façam um ditado melódico a uma voz com a duração de 8 a 16 compassos, façam um ditado melódico a duas vozes com duração de 8 a 16 compassos, identifiquem as funções tonais num excerto de música gravada, construam uma melodia em Clave de Sol a partir de um acompanhamento em Clave de Fá com indicação das funções tonais empregues e identifiquem timbres, estilos e autores em diversos excertos de música gravada. A parte oral exige a execução de uma peça instrumental, à escolha do candidato e trazida por ele, podendo também trazer acompanhador; harmonização ao piano, guitarra, ou outro instrumento harmónico, de uma melodia fornecida pelo júri; leitura entoada, à primeira vista, de um excerto musical fornecido pelo júri e interpretação de uma peça vocal trazida pelo candidato. Cumulativamente ao referido, a licenciatura em Música da Universidade de Aveiro exige a realização de uma prova de Aptidão Musical, assim como a avaliação dos currículos Artístico e Académico do candidato (Deliberação nº 266-A/2019).

Com isto, pretende-se evidenciar que nada é referido quando à obrigatoriedade dos alunos apresentarem peças de outros instrumentos da família do instrumento que tocam. No entanto, e ao nível de concursos nacionais e internacionais para orquestras, por exemplo, é muito comum ser exigido ao trompetista que execute obras tocadas com outros instrumentos da família da Trompete, essencialmente com Trompete *Piccolo*, Fliscorne e Cornetim (Muvac, 2020).

Capítulo II – Metodologia de investigação

1. Instrumentos de recolha de dados no âmbito da metodologia de investigação-ação

Não há certezas relativamente ao aparecimento da metodologia de investigação-ação, mas muitas vezes surge o nome de Lewin, muito embora não exista concordância entre os vários investigadores desta área. Assim sendo, é pouco provável que algum dia venhamos a saber onde teve origem esse método, simplesmente porque as pessoas sempre investigaram a própria prática com a finalidade de melhorá-la (Tripp, 2005, p. 445).

No sentido da elaboração da Prática de Ensino Supervisionada (PES) e do relatório de estágio, a investigação-ação surgiu como uma metodologia adequada ao desenvolvimento profissional de um professor, à melhoria das práticas e do conhecimento profissional, e à permanente atenção às adequações que a própria experiência profissional vai sugerindo. No âmbito desta metodologia foi feita uma recolha de dados que serviram de base para a análise posterior da prática e dos resultados obtidos.

1.1. O conceito de “investigação-ação”

O conceito de investigação-ação é difícil de definir por duas razões ligadas entre si: primeiro, é um processo de tal forma natural que se apresenta sob vários aspetos diferentes; segundo, desenvolve-se de maneira diferente para aplicações diferentes (Tripp, 2005, p. 445). Há uma pergunta que surge: por que razão quase sempre se relaciona investigação-ação com temáticas cujo denominador comum é a educação? A escola é um terreno propício a gerar incertezas que, pela atividade daqueles que se envolvem nesse espaço, acabam sempre por fazer surgir para a esfera social o que de melhor se pode extrair de um ambiente de diálogos. Sempre que numa investigação em educação se coloca a possibilidade ou necessidade de proceder a mudanças, a investigação-ação assume-se como a metodologia mais apta a favorecer as mudanças nos profissionais e/ou nas instituições educativas. Como principais características, a investigação-ação é participativa e colaborativa, no sentido em que implica todos os intervenientes no processo; prática e interventiva, pois não se limita ao campo teórico e intervém nessa mesma realidade; cíclica, porque envolve uma espiral de ciclos; crítica, na medida

em que a comunidade não procura apenas melhores práticas no seu trabalho; e auto-avaliativa, porque as modificações são continuamente avaliadas (Coutinho *et al*, 2009, pp. 355-362).

A investigação-ação aplica-se a contextos de investigação tão diversificados que se torna quase impossível chegar a uma conceptualização unívoca. Sintetizando o pensamento de diversos autores considera então René Barbier (1996) que:

A investigação-ação constituiria sobretudo uma «alternativa metodológica» no campo das ciências do homem e da sociedade, bem mais do que um novo paradigma da sociologia. A investigação-ação supõe uma conversão epistemológica, isto é, uma mudança de atitude da postura académica do investigador em ciências humanas. Sempre que a investigação-ação se torna mais radical, essa mudança resulta de uma transformação da atitude filosófica do investigador relativamente à sua própria relação com o mundo (...). Trata-se de um outro olhar sobre a cientificidade das ciências do homem e da sociedade (Coutinho *et al*, 2009, pp. 359-361).

1.2. Grelhas de observação participante e não-participante

As grelhas de observação participante e não participante são dois dos instrumentos de recolha de dados utilizados neste projeto. As segundas foram preenchidas numa fase prévia ao período de observação, importantes para preparar e planificar a fase posterior de intervenção, e que são apresentadas posteriormente, enquanto as grelhas de observação participante serão preenchidas durante a fase de observação, com o objetivo de recolher alterações no decorrer das aulas, estratégias utilizadas, observações dos alunos e professores, entre outros.

Nas grelhas de observação não-participante, o observador identifica-se e explica aos participantes quais são as suas intenções, mas assume sempre o papel de investigador, não tentando mudar o rumo natural dos acontecimentos. Nas grelhas de observação participante, o observador é também ele membro do grupo que está a estudar, ou seja, interfere no acontecimento, fazendo parte dele, assim como todos os restantes membros (Coutinho, 2013, p. 138).

As grelhas de observação não-participante foram introduzidas na fase de observação inicial, e as grelhas de observação participante na fase de intervenção.

1.3. Inquéritos

Um outro instrumento de recolha de dados a que recorri foi a inquéritos. O inquérito é uma técnica de investigação que, através de um conjunto de perguntas, visa suscitar uma série de discursos individuais, interpretá-los e depois generalizá-los a conjuntos mais vastos. Trata-se de uma técnica de

observação não participante, uma vez que não exige a integração do investigador no meio, no grupo ou nos processos sociais estudados. Sendo constituído por uma série de perguntas, mas também podendo integrar outros instrumentos, como por exemplo, testes e escalas de atitudes e opiniões que visam aferir um certo tipo de comportamentos, e avaliar a intensidade com que se dá determinada opinião ou atitude, as respostas assim obtidas vão constituir o material, sobre o qual o investigador vai produzir interpretações e chegar a generalizações (Dias, 1994, p. 5).

Os inquéritos foram realizados aos alunos do Ensino Básico e secundário com os quais tive oportunidade de trabalhar. Elaborei também um inquérito aos professores de Trompete dos vários Conservatórios de Música nacionais. Desta forma, pretendi avaliar a extensão da inclusão dos instrumentos da família da Trompete em escolas de ensino especializadas e, ao mesmo tempo, ter percepção da opinião dos professores relativamente a esta temática. É importante referir que o estudo baseado em inquéritos se referiu às aulas lecionadas pelo professor da disciplina e não pelo projeto de intervenção desenvolvido pelo professor estagiário.

1.4. Entrevistas

Uma entrevista é um processo de interação social, no qual o entrevistador tem a finalidade de obter informações do entrevistado, através de um guião que contém tópicos em torno de uma problemática central (Lima, M., Almeida e Lima, 1999).

O modelo de entrevista utilizado foi a entrevista semi-estruturada, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre as suas experiências, tendo por base o foco principal proposto pelo entrevistador, sem ter que dar apenas respostas curtas a perguntas diretas. Ao mesmo tempo, as respostas fluem de forma livre e espontânea o que permite aos entrevistados aproximarem-se do concreto vivido. Tendo em consideração que não é possível reduzir a realidade à conceção das pessoas, a entrevista foi realizada para complementar e fazer contraponto com os dados obtidos através da observação central (Lima, M., Almeida e Lima, 1999). A entrevista foi realizada ao professor cooperante Fernando Ribeiro, cujo acompanhamento relativamente aos restantes professores cooperantes foi maior.

Capítulo III – Caracterização do contexto da intervenção

1. Caracterização do estabelecimento de ensino

O presente projeto de intervenção será colocado em prática com alunos de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. O Conservatório de Braga inaugurou-se no dia 7 de novembro de 1961 como uma instituição de tipo associativo e de caráter particular, pelo que as suas receitas eram obtidas a partir das propinas dos alunos e das quotas dos sócios ordinários, sócios protetores e outras entidades e organismos. Neste contexto, a escola beneficia do apoio da Fundação Calouste Gulbenkian que forneceu os instrumentos e se propôs a auxiliar na manutenção, bem como da fundadora D. Adelina Caravana, na altura diretora pedagógica. Iniciou funções num pequeno edifício no Campo Novo, mas devido à procura cada vez maior teve de mudar de instalações. Nesta altura o Ministério da Educação considerou que o ensino ministrado na escola era uma experiência pedagógica de âmbito artístico ímpar, pelo que passou a ser considerada “Escola Piloto” de Educação Artística. Reconhecendo o valor da Escola no campo musical, a fundadora recorreu novamente à Fundação Gulbenkian no sentido de aumentar o leque de oferta da escola, pelo que, a partir de outubro de 1971 foi determinado que nesse mesmo ano letivo, fosse criada uma Escola Piloto com ensino pré-primário, Ballet, secção de Artes Plásticas e Fotografia e secção da Arte Dramática, cuja direção ficaria dependente da reitoria do Liceu D. Maria II (CMCGB, 2012).

Devido à complexidade desta Escola Piloto, iniciou-se uma luta para obtenção da autonomia da escola, com separação administrativa do Liceu D. Maria II e oficialização dos Cursos de Artes Plásticas e Fotografia, bem como da secção de pré-primária. No entanto, só em 1982 o Ministério da Educação e Universidades criou esta Escola de Música, com o nome de Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e define-a como

[u]m estabelecimento especializado no ensino da música e outras disciplinas afins, ministrando ainda, em regime integrado, os ensinos primários, preparatório e secundário (CMCGB, 2012).

Esta escola de música passa a ser independente do liceu, com autonomia administrativa e criando uma direção, no regime de Comissão Instaladora. Ainda assim, o Governo entende que deve manter a escola em regime de experiência por um período de mais quatro anos. No ano de 1983, a 1 de julho, é publicado o Decreto-lei n° 310/83 que visa estruturar o ensino das várias artes, quer a nível da regulamentação do ensino obrigatório do Ensino Básico ao Ensino Secundário, quer a nível do Ensino

Superior. Assim, é retirado o estatuto de Ensino Superior aos Conservatórios e são criadas, ao mesmo tempo, Escolas Superiores em Lisboa e no Porto, visando a formação de profissionais ao mais alto nível técnico e artístico. Neste âmbito é publicada uma Portaria que define as cargas horárias que constituem os planos de estudos no que respeita à formação específica vocacional de forma a conseguir uma integração equilibrada e garantir a consecução dos objetivos pretendidos, bem como a obrigatoriedade de testes vocacionais para entrada na escola e ainda mecanismos que permitam a saída de aluno considerados não aptos para a música. Ainda dentro do prazo experimental, a escola vê a sua designação de Conservatório a ser mudada para Escola C+S, bem como de algumas alterações estruturais na vida interna da instituição (CMCGB, 2012).

No âmbito da nova filosofia subjacente à e do espírito das escolas profissionais, o GETAP (Gabinete de Educação Tecnológica Artística e Profissional, cuja criação e funções foram regulamentadas pelo Decreto-Lei n° 397/88 de 8 de novembro) preconiza uma reestruturação da escola de forma a criar uma Escola Especializada de Música. Estabelecem-se novos planos curriculares para os 1°, 5° e 7° anos, com reforço na componente artística, que termina com a publicação do decreto que cria e define o novo regime de funcionamento do Conservatório do ano letivo 1993/94 até 2009. Em 2012 foram apresentadas novas propostas de planos de estudo, segundo orientações do Decreto-Lei n° 139/2012 de 5 de julho, pelo que foi criado o Curso Secundário de Música, com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Cursos Secundários de Canto Gregoriano, tendo sido os seus planos de estudo aprovados em regime integrado e supletivo pela Portaria n° 243-A/2012 de 13 de agosto (CMCGB, 2012). Note-se que a criação do Curso de Canto Gregoriano não se destinou a todas as escolas de ensino especializado do país, mas foi incluído no diploma em consideração ao ensino ministrado no instituto Gregoriano.

Atualmente, o Conservatório funciona como uma Escola Básica e Secundária Artística de elevado nível técnico e artístico, obtido através das apresentações públicas, avaliada pelos *rankings* dos exames, pelas provas finais e pela avaliação externa. Por tudo isto, o ensino artístico no quadro da educação e formação ao longo da vida é muito importante e vai ao encontro das exigências da sociedade cognitiva que é cada vez mais exigente (CMCGB, 2012).

1.1. Caracterização dos docentes e das disciplinas

No Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, a disciplina de Trompete é lecionada pelo professor Fernando Ribeiro. Embora siga as regras típicas de ensino, o professor tem algumas características peculiares. Para além da forma lúdica como aborda os discentes, da capacidade de abertura e diálogo, consegue estabelecer relações de proximidade com os alunos, o que torna o ambiente letivo mais informal.

Nesta disciplina, os alunos estudam as escalas, estudos e peças utilizadas pelo docente, devendo-se fazer acompanhar dos mesmos durante as aulas e efetuar as respetivas alterações previstas quer pelo docente, quer pelo próprio aluno com uma perspetiva de melhoria da *performance*.

No que respeita à disciplina de Música de Câmara, lecionada pelo professor Américo Costa, esta não contempla um programa base, tendo como objetivos a apresentação de uma ou duas obras que facilite a participação dos alunos nas audições.

2. Fase de observação

A fase de observação consistiu na análise, enquanto observador, das aulas lecionadas pelos professores cooperantes. Iniciou-se em meados de outubro de 2019 e terminou no início de março de 2020. Nesta fase, procedeu-se à elaboração e preenchimento das grelhas de observação não-participante de 10 alunos da classe de Trompete que eram, no ano letivo 2019/2020, todos os alunos da classe de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, bem como das aulas de classe de conjunto do mesmo Conservatório. A estrutura das aulas seguia sempre a mesma orientação que passava pelo aquecimento, seguido da análise de estudos/peças/obras que poderiam ou não ter acompanhamento do piano em parte das aulas. Em todas as aulas, os alunos eram responsáveis por transportar as suas partituras.

As grelhas de observação não-participante apresentam um resumo de todos os aspetos trabalhados na aula em questão, contendo um apanhado dos aspetos e peças/obras/estudos trabalhados nas aulas, bem como observações finais que compilam as elações tiradas ao longo da aula relativamente às aprendizagens, dificuldades encontradas, melhorias a implementar, entre outros aspetos. Esta fase serviu ainda para conhecer melhor os alunos envolvidos no estudo, bem como promover a aproximação entre os discentes e o professor estagiário. Ressalva-se ainda que durante a fase de observação, houve possibilidade para o professor estagiário lecionar as aulas, sempre sob a

supervisão dos professores cooperantes e tendo por base os objetivos propostos para a aula em questão. Muitas vezes, no registo/análise das aulas observadas recorreu-se à elaboração de grelhas de observação de comportamento de Ryans e de grelhas de categorias de análise de interações de Ned Flanders.

2.1. Aluno A

O aluno A frequentava o 1º ano e, portanto, é um aluno de iniciação que tocava Cornetim dada a sua baixa estatura que não lhe permite utilizar a Trompete. Dado o calendário escolar e a disponibilidade do professor estagiário, foram observadas e analisadas 6 aulas ao longo do primeiro período e parte do segundo período. Este aluno tem um irmão que também estuda Trompete no Conservatório e que foi incluído no projeto de intervenção, o aluno C, pelo que possui um acompanhamento próximo da sua aprendizagem e evolução ao nível familiar.

Ao longo das aulas observadas verificou-se que o professor fez aquecimentos similares em todas as aulas, que passavam por tocar as notas de Dó até Sol da escala de Dó Maior, com pequenas variantes que passavam por cantar e tocar as notas e por exercícios que permitissem verificar a assimilação de conhecimentos. Durante o primeiro período foram trabalhados exercícios dos métodos *Verás que Suena*, *Scherzi Ritmico* e *Dó, Ré, Mi* de P. Reis e F. Ribeiro (**Anexo XXIII**), e no segundo período foram trabalhados exercícios dos métodos *Tambores e Cornetas* e *O Balão do João* (**Anexo XXIII**) dos mesmos autores. Estas peças apresentam grau de dificuldade crescente e, devido à idade do aluno, o professor optou por variar o tipo de exercícios e as abordagens usadas, nomeadamente através do canto, com acompanhamento no piano ou por repetição daquilo que o professor tocava.

Dada a fase de ensino em que o aluno se encontra, ao longo das aulas foi várias vezes feita referência à posição do bocal, dado que, numa fase inicial, se verificou que o aluno fazia um esforço exagerado aquando do aquecimento com bocal. O aluno foi ainda aconselhado a tentar centrar o bocal de forma a adotar a posição correta do mesmo desde cedo.

De forma global, o aluno mostrou sempre muito interesse e vontade de aprender, tentando corresponder ao que o professor solicitava, sendo no entanto muito tímido e pouco participativo, o que poderia condicionar a exposição de dúvidas e a resolução de problemas. Para além disso, revelou aptidão para o instrumento e rapidamente criou empatia com o professor dado o seu empenho em todas as tarefas pedidas.

2.2. Aluno B

O aluno B era aluno do 7º ano, frequentava o III grau do ensino artístico de Trompete e tocava Trompete em Sib. O aluno iniciou os estudos no Conservatório na iniciação com um Cornetim, e passou a tocar Trompete em Sib, no I grau (5º ano de escolaridade). Até ao início do projeto de intervenção o aluno ainda não tinha experienciado nenhuma outra Trompete que não o Cornetim e a Trompete em Sib.

Durante a fase de observação foram observadas 13 aulas, sendo que todas as aulas observadas à quinta-feira tinham acompanhamento da professora de piano em cerca de 50% da aula. Durante o aquecimento, tanto no primeiro como no segundo períodos foi utilizado o método *Exercícios práticos para Trompete* de F. Ribeiro, em que o aluno tocava todas as escalas maiores desde Fá#M até FáM, assim como a escala de Ré maior duas oitavas intercaladamente com o professor. Foram trabalhadas as peças *Sonate* de Veracini (**Anexo I**), *Rondino* de Street (**Anexo II**) com acompanhamento do piano, e os estudos nº 12, 13, 14 e 15 do livro *Forty Progressive Etudes* de Hering (**Anexo III**) ao longo do primeiro período, e a peça *Sound the Gallant Trumpet* de Bellini (**Anexo IV**) ao longo do segundo período.

Nas aulas foram trabalhados aspetos que envolviam exercícios sobre escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, articulação, som, linha de ar, respiração, fraseado, coerência, atitude, postura e reação. Com o tempo, o professor detetou problemas de embocadura, que o levaram a trabalhar com o aluno especificamente este aspeto e a aconselhá-lo a colocar a língua entre os dentes em cada ataque para retirar o excesso de lábio. Era prática corrente do professor, ao longo das aulas, fazer uma análise prévia das peças a trabalhar, identificar e expor os principais erros cometidos pelo aluno na execução. Na fase de observação houve oportunidade para assistir à audição intermédia que decorreu no dia 28 de novembro de 2019, e onde o aluno executou as peças referidas sendo que, na *Sonate* demonstrou capacidade de execução ao nível da musicalidade e do fraseado, e na peça *Rondino* demonstrou ter assimilado as questões apontadas ao longo das aulas.

O aluno B é extremamente inteligente, mas nem sempre canalizava a sua perspicácia para o estudo/preparação da disciplina e verificou-se que os problemas de embocadura se mantiveram ao longo do tempo. Assim, demonstrou pouco estudo e pouca participação nas aulas, o que dificultava a interação com o professor. No entanto, ao nível do som, articulação e registo não apresentava dificuldades de maior. Não obstante, e de forma geral, o aluno apresentava muita aptidão para o instrumento, e uma grande desenvoltura na parte técnica (dedos e leitura musical).

2.3. Aluno C

O aluno C frequentava o 7º ano de escolaridade e o III grau do ensino artístico de Trompete. Este aluno iniciou os seus estudos no conservatório na iniciação com um Cornetim passando para Trompete no I grau ou 5º ano de escolaridade.

Também com este aluno foram observadas 13 aulas e à semelhança do aluno B, também as aulas de quinta-feira tinham acompanhamento do piano. Durante o aquecimento, no qual foi usado o recurso ao método *Exercícios práticos para Trompete* de F. Ribeiro, o aluno tocava todas as escalas maiores desde Fá#M até FáM, intercaladamente com o professor. Foram trabalhadas as peças *Sonate* de Veracini, *Rondino* de Street com acompanhamento do piano, e os estudos nº 12, 13, 14 e 15 do livro *Forty Progressive Etudes* de Hering ao longo do primeiro período, e a peça *Concerto* de Bond ao longo do segundo período.

Nas aulas foram trabalhados aspetos que envolviam exercícios sobre escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, articulação, som, linha de ar, respiração, fraseado, coerência, atitude, postura e reação. No início do ano letivo foram detetados alguns problemas ao nível da embocadura, que com algum treino e exercícios específicos foram corrigidos. Outras dificuldades que foram detetadas, tais como os andamentos, as passagens rápidas, a articulação, as dinâmicas e a capacidade de interpretação mostraram significativas melhorias sempre que o aluno estudava em casa.

Este aluno apresentava bastantes qualidades para o instrumento, sendo que o seu registo é um aspeto bastante positivo. A principal característica a salientar é a sua dificuldade na articulação, mas, e devido à sua tenra idade, esse aspeto poderá ser corrigido facilmente. O aluno C era um aluno muito comunicativo, porém, o estudo em casa não era constante, o que não o deixava evoluir mais. Contudo, demonstrou um grande interesse na disciplina. O seu comportamento nas aulas mostrava que era um aluno sempre bem-disposto e inteligente, estava sempre atento e tinha um grande sentido de humor arreigado, o que proporcionava um bom ambiente na sala de aula.

2.4. Aluno D

O aluno D frequentava o 9º ano que corresponde ao V grau do ensino artístico do instrumento. O aluno entrou para o conservatório no ano letivo 2017/2018 e toca Trompete em Sib. Antes de ingressar no Conservatório, o aluno estudou numa escola de ensino artístico não-oficial durante 4 anos.

Relativamente a este aluno, foram observadas 12 aulas com uma estrutura similar à dos alunos anteriores. No aquecimento trabalhou-se essencialmente escalas maiores desde Fá#M e FáM e escalas cromáticas desde Fá# até Fá utilizando várias articulações, através dos exercícios disponíveis no método *Exercícios práticos para Trompete* de F. Ribeiro. Ao longo do primeiro e segundo períodos foram trabalhadas as peças *Russischer Tanz op. 32* de Oskar Bohme (**Anexo VIII**), *A Trumpeter's Lullaby* de Leroy Anderson (**Anexo X**), *Concert Etude opus 49* de Alexander Goedicke (**Anexo XI**) e o *Concerto* de Hummel, bem como os estudos nº 2, 3, 4 e 5 do livro *Etudes progressives et de moyenne difficulté* de Faulx (**Anexo IX**).

As peças e os estudos escolhidos permitiram trabalhar aspetos como as escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, articulação, som, linha de ar, dinâmicas e fraseado. Desde cedo foram detetados problemas de embocadura que levaram o professor a preparar uma série de exercícios, bem como a promover um aconselhamento para um trabalho mais aprofundado em casa. Ainda assim, ao longo do tempo foram-se verificando melhorias significativas no que à embocadura diz respeito.

Este aluno apresentava bastante produtividade, tendo capacidades a nível técnico. O aluno era responsável e metódico, cumpria sempre as tarefas propostas pelo professor, o que tornava as aulas bastante produtivas. Apresentava um sentido de humor desenvolvido, o que proporcionava um bom ambiente na sala de aula.

2.5. Aluno E

O aluno E frequentava o 9º ano de escolaridade, que corresponde ao V grau do ensino artístico do instrumento. Este aluno iniciou os seus estudos no Conservatório na iniciação com um Cornetim, passando para Trompete no I grau (5º ano de escolaridade). Encontrava-se em fase de conclusão do 3º ciclo, o que requeria uma tomada de decisão no final do ano letivo quanto ao prosseguimento dos seus estudos musicais. Aparentemente o aluno revelava vontade de continuar os estudos na área da música, na vertente de instrumento, até ao 12º ano, pelo menos.

Foram acompanhadas 12 aulas de instrumento deste aluno cuja estrutura era a mencionada anteriormente. Quando se detetaram problemas em determinados aspetos mais específicos, o professor incluía exercícios direcionados para a resolução desses problemas. O aquecimento privilegiava todas as escalas maiores de Fá#M até FáM e as escalas cromáticas desde Fá# até Fá,

através da utilização de várias articulações (*staccato*, *legato*, fraseado, entre outros) disponíveis nos exercícios do método *Exercícios práticos para Trompete*. Dada a recorrência de greves e de outros eventos na escola, este aluno ficou um pouco condicionado nos aspetos e peças/obras a trabalhar, tendo sido trabalhadas as peças *A Trumpeter's Lullaby* e *Concert Etude opus 49*.

À semelhança de outros alunos, o aluno E apresentava dificuldades ao nível da embocadura que levaram o professor, principalmente numa fase inicial, a insistir nos exercícios que trabalhavam a embocadura, tais como, a colocação do bocal nos lábios em diferentes posições até o aluno encontrar a posição mais adequada e confortável, começando por tocar notas longas apenas com o bocal e depois com a Trompete. Neste seguimento, o professor adotou um aquecimento que privilegiasse a resolução dos problemas de embocadura que passavam por fixar o bocal nos lábios e tocar notas fortes e longas num registo médio e agudo. A articulação (*staccato*) foi um aspeto em que o aluno também demonstrou algumas dificuldades e que foi também trabalhado ao longo das aulas. Para além destes aspetos foram ainda trabalhados aspetos como as escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, som e a linha de ar.

As dificuldades evidenciadas pelo aluno condicionaram bastante a sua motivação e entusiasmo. Apesar das suas dificuldades, era um aluno metódico e responsável que cumpria sempre as tarefas propostas, revelando ainda uma regularidade no estudo. Em termos de personalidade, o aluno E era um aluno pouco conversador, bastante inibido e sossegado, respondendo apenas quando o professor insistia para que o fizesse. Tendo em conta a sua idade, e que se encontrava em fase de conclusão de ciclo, deveria ter uma atitude mais pró-ativa e desinibida.

2.6. Aluno F

O aluno F frequentava o 9º ano de escolaridade, que corresponde ao V grau do ensino artístico do instrumento. Este aluno iniciou os seus estudos no conservatório na iniciação com um Cornetim passando para Trompete no I grau (5º ano de escolaridade), encontrando-se também em fase de conclusão do 3º ciclo. O aluno manifestava vontade de continuar os estudos musicais, na vertente de instrumento.

Relativamente a este aluno foram observadas 9 aulas, cujo número de observações também foi condicionado pela existência de greves e outros eventos na escola. No aquecimento o professor utilizava o método *Exercícios práticos para Trompete* instigando o aluno a tocar todas as escalas

maiores desde Fá#M até FáM e as escalas cromáticas desde Fá# até Fá. As peças estudadas foram *Trumpeter's Lullaby*, *Sonate* de Veracini e *Boutade* de Gabaye. Aspectos como escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, dinâmicas, articulação, som, linha de ar e fraseado também foram trabalhados. O aluno não denotou problemas significativos em nenhum dos aspectos trabalhados.

O aluno F era bastante dotado para o instrumento tanto a nível técnico como a nível de sonoridade. Para além disso, tinha potencial para ser um excelente trompetista, mas necessitava de trabalhar mais fora do ambiente escolar para atingir patamares de excelência. No que respeita ao relacionamento professor-aluno, o aluno F permitia um entrosamento entre as partes, o que tornava o ambiente dentro da sala de aula mais descontraído.

2.7. Aluno G

O aluno G frequentava o 10º ano que corresponde ao VI grau do ensino artístico do instrumento. Este aluno ingressou no Conservatório no ano letivo 2019/2020 mas, no entanto, já revelava aptidão para o instrumento, onde os aspectos técnicos já atingiram patamares interessantes.

Ao longo das 10 aulas observadas, e com uma estrutura muito similar em todas elas, foram trabalhados aspectos como escalas maiores e menores, arpejos, articulação, som, linha de ar e dinâmicas. No aquecimento o aluno tocava todas as escalas maiores desde Fá#M até FáM e escalas cromáticas desde Fá# até Fá através dos exercícios do método *Exercícios práticos para Trompete*. As peças estudadas foram *Silver Threads Among The Gold* de Rimmer (**Anexo XIV**) e *Suite Prelude* de Baudrier. Durante as aulas notou-se que o aluno apresentava grande aptidão para o instrumento, tendo sido verificados pequenos problemas ao nível das dinâmicas que deveriam ser mais exploradas, os andamentos mereciam uma melhor interpretação, e em termos de sonoridade exigia-se uma melhoria.

O aluno G era um aluno responsável, contudo deveria ser mais aplicado no estudo em casa, e aproveitar o facto do seu irmão mais velho ser trompetista. Ainda assim, demonstrou um grande interesse na disciplina, o que permitia que as suas aulas fossem sempre bastante produtivas. Dada a sua personalidade, as aulas tinham um teor mais lúdico.

2.8. Aluno H

O aluno H frequentava o 11º ano de escolaridade que corresponde ao VII grau do ensino artístico do instrumento em regime supletivo. O aluno H iniciou os seus estudos musicais no Conservatório desde o 1º ano, tendo mudado para o regime supletivo no 10º ano. O aluno toca Trompete em Sib. Este aluno iniciou os seus estudos no conservatório, na iniciação, com um Cornetim passando para Trompete no I grau ou 5º ano de escolaridade. Este aluno, apesar de frequentar o regime supletivo, aparentava querer continuar os estudos na música, e mais especificamente, na Trompete.

Devido ao facto do aluno ser um pouco faltoso, foram observadas apenas 10 aulas que seguiram a mesma linha de orientação (ordem das atividades). Durante o aquecimento o professor recorria ao método *Exercícios práticos para Trompete* para trabalhar todas as escalas maiores desde Fá#M até FáM e as escalas cromáticas de Fá# até Fá. As peças estudadas ao longo dos dois períodos (primeiro e segundo) foram o *Concerto* de J. Hummel, *Rustiques* de Bozza e o *Concerto em Sib* de J. Haydn.

Inicialmente, foram detetados problemas no ataque às notas, pelo que o aluno foi advertido para a colocação da língua entre os dentes em cada ataque de forma a retirar o excesso de lábio, assim como na exploração das dinâmicas, no fraseado, na articulação, na respiração e na interpretação de peças. O estudo em casa não era constante, o que condicionava a evolução do aluno no instrumento. Para além disso, denotou-se ao longo do tempo um desinteresse por parte do aluno, que culminou na ausência nas audições, facto que foi fortemente reprovado pelo professor. O facto de o aluno ter apenas uma aula por semana (dado que é um aluno do regime supletivo), revelou ser pouco tempo para melhorar o seu desempenho e *performance*. O aluno deveria possuir um método de trabalho/estudo mais eficaz, para conseguir tirar melhor proveito das aulas.

Ainda assim detetaram-se qualidades ao nível técnico (dedos e leitura musical) que, com algum trabalho em casa poderiam ter sido melhor explorados. O aluno era tímido e um pouco irresponsável, verificando-se falhas de material (partituras) recorrentes nas aulas.

2.9. Aluno I

O aluno I frequentava o 12º ano de escolaridade que corresponde ao VIII grau do ensino artístico do instrumento. Este aluno iniciou os seus estudos no Conservatório na iniciação com um Cornetim passando para Trompete no I grau ou 5º ano de escolaridade. Este aluno encontrava-se em fase de conclusão dos estudos musicais no Conservatório, e estava a preparar o programa do recital final,

assim como o programa para as provas de acesso ao Ensino Superior, utilizando alguns instrumentos da família da Trompete nomeadamente, a Trompete em Dó e a Trompete *Piccolo*.

Nas 11 aulas que foram observadas foram estudadas as peças *Concertpiece op 12* de Brandt (**Anexo VI**), *Legende* de Enesco (peça específica para Trompete em Dó) (**Anexo XVIII**) e *Rustiques* de Bozza, e ainda o estudo nº 5 dos *Característicos* de J. Arban (**Anexo XVII**), que permitiram trabalhar aspetos como escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, articulação, som, linha de ar, ritmo, interpretação, dinâmicas, fraseado, improvisação e postura. Durante o aquecimento eram essencialmente trabalhadas todas as escalas maiores e menores desde Fá#M até Fá#m e escalas cromáticas desde Fá# até Fá, utilizando várias articulações.

Dado o ano de escolaridade que o aluno frequentava e o interesse em ingressar no Ensino Superior fora do contexto nacional, houve oportunidade de acompanhar a realização de provas para a orquestra dos Conservatórios, prova que decorreu em todos os conservatórios nacionais e nos quais foi selecionado um solista para tocar na orquestra, bem como assistir às gravações para concurso a instituições de Ensino Superior internacionais.

O aluno I apresentava grande aptidão para o instrumento a todos os níveis, tanto a nível técnico, como de sonoridade, e também de musicalidade e expressividade. Este aluno era consciente das suas qualidades, e, por isso, muito perfeccionista quanto à execução instrumental. O discente era também muito responsável e metódico, tendo sempre o programa preparado para executar nas aulas. O aluno I era ainda muito educado, comunicativo e interativo, e tinha uma relação muito próxima com o professor.

2.10. Aluno J

O aluno J frequentava o 12º ano de escolaridade que corresponde ao VIII grau do ensino artístico do instrumento. Este aluno, apesar de ter ingressado no Conservatório apenas no 10º ano, apresentava capacidades para o instrumento, a nível técnico e de sonoridade, bem como de musicalidade e expressividade. Este aluno, em fase de conclusão dos estudos musicais no Conservatório, encontrava-se a preparar o programa do recital final, assim como o programa para as provas de acesso ao Ensino Superior.

Ao longo da fase de observação foram observadas 10 aulas onde, ao contrário dos restantes, foi possível visualizar a forma como o aluno interpretava excertos de orquestra. Logo na primeira aula foi

trabalhado o excerto *Brandenburgisches Konzert nr. 2* de Bach (**Anexo XIX**), escrito especificamente para Trompete *Piccolo* e que permitia trabalhar especificamente a articulação e onde o professor fez uma contextualização histórica do excerto para melhorar a interpretação por parte do aluno. Para além dos excertos de orquestra foram estudadas as peças *Concerto* de Brandt, *Intrada* de Honegger e os estudos nº 26, 27 e 28 do livro *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet* de Schlossberg (**Anexo XX**). No aquecimento era usado o método *Exercícios práticos para Trompete*, que permitia trabalhar aspetos como escalas maiores e menores, arpejos, flexibilidade, técnica dos dedos, articulação, som e linha de ar. O aspeto onde o aluno apresentava mais dificuldades era ao nível da articulação.

O aluno J era um aluno consciente das suas capacidades e, por isso, muito dedicado, sendo visível o gosto pela música. O discente era muito responsável e metódico, tendo sempre o programa preparado para apresentar nas aulas. Na relação com o professor, o aluno J era bastante educado, comunicativo e muito interativo.

2.11. Classe de conjunto

A disciplina de música de conjunto insere-se no regime integrado do Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, sendo este composto por 3 alunos do 11º ano de escolaridade, o aluno K (flauta transversal), o aluno L (violoncelo) e o aluno M (violino). O aluno L e o aluno K tinham a particularidade de chegar à aula sempre antes do horário previsto para não existirem atrasos no começo da aula, enquanto o aluno M apresentava problemas ao nível da pontualidade que se refletiam nos restantes colegas, visto que a aula era lecionada em conjunto.

Ao nível do funcionamento da aula, os alunos trabalhavam sempre sozinhos, isto é, o professor não dirigia a obra enquanto ensaiavam, tendo sido observadas 7 aulas. No entanto, a aula iniciava-se sempre pela afinação. No final de cada parte musical o professor dava o seu parecer, sobretudo ao nível do andamento. Para desenvolver durante as aulas, as obras escolhidas foram o *Trio* de J. Haydn (**Anexo XXI**) e *Variations in g minor* de Borodin (**Anexo XXII**).

Durante a primeira audição intermédia os alunos demonstraram estar um pouco nervosos, facto que se refletiu na *performance* do grupo, pela parte positiva e negativa. A parte positiva que sobressaiu foi ao nível do fraseado e da afinação, no entanto os aspetos negativos sobressaíram nas passagens mais rápidas, que seria colmatável se tocassem com metrónomo e designassem alguém para coordenar as entradas, bem como pela ausência de um baixo consistente.

No que respeita ao desempenho musical, o grupo era bastante equilibrado, também apoiado no facto de todos os alunos frequentarem o mesmo grau. Ainda assim, e devido às capacidades que demonstraram, o grupo deveria apresentar maior coesão na *performance*, devendo para tal trabalhar mais arduamente, pois para um grupo de música de câmara do VII grau, seria de esperar uma qualidade superior.

Embora na classe de conjunto não tenha existido oportunidade para colocar em prática o projeto de investigação (dado que não possuem Trompetes), houve oportunidade para o professor estagiário lecionar algumas aulas. Nessas aulas começou-se por alterar a disposição da sala, e ressaltar aspetos como a pontualidade e o sentido de responsabilidade. Mais ainda, procedeu-se à análise da partitura de forma a destacar as partes importantes e as partes com acompanhamento. Após a introdução, os alunos tocaram separadamente e só no final juntaram. Na segunda aula foi trabalhada a segunda parte da peça ressaltando a importância de os alunos estudarem fora dos tempos letivos em que estão juntos, pois o facto de terem apenas um tempo letivo não seria suficiente.

2.12. Problemática

A fase de observação terminou no início de março de 2020 devido à pandemia de Covid-19. Este processo de observação permitiu ter perceção das dificuldades dos alunos e da experiência dos discentes com os vários instrumentos da família da Trompete, cujas conclusões foram importantes para a fase de intervenção.

O facto de poder trabalhar com alunos de vários graus permitiu ter uma perceção mais alargada da inclusão dos instrumentos da família da Trompete. Um dos pontos evidentes é que praticamente todos os alunos iniciaram os estudos com o Cornetim antes de passarem a tocar Trompete em Sib. Para além destes dois instrumentos verificou-se que também é comum a utilização da Trompete *Piccolo* e da Trompete em Dó, principalmente ao nível do Ensino Secundário. No entanto, os restantes instrumentos da família da Trompete têm pouca utilização. Este enquadramento vai ao encontro da literatura e aos programas da disciplina de Trompete dos conservatórios nacionais. Ainda assim, nos casos em que não era possível a inclusão dos instrumentos da família da Trompete, devido à impossibilidade por parte do Conservatório ou do esforço financeiro que exige, a referência aos instrumentos da família da Trompete era feita pelos docentes.

Um outro problema detetado prendia-se com a embocadura. Vários alunos apresentavam problemas ao nível da embocadura que, conseqüentemente, traziam problemas relacionados com a

qualidade do som emitido, a sensação de conforto por parte dos alunos, e pela capacidade de executarem corretamente os aspetos técnicos associados ao instrumento.

No que toca à classe de conjunto, não foi possível desenvolver o projeto de investigação dado que o grupo era composto por um violino, um violoncelo e uma flauta transversal. Não obstante, os problemas detetados estavam essencialmente associados à coesão do grupo.

Assim sendo, o estudo que se realizou teve um papel importante no incentivo para a utilização de outros instrumentos da família da Trompete e na perceção dos alunos e dos docentes de Trompete para a sua inclusão. Para além disso, os instrumentos da família da Trompete exigem muitas vezes a utilização de bocais diferentes. Ora, a mudança de bocal pode influenciar a embocadura do aluno. Desta forma, pretende-se também verificar a capacidade de adaptação da embocadura, e tudo o que isso acarreta, quando os alunos trocam o instrumento que normalmente tocam.

Capítulo IV – Intervenção e análise de dados

Após a fase de observação, a fase de intervenção consistiu num processo de investigação-ação, cuja parte prática decorreu apenas entre o período do final de fevereiro e início de março de 2020 dado o contexto de pandemia, e cujas conclusões foram registadas através do preenchimento das grelhas de observação participante. Dados os acontecimentos, houve necessidade de reformulação do projeto de intervenção, que passou por realizar um inquérito aos alunos do 3º ciclo e um outro aos alunos do Ensino Secundário, assim como a realização de uma entrevista ao professor cooperante, professor Fernando Ribeiro, dado que foi o professor que teve um contacto mais próximo ao longo do estágio. Sendo o aluno A um aluno de iniciação, optou-se neste caso por realizar um jogo online, dado o carácter lúdico que se exigia nesta faixa etária, de modo a avaliar a intervenção realizada. Foi ainda realizado um inquérito direcionado aos professores de Trompete a nível nacional de forma a perceber as opiniões relativamente à inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado de música.

A análise e interpretação dos dados obtidos pelos vários instrumentos de recolha utilizados foi feita seguidamente à apresentação dos resultados, fazendo um paralelo com os objetivos propostos para o projeto.

1. Planificação de aulas de intervenção

Na fase posterior à fase de observação, iniciou-se o processo de intervenção através da planificação de aulas tendo por base os resultados retirados da fase de observação e os objetivos propostos. Estas planificações foram adaptadas ao grau de ensino em que cada um dos alunos se inseria. Desta forma, foram elaboradas grelhas que identificavam os vários momentos da aula, bem como a duração, os objetivos, os recursos necessários e os critérios de avaliação. Nessas planificações estavam ainda incluídas as peças/obras estudadas e que eram as que já vinham sendo utilizadas na fase de observação, para que a adaptação fosse mais fácil, dado que os alunos já as trabalhavam. De ressaltar que muitas dessas peças/obras podiam ser tocadas por mais do que um instrumento da família da Trompete, o que potenciava a sua utilização.

Embora o planeamento inicial fosse para que a intervenção decorresse até junho, tal não foi possível, pelo que, foi possível, devido à pandemia, pelo que, foi possível lecionar um máximo de 4 aulas por aluno. Dada a liberdade de trabalho oferecida pelos docentes, parte da intervenção pôde ser realizada durante a fase de observação.

2. Registo de aulas de intervenção

Em cada aula foram elaboradas tabelas (grelhas de observação participante) que permitiam avaliar desde o nível 1 até ao nível 5 as várias componentes a avaliar, bem como uma coluna reservada para as situações em que o parâmetro a avaliar não tenha sido avaliado (“Não aplicável”). Sempre que se justificava, essa mesma tabela possuía um campo destinado a esses registos.

2.1. Iniciação

Para o nível de iniciação, ou seja, no caso do aluno A, foram lecionadas duas aulas, sendo que a primeira se intitulava “Introdução da P-Trumpet” e a segunda “Consolidação dos conhecimentos e inclusão da Trompete de plástico (P-Trumpet)”. Dado que o aluno A toca Cornetim e fará a transição para Trompete em Sib quando transitar para o I grau, decidiu-se promover a inclusão da P-Trumpet, visto que se trata de um instrumento pouco utilizado e relativamente recente, muitas vezes desconhecido pelos alunos. Na primeira aula o objetivo passou por fazer um enquadramento do instrumento onde se pretendia que o aluno captasse as principais características do instrumento, as condições de utilização do mesmo, e os seus aspetos sonoros, técnicos e tímbricos. Esta aula deu também lugar à experimentação do instrumento. Como apontamento ficou o interesse demonstrado pelo aluno e a curiosidade evidenciada pelo instrumento. As peças utilizadas foram *O Balão do João* e *Dó, Ré, Mi*.

Relativamente à segunda aula, os objetivos principais passavam pela consolidação de conhecimentos, isto é, pretendia-se continuar a inclusão do instrumento através da análise dos conhecimentos captados na aula anterior. A metodologia utilizada foi ligeiramente diferente, dado que, neste caso o professor estagiário optou por questionar o aluno sobre os aspetos abordados na aula anterior, sem relembrar o que tinha sido falado. Aqui, o aluno demonstrou ser muito ativo, mas mostrou não se lembrar de muitos dos aspetos mencionados na aula anterior, o que demonstra que quando o estudo é reduzido ou não é feita uma assimilação constante do que é transmitido, os alunos acabam por esquecer. Por outro lado, este efeito é normal dado que o aluno não possui o instrumento nem é prática corrente a sua utilização no Conservatório.

2.2. 3º ciclo

Os alunos B e C foram alvo de estudo através da leção de aulas relativas ao III grau do instrumento. Em cada um destes alunos foi possível planejar e lecionar quatro aulas que previam a inclusão da Trompete em Dó, instrumento que regra geral é utilizado pelos alunos do Ensino Secundário e/ou final do Ensino Básico. Os registos das aulas foram feitos em tabelas semelhantes às elaboradas no caso da iniciação, tendo por base a “Introdução dos instrumentos da família da Trompete – Análise dos conhecimentos e adaptação à Trompete em Dó”. Numa primeira aula, o objetivo passava por fazer um enquadramento do instrumento onde se pretendia que os alunos captassem as principais características do instrumento, as condições de utilização do mesmo, e os seus aspetos sonoros, técnicos e tímbricos. Esta aula deu também lugar à experimentação do instrumento. Na segunda aula os objetivos principais passavam pela consolidação de conhecimentos, isto é, pretendia-se continuar a inclusão do instrumento através da análise dos conhecimentos captados na aula anterior, utilizando a mesma metodologia referida para a iniciação. A terceira aula serviu para continuar a consolidação de conhecimentos relativamente à Trompete em Dó e à referência ao repertório disponível para o instrumento, bem como ao repertório previsto no programa da disciplina de Trompete do Conservatório que prevê o recurso a este instrumento. Do mesmo modo que o referido anteriormente, a abordagem usada consistia na colocação de questões aos alunos sobre os conteúdos anteriormente referidos. A quarta e última aula planificadas tinham os mesmos objetivos que as aulas anteriormente lecionadas, cujo principal intuito passava por incentivar os alunos a tocarem o instrumento.

O aluno B demonstrou sempre entusiasmo na aprendizagem da Trompete em Dó, o que lhe trouxe benefícios ao nível da motivação, dado que a inclusão de um instrumento que normalmente não é utilizado nesta fase potenciou o seu interesse e funcionou como um estímulo ao estudo, de tal forma que levou o aluno a requisitar o instrumento junto da escola. Ao longo das aulas foi possível identificar que as dúvidas e dificuldades apresentadas numa fase inicial, facilmente se foram desvanecendo, o que demonstrou uma fácil adaptação ao instrumento. As peças usadas foram *Sound the Gallant Trumpet* e o *Concerto* de Bond.

O aluno C mostrou desconhecimento relativamente ao instrumento mas, ainda assim, mostrou interesse e vontade em aprender, que o levou a solicitar ao professor cooperante a execução de uma peça com Trompete em Dó na audição de final de período. Ao longo das aulas o aluno demonstrou uma fácil adaptação ao instrumento, tendo-se verificado uma melhoria considerável na *performance*

quando tocava Trompete em Sib, principalmente ao nível tímbrico. Além disso, o aluno entendeu que não necessitava de tocar com demasiada força para ter uma boa *performance*. As peças estudadas nas aulas foram *Les Gammes em Vacances* e o *Concerto* de Bond.

Os alunos D, E e F foram alvo de estudo através da lecionação de aulas relativas ao V grau do instrumento. Em cada um destes alunos foi possível planejar e lecionar quatro aulas que previam a inclusão da Trompete em Dó, Trompete em Mib, Cornetim e Fliscorne. Com os alunos D e E foi possível planejar e lecionar 3 aulas enquanto com o aluno F foram planeadas e lecionadas 4 aulas. No caso dos alunos D e F foram introduzidas a Trompete em Dó, a Trompete em Mib e o Cornetim, e com o aluno E foi introduzido o Cornetim, a Trompete em Dó e o Fliscorne. Os registos das aulas foram feitos em tabelas tal como referido anteriormente, tendo por base a “Introdução dos instrumentos da família da Trompete – Análise dos conhecimentos e adaptação à Trompete em Dó, em Mib e ao Cornetim” e “Introdução dos instrumentos da família da Trompete – Análise dos conhecimentos e adaptação à Trompete em Dó, ao Cornetim e ao Fliscorne”. No parágrafo inicial do subcapítulo 2.2. encontram-se descritos os objetivos previstos para cada uma das aulas lecionadas, e que são aplicáveis também nestes alunos.

O aluno D, logo na primeira aula, demonstrou estar muito atento aos detalhes relativos à introdução da Trompete em Dó e em Mib, participando com frequência. Para além disso, conseguiu adaptar-se facilmente a ambas as Trompetes e conseguiu melhorar significativamente a *performance* na Trompete em Sib. A peça usada ao longo da intervenção foi o *Concerto* de J. Hummel.

Na Prática de Ensino Supervisionada aplicada às aulas do aluno E optou-se por utilizar o Cornetim, pois embora este aluno tenha iniciado os estudos com este instrumento, quando passam a tocar Trompete em Sib, há uma tendência generalizada para deixarem de tocar Cornetim. Ora, o objetivo passava por promover a utilização do instrumento em fases de ensino que não apenas a iniciação. Ao longo das aulas, a utilização do instrumento permitiu desenvolver motivação no aluno que conduziu à intensificação do estudo em casa. Ao nível da Trompete em Dó foi possível verificar uma fácil adaptação ao instrumento. A inclusão destes dois instrumentos decorreu ao longo das duas primeiras aulas. Numa terceira aula introduziu-se o Fliscorne. Embora numa fase inicial o aluno tenha demonstrado algum desconforto a tocar o instrumento, o diálogo com o professor estagiário permitiu diluir parte dessas dificuldades, dado que foram referidas algumas características específicas do instrumento. Durante as aulas foram trabalhadas as peças *Fantasy* de Thomé, *Concert Etude opus 49* de Goedicke e *The Last Rose of Summer for Flugelhorn* de Hunsberger (**Anexo XXIV**).

A primeira aula do aluno F consistiu na inclusão do Cornetim e, à semelhança do aluno E, este aluno também iniciou os estudos com o Cornetim, o que facilitou a análise dos conhecimentos e da capacidade em tocar Cornetim. Na segunda aula, para além de ter sido dado seguimento à inclusão do Cornetim foi também introduzida a Trompete em Dó. O contacto com a Trompete em Dó era, até à data, reduzido, pelo que foi necessário o professor estagiário referir as características do instrumento, tendo o aluno demonstrado elevado interesse. Na terceira aula iniciou-se a inclusão à Trompete em Mib e continuou-se o estudo com a Trompete em Dó. A inclusão destas duas Trompetes, para além de ter contribuído para a melhorar a qualidade do som na Trompete em Sib, ajudou significativamente a que o aluno melhorasse aspetos como a articulação e as dinâmicas. Na quarta e última aula que funcionou como um reforço da aula anterior, houve mais espaço para o aluno tocar Trompete em Mib, o que permitiu que sobressaíssem dificuldades na adaptação a esta Trompete, o que levou o professor estagiário a referir a necessidade de estudo diário para atingir o total domínio do instrumento. As peças usadas no estudo foram *Boutade* de Gabaye, *Concertino N° II* de Porret (**Anexo XXV**) e *Les Gammes en Vacances* de Defossez.

2.3. Ensino Secundário

No Ensino Secundário a intervenção foi realizada com 4 alunos, os alunos qui denominados como G, H, I e J, sendo o primeiro do VI grau, o segundo do VII grau e os restantes do VIII grau. No caso dos alunos G e J foi possível, dentro da situação de pandemia, planejar e lecionar 4 aulas, e relativamente aos alunos H e I foram planeadas e lecionadas 3 aulas. Os registos das aulas e respetivas observações foram feitos em tabelas, tal como o referido para os restantes graus de ensino, tendo por base a “Introdução dos instrumentos da família da Trompete – Análise dos conhecimentos e adaptação à Trompete em Dó, em Mib e Trompete *Piccolo*”. Os objetivos/princípios de cada uma das aulas foram ao encontro do já referido anteriormente nas seções 2.2. e 2.1. relativas ao capítulo IV.

Na primeira e segunda aulas lecionadas ao aluno G pretendeu-se a inclusão da Trompete em Mib, os aspetos em que o aluno demonstrou fácil adaptação ao instrumento, dado que fez o paralelo das técnicas e características da Trompete em Sib. Na terceira aula foi incluída a Trompete em Dó, instrumento que o aluno já conhecia através do irmão, que também é trompetista. Por este motivo, demonstrou uma melhor capacidade de adaptação relativamente à Trompete em Mib, tendo-se identificado uma necessidade de melhoria na execução. Na última aula introduziu-se a Trompete *Piccolo* que, de acordo com os programas da disciplina, deverá ser introduzida no Ensino Secundário.

Sendo apenas uma aula, não houve possibilidade de aprofundar a adaptação ao instrumento, mas o aluno teve possibilidade de ter contacto com o instrumento, conhecer as diferenças relativamente às restantes Trompetes e às características tímbricas e técnicas. No âmbito da intervenção, o professor estagiário escolheu as obras *Badinage* de Bozza e *Concerto em Sib* de J. Haydn.

O aluno H, dada a impossibilidade de lecionar mais aulas, teve contacto com a Trompete em Dó e a Trompete *Piccolo*. Nas duas primeiras aulas, nas quais decorreu a inclusão da Trompete em Dó, o aluno demonstrou entusiasmo e conseguiu melhorar a adaptação ao instrumento pois estudou em casa. Na aula em que se introduziu a Trompete *Piccolo*, embora o entusiasmo demonstrado tenha sido o mesmo, a capacidade de adaptação foi menor, o que é perfeitamente normal visto o tempo diminuto de contacto com o instrumento e as particularidades em relação às restantes Trompetes. As peças usadas para realizar a intervenção foram *Concerto em Sib* de J. Haydn e a *Sonata* de Hindemith.

O aluno I já tinha tido contacto com a Trompete em Dó em anos anteriores, pelo que apenas na primeira aula foi feita referência ao instrumento, momento em que o aluno demonstrou os seus conhecimentos. As aulas subsequentes serviram para promover a inclusão da Trompete Mib e da Trompete *Piccolo* tendo-se verificado que, à semelhança do que se passou da Trompete em Dó, a adaptação foi relativamente fácil. De salientar que o aluno optou por adquirir uma Trompete *Piccolo*. As peças estudadas foram *Concerto pour Trompette et Orchestre* de Bellini e *Legend* de Enesco.

No caso do aluno J, a intervenção realizou-se através da inclusão da Trompete em Dó, da Trompete em Mib e da Trompete *Piccolo*. Relativamente à Trompete em Mib, o aluno já tinha tido contacto com o instrumento em anos anteriores, mas ainda assim foi reforçada a necessidade de aumentar o estudo em casa. O mesmo se verificou com a Trompete *Piccolo*, sendo que o professor estagiário optou por lecionar duas aulas de forma a consolidar conhecimentos. Embora a experiência do aluno com a Trompete em Dó fosse menor do que com as restantes, o aluno demonstrou curiosidade pelo instrumento. As peças usadas durante o estudo foram *Slavische Fantasie* de Höhne, *Cascades* de Vizzutti e os excertos de orquestras *Orchester Probespiel, Editions peters – Ein Heldenleben* de Strauss (**Anexo XXVI**).

3. Análise ao jogo “Kahoot!”

O Kahoot! é uma plataforma de ensino baseada num jogo, e é usada para permitir o enriquecimento da aprendizagem por parte dos alunos de uma forma lúdica. Esta plataforma

providencia flexibilidade para os professores e estudantes, dado que o jogo pode ser jogado num espaço exterior à sala de aula, potenciando a capacidade de gestão de tempo dos alunos, uma vez que cada questão apresenta um tempo máximo de apresentação de resposta (Kahoot!, 2020).

O jogo foi utilizado na fase de iniciação no ensino da Trompete, neste caso, com o aluno A. O jogo produzido tinha um total de 10 perguntas, todas elas de resposta fechada (verdadeiro/falso e escolha múltipla). Neste caso, o aluno pôde selecionar apenas uma opção à exceção das questões 1, 9 e 10, que não tinham uma resposta correta, pois eram do foro pessoal, em todas as restantes perguntas o aluno tinha apenas uma resposta correta para selecionar. O intuito da utilização deste instrumento de recolha de dados era a análise dos conhecimentos do aluno ao nível dos três instrumentos abordados na intervenção deste estágio na iniciação, o Cornetim, a trompete (várias tipologias) e a trompete de plástico. As questões colocadas foram:

- Questão 1: Com qual destes instrumentos iniciaste os teus estudos musicais?

Para esta questão existiam três opções de resposta: Trompete, Cornetim e Trompete de plástico (P-Trumpet). Tal como referido acima, não existe uma resposta correta, tendo o aluno selecionado a opção Cornetim. Desta forma, verifica-se que o aluno iniciou os estudos com o instrumento mais comumente usado na iniciação.

- Questão 2: Identifica o nome do instrumento que se encontra na imagem?



Figura 5. Trompete de plástico (P-Trumpet).

Na segunda questão era sugerida a imagem da **Figura 5**, que mostra uma Trompete de plástico. As opções de resposta eram: Cornetim, Trompete de plástico (P-Trumpet), Trompete *Piccolo* e Cornetim de plástico. O aluno respondeu acertadamente o que mostra que reconheceu as características físicas do instrumento.

- Questão 3: O bocal do Cornetim é igual ao bocal do Trompete de plástico?

Esta questão era classificada apenas como verdadeiro ou falso, e “falso” é a resposta correta. Como se sabe, o bocal da Trompete de plástico é similar ao bocal da Trompete em Sib, enquanto o

bocal de Cornetim é menos cónico e mais pequeno. Mais uma vez, o aluno demonstrou conhecimento das características físicas dos dois instrumentos.

- Questão 4: Diz quais são as características do Cornetim:

À semelhança das anteriores, esta questão pretendia avaliar o conhecimento das características físicas por parte do aluno. Aqui surgiram 4 opções: a) instrumento de metal, com bocal mais pequeno e que contém 3 pistões; b) instrumento de plástico com bocal mais pequeno que contém 3 pistões; c) instrumento de metal com bocal grande que contém 3 pistões; d) instrumento de madeira com bocal de madeira que contém 3 pistões.

A versão mais atual do Cornetim consiste num instrumento metálico, que, como se sabe, apresenta um bocal mais pequeno do que a Trompete normal e contém 3 pistões. Analisando as opções, a opção a) surge assim como sendo a opção correta. Da mesma forma que nas perguntas anteriores, o aluno respondeu acertadamente.

- Questão 5: Diz quais são as características da Trompete de plástico:

Dado que a Trompete de plástico é também um dos instrumentos muito utilizado na iniciação, esta questão surge para avaliar o conhecimento adquirido pelo aluno acerca das características do instrumento. Esta questão possuía também quatro opções de resposta: a) instrumento de metal que contém 3 pistões; b) instrumento de plástico que contém 4 pistões; c) instrumento de plástico que contém 3 pistões; d) instrumento de plástico que contém 2 pistões.

Pela análise da segunda questão, e sabendo que a principal característica do instrumento é o facto do material que o compõe ser o plástico e que o restante se assemelha a uma Trompete de metal, a única opção viável era a opção c), que o aluno também escolheu acertadamente.

- Questão 6: As posições das notas no Cornetim são iguais às da Trompete de plástico?

Esta questão introduzia um outro nível de conhecimento, as características técnicas. As opções disponíveis para esta questão foram: a) Não, as posições são diferentes nos dois instrumentos; b)

Algumas posições são e outras não; c) Só uma posição é que é diferente; d) Sim, as posições das notas são iguais nos dois instrumentos.

Embora o aspeto físico entre os dois instrumentos seja diferente, a forma de tocar é idêntica, pelo que a posição das notas é a mesma, corroborando a opção d). Ao responder corretamente a esta questão, o aluno demonstrou também o domínio da vertente técnica (exigida para esta fase de ensino) dos instrumentos.

- Questão 7: Identifica qual o instrumento usado pelo aluno.

Na questão 6 foi usado o recurso a um vídeo onde surge um aluno de Trompete a tocar Cornetim. O objetivo era que o aluno identificasse não só visualmente, como também através de estimulação sonora, o instrumento. Desta forma, pretendia-se avaliar os conhecimentos do aluno ao nível das características sonoras do instrumento. Também aqui o aluno respondeu acertadamente.

- Questão 8: Diz qual o instrumento usado pelo intérprete.

Nesta questão utilizou-se também recurso a um vídeo, cujo intérprete tocava Trompete de plástico. Com o objetivo de ir ao encontro da questão 6, mas dando primazia à análise visual, visto que o som na Trompete de plástico é muito similar ao da Trompete, pretendia-se avaliar os conhecimentos do aluno ao nível das características físicas e sonoras do instrumento. Aqui, o aluno não hesitou em responder acertadamente mais uma vez.

- Questão 9: Qual é o instrumento de que gostas mais?

A penúltima questão é novamente do foro pessoal, sendo que dela não se pretendeu fazer qualquer tipo de julgamento. De entre as opções disponíveis, Cornetim, Trompete de plástico ou ambos, o aluno não tem um gosto preferencial e selecionou a opção “ambos”.

- Questão 10: Com qual dos dois instrumentos, Cornetim ou Trompete de plástico, gostavas de ter começado a aprender?

Entre o Cornetim e a Trompete de plástico, o aluno prefere o Cornetim, o instrumento com o qual iniciou os estudos e que continua a ser a primeira opção. Dado que o aluno ainda não transitou para Trompete, é difícil perceber se a adaptação seria mais fácil ou não.

Fazendo uma análise global das questões respondidas, constata-se que ao longo da prática de ensino supervisionada, o aluno assimilou com clareza o que era pretendido, de tal forma que mostrou dominar os conhecimentos ao nível do aspeto físico, técnico e sonoro dos 3 instrumentos, de acordo com o pretendido ao longo das aulas lecionadas ao longo do estágio.

4. Análise dos inquéritos aos alunos do 3º ciclo

O inquérito intitulava-se “Inquérito aos alunos do 3º ciclo de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga”, tendo sido aplicado a 5 alunos, os alunos B, C, D, E e F. Dado o contexto de pandemia, o inquérito teve de ser respondido *online*, tendo sido feito recurso à plataforma *Google Forms*. No total o inquérito era composto por 21 perguntas, sendo que as 3 primeiras surgem como um enquadramento do aluno que está a responder. Das restantes perguntas, 5 são de resposta aberta e as restantes de resposta fechada.

Dos cinco 5 alunos alvo do estudo, apenas 4 responderam, o que totaliza 80 % da população. Tendo em conta que não se trata de uma amostragem, mas sim da avaliação de todo o universo (e, neste caso, um universo muito reduzido, adequado ao estágio, e sem qualquer objetivo de generalizações ou interferências para populações idênticas), considerou-se que os resultados obtidos seriam suficientes para poder fazer a análise de dados e retirar ilações conclusivas. Começando por analisar as questões iniciais (questões 1, 2 e 3), verificou-se que os alunos B e D estudavam Trompete há 7 anos e os alunos E e F estudavam Trompete há 9 anos, o que indica alguma experiência. De seguida, passa-se à análise das respostas às questões de conteúdo, que surgem após as questões de identificação dos respondentes.

- Análise das respostas às questões 4, 5 e 6:

As questões 4, 5 e 6 são perguntas de resposta aberta que estavam relacionadas com o Cornetim e a Trompete. Assim, a questão 4, denominada “Caso tenhas iniciado os teus estudos com Cornetim, quais as principais diferenças que sentiste da passagem do Cornetim para Trompete (a nível físico e auditivo)?”. Das respostas obtidas, há uma concordância clara entre os alunos respondentes, pois todos apontaram a diferença de peso entre os instrumentos como uma das características a assinalar, bem como a clareza do som e a facilidade de tocar Trompete relativamente ao Cornetim.

O aluno D vai ainda mais longe e refere: “apesar de me ter adaptado relativamente bem, senti diferença no bocal que, na Trompete, é maior; no peso dos instrumentos; na posição das mãos, devido ao tamanho do instrumento; na coluna de ar que, na Trompete, é mais fluida”. O aluno E considera que “dá mais jeito pegar na Trompete do que no Cornetim porque é mais pequeno”. De forma geral, verifica-se que as dificuldades sentidas são muito similares entre alunos e relativamente à opinião geral. Estas dificuldades podem também explicar problemas relacionados com a dificuldade em encontrar uma embocadura confortável e, conseqüentemente, na qualidade do som produzido.

Na questão 5 (cuja formulação foi “Caso tenhas iniciado os teus estudos com Trompete, achas que deverias ter iniciado com Cornetim?”), não foram obtidas respostas, dado que todos os alunos inquiridos iniciaram os seus estudos com Cornetim.

No sentido de completar as respostas que pudessem surgir na questão 5, que inviabilizam a possibilidade de retirar ilações, a questão 6 tem como objetivo tentar perceber se os alunos consideravam uma mais-valia a iniciação com um instrumento com características diferentes da Trompete e foi formulada do seguinte modo: “Achas que deverias ter iniciado com Trompete ou com Cornetim?”. Todos os alunos responderam que é mais vantajoso iniciar os estudos com o Cornetim. Ainda assim, pretendia-se que os alunos explicassem a razão para tal escolha, facto que não se verificou nas respostas ao inquérito. Não obstante, a coerência nas respostas mostra que a linha de pensamento dos alunos vai ao encontro da literatura e dos programas curriculares da disciplina de Trompete.

- Análise das respostas à questão 7:

A questão 7 é um pouco mais específica e pretendia avaliar se os alunos sentiram alguma dificuldade na adaptação ao bocal de Trompete relativamente ao de Cornetim e foi redigida do seguinte

modo: “Como sabes, o bocal de Cornetim é diferente do bocal de Trompete. Tiveste alguma dificuldade na adaptação aquando da mudança de bocal, caso tenhas mudado?” Os alunos B e D sentiram algumas dificuldades numa fase inicial, mas referem que a adaptação ao bocal da Trompete foi relativamente fácil. O aluno F referiu que não teve problemas de adaptação enquanto o aluno E proferiu que apenas no ano transato (8º ano) conseguiu sentir melhorias ao nível da embocadura, dado que possui um problema ao nível do maxilar.

Globalmente, a maioria dos alunos apontou algumas dificuldades de adaptação, mas referiram que, com algum trabalho, conseguiram ultrapassar essas diferenças.

- Análise das respostas à questão 8:

Questão 8: Uma vez que o procedimento normal consiste em passar do Cornetim para a Trompete, achas que já não precisas mais de voltar a tocar Cornetim?



Figura 6. Respostas obtidas à questão 8 “Uma vez que o procedimento normal consiste em passar do Cornetim para Trompete, achas que já não precisas de voltar a tocar Cornetim?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

Antes de proceder à análise dos resultados obtidos é importante referir que foi solicitado aos alunos que seleccionassem a opção que consideravam mais correta, de forma a permitir uma análise mais clara dos resultados. Pela análise do gráfico da **Figura 6** verifica-se que 3 alunos (75 %) consideram que devem voltar a tocar Cornetim quando iniciam os estudos com a Trompete (embora por motivos distintos) e apenas 1 aluno (25 %) considera que não é uma mais-valia dado que é raro utilizar-se o instrumento. Dentro dos alunos que consideram importante continuar a tocar Cornetim, há 2 alunos (50 %) que consideram poder vir a necessitar de tocar Cornetim no futuro e um outro aluno (25 %) que considera ser uma mais-valia para o futuro uma vez que, dessa forma, o músico se torna mais versátil. De salientar que a opção “não, porque representa um esforço financeiro extra” não foi seleccionada por nenhum dos alunos, o que mostra que o foco dos alunos é o da perspetiva futura.

- Análise das respostas à questão 9:

Questão 9: Conheces a história do Cornetim e da Trompete? (Como surgiram, quem os inventou, etc)?

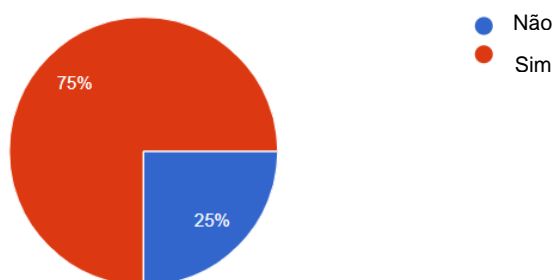
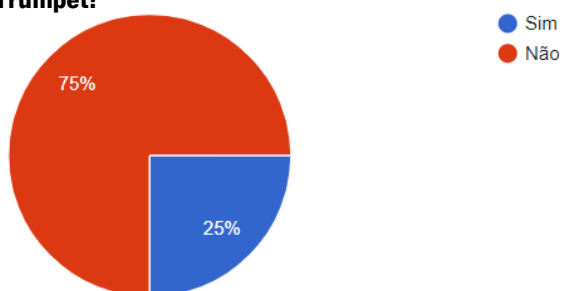


Figura 7. Respostas obtidas à questão 9 “Conheces a história do Cornetim e da Trompete?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

A questão 9 avaliava os conhecimentos teóricos dos inquiridos. Assim sendo, as respostas mostraram que 3 dos 4 alunos inquiridos (75 %) conhecem a história do Cornetim e da Trompete. No entanto, um dos alunos (25 %) indicou não deter conhecimento da história dos dois instrumentos. O aluno que respondeu não conhecer a história dos dois instrumentos mostrou que, embora este tópico tenha sido abordado nas aulas de intervenção, a falta de estudo pode conduzir ao esquecimento.

- Análise das respostas às questões 10 e 11:

Questão 10: Tens conhecimento do que é a P-Trumpet?



Questão 11: Já experienciaste a P-Trumpet?

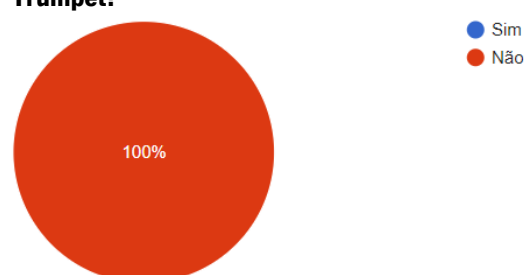


Figura 8. Respostas obtidas à questão 10 “Tens conhecimento do que é o P-Trumpet?” e questão 11 “Já experienciaste o P-Trumpet?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

Durante a prática de ensino supervisionada com os alunos do 3º ciclo foram utilizados instrumentos como o Cornetim, Fliscorne, Trompete em Sib, Trompete em Mib e Trompete em Dó,

pelo que é perfeitamente normal que os alunos não detenham conhecimento acerca da P-Trumpet. Ainda assim, verificou-se que um dos alunos (25 %) conhece o instrumento, o que demonstra que em algum momento do percurso escolar do aluno houve possibilidade de transferência de conhecimentos acerca da P-Trumpet.

A resposta à questão 11 vai ao encontro da questão anterior, sendo que os discentes responderam na sua totalidade (100 %) que nunca experimentaram a P-Trumpet. Estas respostas eram expectáveis, dado que a P-Trumpet não foi utilizado durante a fase de intervenção para os níveis de ensino que o 3º ciclo inclui. Uma vez que este instrumento também não se encontra contemplado nos programas curriculares, é comum que os alunos não tenham conseguido experienciar o instrumento.

- Análise das respostas às questões 12 e 12.1:

Questão 12: Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum instrumento da família da Trompete para além

Questão 12.1: Se sim, qual(ais)?

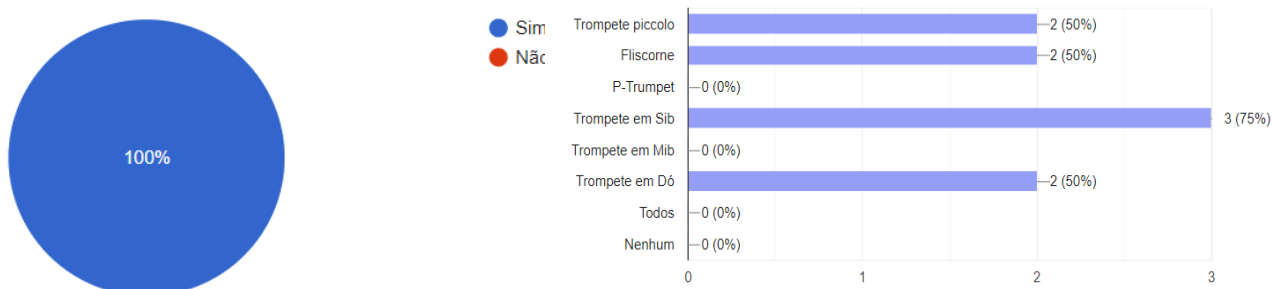


Figura 9 Respostas obtidas à questão 12 “Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum instrumento da família da Trompete para além do Cornetim?” e questão 12.1 “Se sim, qual(ais)?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Tr

Na questão 12, os 4 alunos (100 %) responderam que sim. Este é um ponto positivo, na medida em que mostra que os professores têm abertura para a inclusão dos vários instrumentos da família da Trompete, que não apenas os mais comumente usados.

A questão 12.1. pretendia avaliar se os professores de Trompete do Conservatório introduzem nas suas aulas não apenas os instrumentos previstos no programa da disciplina de Trompete, mas também os restantes. Analisando o gráfico da **Figura 9**, é possível verificar que 2 alunos (50 %) já tiveram oportunidade de ter contacto com a Trompete *Piccolo*. Este é um dado interessante na medida em que este instrumento é maioritariamente usado no Ensino Secundário. Isto pode revelar que os

dois alunos que referiram a Trompete *Piccolo* podem ter demonstrado habilidades no instrumento que levou o professor a aumentar o grau de dificuldade e introduzir o instrumento. É ainda importante referir que os alunos que responderam “Trompete *Piccolo*” são alunos do V grau que, portanto, se encontram a terminar o 3º ciclo, o que pode explicar a inclusão do instrumento. Interessante é perceber que também o Fliscorne foi introduzido em dois graus distintos, o III e o V graus, o que, relativamente ao III grau, pode ser explicado pelo mesmo motivo referido no parágrafo anterior, a capacidade demonstrada pelo aluno. Relativamente à Trompete em Sib, é curioso constatar que apenas 3 alunos (75 %) responderam que o instrumento foi utilizado, o que contraria as evidências, dado que todos os alunos inquiridos trabalham com a Trompete em Sib. No entanto, o único aluno que não respondeu afirmativamente nesta opção revelou não ter entendido corretamente a questão, pois pensou que a mesma se referia a instrumentos que não incluíssem a Trompete em Sib e o Cornetim. As respostas obtidas mostraram ainda que 2 alunos (50 %) mostram ter experienciado a Trompete em Dó.

- Análise das respostas à questão 13:

Questão 13: Dos instrumentos listados abaixo, qual(ais) utilizaste no Conservatório em

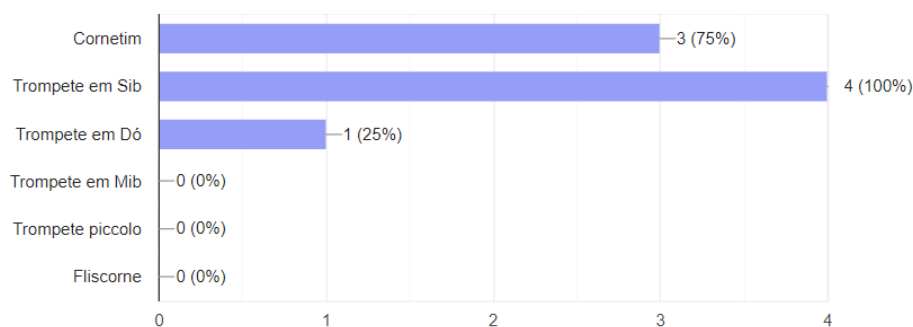


Figura 10 Respostas obtidas à questão 13 “Dos instrumentos listados abaixo, qual(ais) utilizaste no Conservatório em provas/audições?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

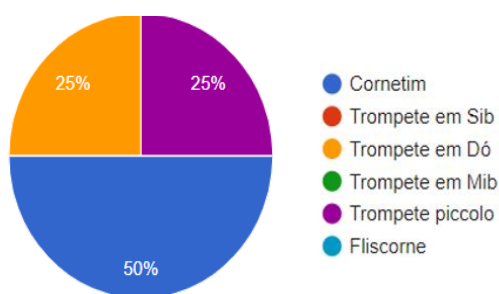
Esta questão pretende avaliar a inclusão dos instrumentos da família da Trompete em provas/audições. Verifica-se que a Trompete em Sib é comum a todos os alunos, o que seria expectável, dado que é o instrumento que todos os alunos inquiridos tocam.

Ainda assim, é notório que o Cornetim foi um instrumento muito utilizado em audições, dado que 3 alunos referiram que já tinham utilizado o instrumento, o que vai ao encontro do esperado, visto que todos eles iniciaram os estudos com Cornetim.

O gráfico mostra ainda que um dos alunos, neste caso, um aluno do V grau, já utilizou a Trompete em Dó durante uma prova/audição. Dos instrumentos referidos na questão 12.1., verifica-se que a Trompete *Piccolo* e o Fliscorne nunca foram usados pelos alunos em avaliações, o que pode ser explicado pelo reduzido contacto dos alunos com estes dois instrumentos e que não lhes trazia confiança suficiente para a sua utilização.

- Análise das respostas às questões 14 e 15:

Questão 14: Em qual dos instrumentos sentiste mais dificuldade de adaptação?



Questão 15: Qual(ais) os aspetos em que sentiste mais dificuldade?

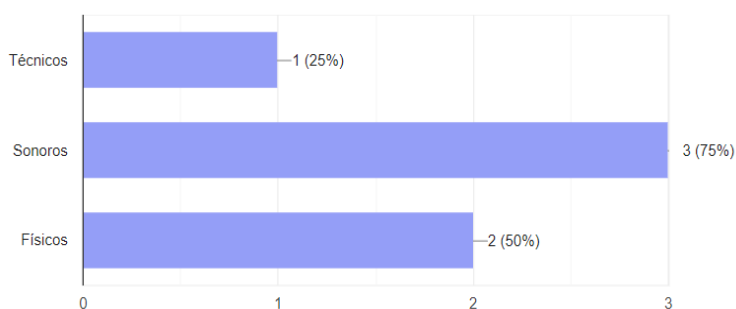


Figura 11 Respostas à questão 14 “Em qual dos instrumentos sentiste mais dificuldade de adaptação?” e questão 15: “Qual(ais) os aspetos em que sentiste mais dificuldade?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

Os instrumentos da família da Trompete têm várias particularidades, que podem influenciar a capacidade de adaptação dos alunos a cada um deles. As questões 14 e 15 estão relacionadas com a avaliação dessas dificuldades em cada um dos instrumentos. As respostas obtidas mostram que de entre todos os instrumentos avaliados, os alunos mostraram ter mais dificuldades de adaptação ao Cornetim, dado que 50 % deles responderam Cornetim. Dos restantes, 25 % respondeu a Trompete *Piccolo* e 25 % respondem a Trompete em Dó. Estes resultados apoiam as respostas obtidas nas primeiras questões, sendo que a maioria dos alunos referiu ter sentido alguma dificuldade adaptação ao Cornetim, revelando problemas de embocadura, facilidade em tocar e de posição dos dedos. A Trompete *Piccolo* apresenta também algumas diferenças relativamente à maioria dos instrumentos da

família da Trompete, o que pode explicar as dificuldades sentidas pelo aluno que selecionou esta opção, bem como a reduzida experiência dos alunos com este instrumento.

As respostas à questão 15 mostram que as principais dificuldades foram sentidas ao nível sonoro, dado que 3 dos alunos (75 %) referiram este aspeto como sendo um dos que sentiram mais dificuldades. Os aspetos técnicos foram os que os alunos revelaram sentir menos dificuldade (25 %). Efetivamente, de Trompete para Trompete os aspetos sonoros são os que mais variam, podendo tratar-se de variações mais ou menos ligeiras. Essas variações podem afetar a capacidade de identificação do instrumento e da reprodução do mesmo.

Ao nível físico, verifica-se que 50 % dos alunos apontaram este aspeto. De facto, o Cornetim, a Trompete *Piccolo* e o Fliscorne são os que apresentam maiores diferenças a nível físico, sendo que os dois primeiros são muitas vezes utilizados por trompetistas, o que os leva a terem que desenvolver capacidade de adaptação a cada um dos instrumentos.

- Análise das respostas à questão 16:

Questão 16: Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto tratarem-se de instrumentos com dimensões diferentes?

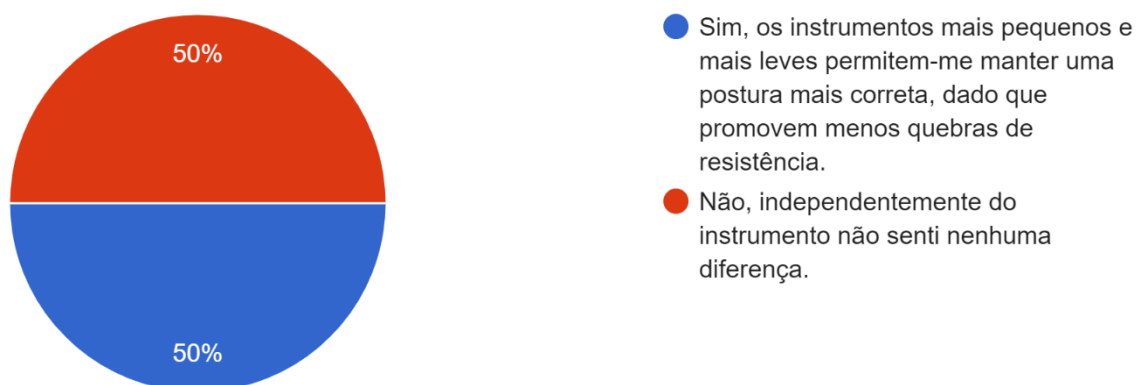
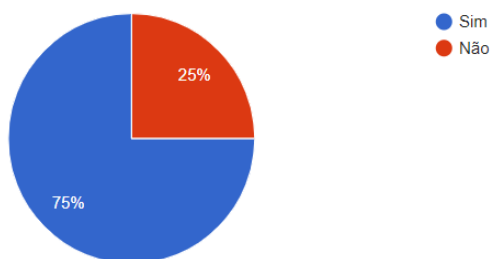


Figura 12 Respostas à questão 16 “Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto tratarem-se de instrumentos com dimensões diferentes?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

A postura é um aspeto avaliado durante as provas/audições, bem como influencia a qualidade da *performance* e, conseqüentemente, do som. Nesta questão, os alunos dividiram-se, sendo que 50 % deles referiram não sentirem dificuldades de adaptação, independentemente do instrumento usado, e os restantes 50 % referiram que sentiram dificuldades a este nível nos instrumentos de maiores dimensões, dado que o controlo da resistência é mais exigente.

- Análise das respostas às questões 17 e 17.1:

Questão 17: Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?



Questão 17.1: Se sim, qual(ais)?

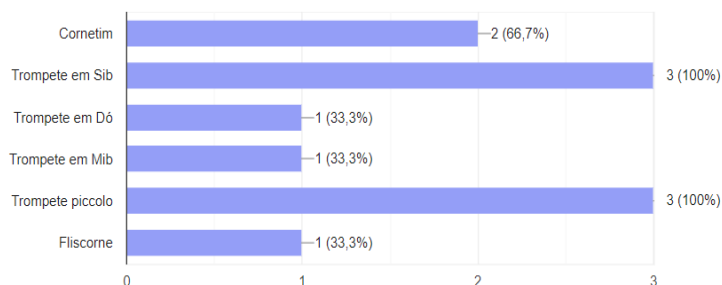


Figura 13 Respostas à questão 17 “Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?” e da questão 17.1 “Se sim, qual(ais)?” do questionário destinado aos alunos do 3º ciclo de Trompete.

Entrando agora nos planos curriculares, as respostas à questão 17 indicam que a maioria dos alunos (75 %) mostram preocupação em consultar e conhecer os planos curriculares das disciplinas, pois responderam que têm conhecimento da inclusão dos instrumentos da família da Trompete.

No seguimento da questão anterior, na questão 17.1 os alunos mostraram, de forma geral, que o Cornetim, a Trompete em Sib, a Trompete em Dó, a Trompete em Mib, a Trompete *Piccolo* e o Fliscorne são incluídos nos planos curriculares. Antes de proceder a uma análise mais pormenorizada, é importante referir que nesta questão, apenas 3 dos alunos responderam.

Fazendo uma análise mais pormenorizada, a Trompete em Sib e a Trompete *Piccolo* são reconhecidas por todos. Um terço dos alunos (25 %) reconhece que o Fliscorne, a Trompete em Dó e a Trompete em Mib fazem parte dos planos curriculares. Apenas dois dos alunos (66 %) referem que o Cornetim está incluído nos planos curriculares, o que mostra algum desconhecimento pois todos eles iniciaram os seus estudos com o Cornetim. Estes resultados carecem de informações, dado que apenas 3 responderam à questão, pelo que a análise aos resultados fica condicionada.

- Análise das respostas à questão 18:

A questão 18 foi formulada da seguinte maneira: “No teu dia-a-dia, nas músicas que ouves, qual o instrumento da família da Trompete que gostas mais de ouvir? Porquê?”. Nesta questão obtiveram-se novamente 3 respostas, que, como já foi referido, são do foro pessoal e meramente informativas. Um

dos alunos referiu o Fliscorne dado que “tem um som mais cheio e bonito” e um outro referiu a Trompete *Piccolo*.

O outro aluno mostrou não ter preferência por nenhum instrumento e fez uma análise mais abrangente. Referiu que gosta de “ouvir boas interpretações...seja qual for o instrumento que utilizem”. Quando ouve concertos clássicos opta pelas interpretações com Trompete, no entanto, e dada a sonoridade da Trompete *Piccolo*, tem tendência a ouvir interpretações com este instrumento.

5. Análise dos inquéritos aos alunos do Ensino Secundário

O inquérito aos alunos do Ensino Secundário intitulava-se “Inquérito aos alunos de Trompete do Ensino Secundário de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga”, tendo sido aplicado a 4 alunos, os alunos G, H, I e J. Dado o contexto de pandemia, o inquérito teve de ser respondido *online*, tendo sido feito recurso à plataforma *Google Forms*. No total o inquérito era composto por 27 perguntas, sendo que as 3 primeiras surgem como um enquadramento e identificação do aluno que está a responder. Das restantes perguntas, 8 são de resposta aberta e as restantes de resposta fechada.

Dos 4 alunos alvo do estudo, apenas 3 responderam, o que totaliza 75 % da população. Tendo em conta que não se trata de uma amostragem, mas sim da avaliação de todo o universo, e tendo em conta que os inquéritos aplicados neste projeto visaram apenas recolher dados e obter informação dos alunos participantes nesse mesmo projeto (e não procurar generalizações ou interferências), considerou-se que os resultados obtidos seriam suficientes retirar ilações conclusivas e conducentes a um melhor conhecimento dos alunos participantes no estágio. Começando por analisar as questões iniciais, verificou-se que todos os alunos inquiridos já estudam Trompete há, pelo menos, 8 anos, sendo que um dos alunos já estuda Trompete há 12 anos. Todos os alunos são do Ensino Secundário, com bastante experiência em Trompete, e dois deles estão em fase de preparação para a entrada no Ensino Superior. A vontade que demonstraram em ingressar no Ensino Superior é também gratificante para os professores, dado que o objetivo prioritário dos professores é sempre que os alunos prossigam os estudos e se tornem músicos profissionais. De seguida, passa-se à análise das respostas às questões de conteúdo, que surgem após as questões de identificação dos respondentes.

- Análise das respostas às questões 4, 5 e 7:

As questões 4 e 5 pretendiam avaliar a adaptação dos alunos ao Cornetim e à Trompete. A questão 4 foi formulada da seguinte maneira: “Caso tenhas iniciado os teus estudos com Cornetim, quais as principais diferenças que sentiste da passagem do Cornetim para Trompete (a nível físico e auditivo)?” e a questão 5 intitulava-se “Caso tenhas iniciado os teus estudos com Trompete, achas que deverias ter iniciado com Cornetim?”. A questão 7 foi apresentada do seguinte modo: “Conheces a história do Cornetim e da Trompete? (Como surgiram, quem os inventou, etc)”.

A questão 4 teve apenas uma resposta, visto que apenas um dos alunos que respondeu ao inquérito iniciou os estudos com Cornetim. O aluno referiu que na passagem do Cornetim para Trompete sentiu mais diferenças ao nível da resistência, pois a Trompete “exigia mais ar e era mais difícil de chegar às notas agudas”. Relativamente à questão 5, os restantes dois alunos não consideraram relevante o facto de não terem iniciado os estudos com Cornetim, dado que referem que a Trompete é mais compatível ergonomicamente com o corpo. Esta opinião é contraditória à dos alunos do 3º ciclo, que iniciaram os estudos com Cornetim. No que toca à questão 7, todos os alunos responderam afirmativamente à questão, o que indica que durante as aulas de Trompete, incluindo as aulas de intervenção, os alunos estiveram atentos e conseguiram assimilar os conhecimentos transmitidos.

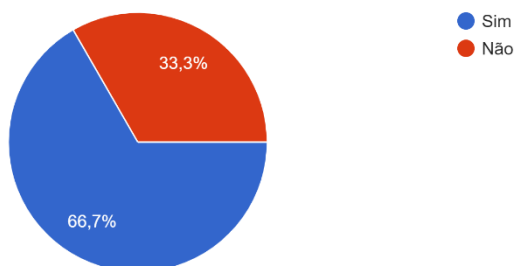
- Análise das respostas à questão 6:

A questão 6 denomina-se “Quais os instrumentos da família da Trompete que conheces?”. Quando questionados acerca dos instrumentos da família da Trompete, houve uma concordância relativamente às Trompetes nas várias tonalidades, que incluem a Trompete em Sib, Mib e Dó, mas referem ainda a Trompete *Piccolo*, o Fliscorne, a Trompete baixo, e ainda o posthorn. Houve ainda referência às Trompetes naturais, o que mostra algum conhecimento da história da Trompete. Dos instrumentos da família da Trompete que foram alvo de estudo, apenas não foi referido a P-Trumpet, o que seria expectável dado que o instrumento não foi introduzido durante a intervenção realizada junto destes alunos, e é principalmente usado na fase de iniciação.

- Análise das respostas às questões 8 e 9:

As questões 8 e 9 prendem-se com a P-Trumpet, e pretendiam avaliar os conhecimentos e a experiência dos alunos com este instrumento. A **Figura 14** mostra os resultados obtidos.

Questão 8: Tens conhecimento do que é a P-Trumpet?



Questão 9: Já experimentaste a P-Trumpet?

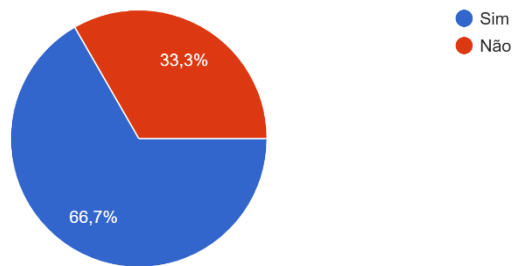


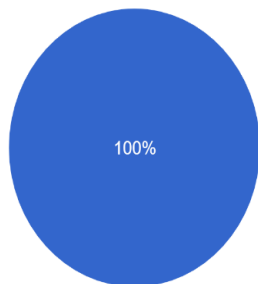
Figura 14 Respostas à questão 8 “Tens conhecimento do que é a P-Trumpet?” e da questão 9 “Já experimentaste a P-Trumpet?” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

O gráfico mostra que dois dos alunos (66,7 %) referiram conhecer e ter tido contacto com a P-Trumpet. Estes resultados contrariam os dados obtidos na questão 6, que revelam que nenhum dos alunos referiu conhecer o instrumento, provavelmente por lapso.

- Análise das respostas às questões 10 a 13:

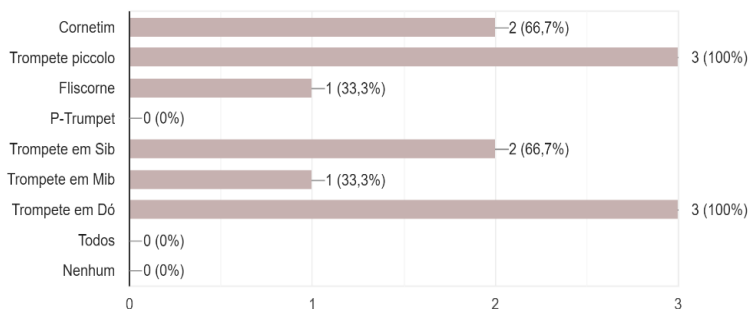
O conjunto de questões desde a questão 10 até à questão 13 pretendiam avaliar se, durante as aulas de instrumento, os vários instrumentos da família da Trompete foram referenciados, se houve possibilidade de tocarem esses instrumentos, em qual deles houve mais dificuldades de adaptação, e qual acharam mais fácil de tocar. A **Figura 15** mostra os gráficos relativos aos resultados obtidos para as questões 10, 10.1 e 11.

Questão 10: Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum outro instrumento da família da



● Sim
● Não

Questão 10.1: Se sim, qual(ais)?



Questão 11: Qual(ais) foi(ram) o(s) instrumento(s) da família da Trompete que já tiveste oportunidade de tocar?

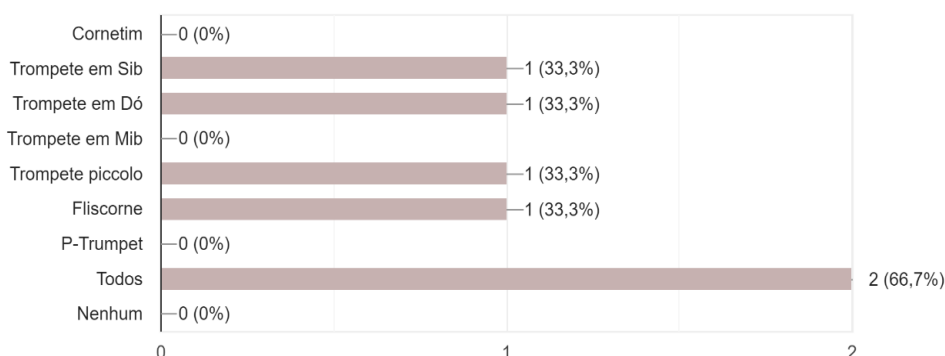


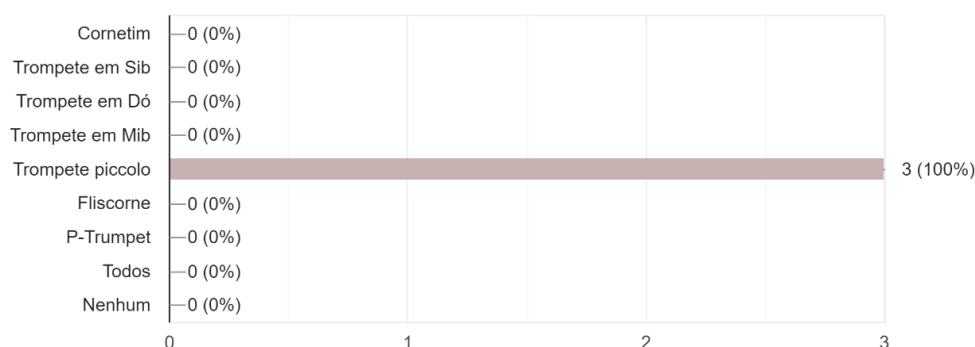
Figura 15 Respostas à questão 10 “Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum instrumento da família da Trompete?”, da questão 10.1 “Se sim, qual(ais)?” e da questão 11 “Qual(ais) foi(ram) o(s) instrumento(s) da família da Trompete que *que já tiveste oportunidade de tocar?*” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

Pela análise da Figura 15 verifica-se que todos os alunos inquiridos referiram que os instrumentos da família da Trompete foram introduzidos nas aulas de instrumento. As respostas à questão 10.1 vieram complementar os resultados obtidos na questão 10. Assim, verificou-se que os 3 alunos que responderam ao inquérito (75 %) tiveram contacto com a Trompete *Piccolo* e a Trompete em Dó, o que vai ao encontro do previsto nos programas curriculares da disciplina no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. Ressalva-se que a Trompete em Sib foi apenas referida por dois dos alunos (66,7 %) o que deverá ter sido um lapso dado que todos eles tocam Trompete em Sib. Interessante é também o facto de que os dois dos alunos (66,7 %) tiveram contacto com o Cornetim, muito embora não tenham iniciado os estudos com este instrumento, e que um dos alunos (33,3 %) teve contacto com a Trompete em Mib e o Fliscorne. O facto de nenhum dos alunos ter referido que teve contacto com a P-Trumpet durante as aulas de Trompete, pode ser indicativo de que o conhecimento/contacto com o instrumento ocorreu fora do ambiente escolar.

As respostas à questão 11 indicam que dois dos alunos (66,7 %) tiveram oportunidade de tocar todos os instrumentos da família da Trompete que foram referenciados/introduzidos nas aulas de Trompete. Um dos alunos, no entanto, só teve oportunidade de tocar Trompete em Sib, em Dó, Trompete *Piccolo* e Fliscorne, sendo que este aluno é aluno do VII grau e que, portanto, ainda dispõe de um ano para poder experienciar outros instrumentos.

As questões 12 e 13 prendem-se com alguns pormenores relacionados com a dificuldade ou facilidade em tocar os diversos instrumentos. A **Figura 16** resume os resultados obtidos.

Questão 12: Se já tocaste mais do que um instrumento da família da Trompete, em qual deles sentiste mais dificuldades de adaptação?



Questão 13: Se já tocaste mais do que um instrumento da família da Trompete, qual deles achaste mais fácil de tocar?

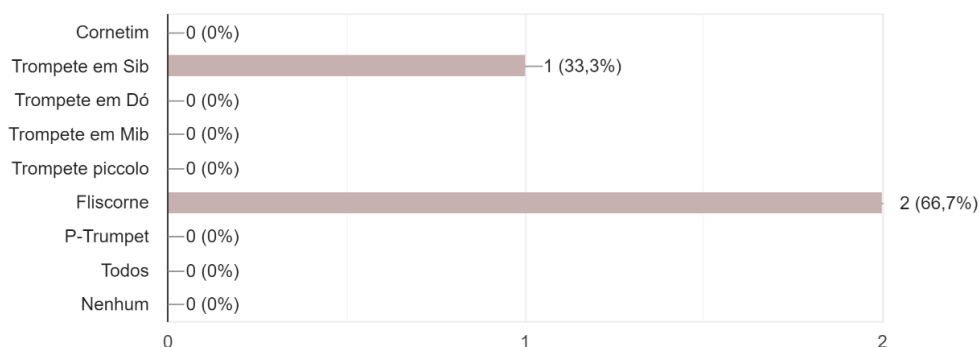


Figura 16 Respostas à questão 12 “Se já tocaste em mais do que um instrumento da família da Trompete, em qual deles sentiste mais dificuldades de adaptação?” e da questão 13 “Se já tocaste em mais do que um instrumento da família da Trompete, qual deles achaste mais fácil de tocar?” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

As respostas à questão 12 mostram unanimidade (100 %) entre os alunos na escolha da Trompete *Piccolo* como sendo o instrumento que gera mais dificuldades de adaptação. Estas dificuldades podem prender-se com as diferenças físicas do instrumento ao nível do bocal, do tamanho e/ou do número de pistões. As respostas à questão 13 mostram que dois dos alunos (66,7 %) referem

que o Fliscorne é o mais fácil de tocar de todos os instrumentos da família da Trompete, e um deles (33,3 %) refere que o mais difícil é a Trompete em Sib.

- Análise das respostas às questões 14 e 15:

As questões 14 e 15 pretendiam avaliar as possíveis adaptações dos alunos aos vários instrumentos da família da Trompete, nomeadamente ao nível da postura e do bocal. O gráfico da **Figura 17** resume as respostas obtidas para a questão 14.

Questão 14: Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto serem instrumentos com dimensões diferentes?

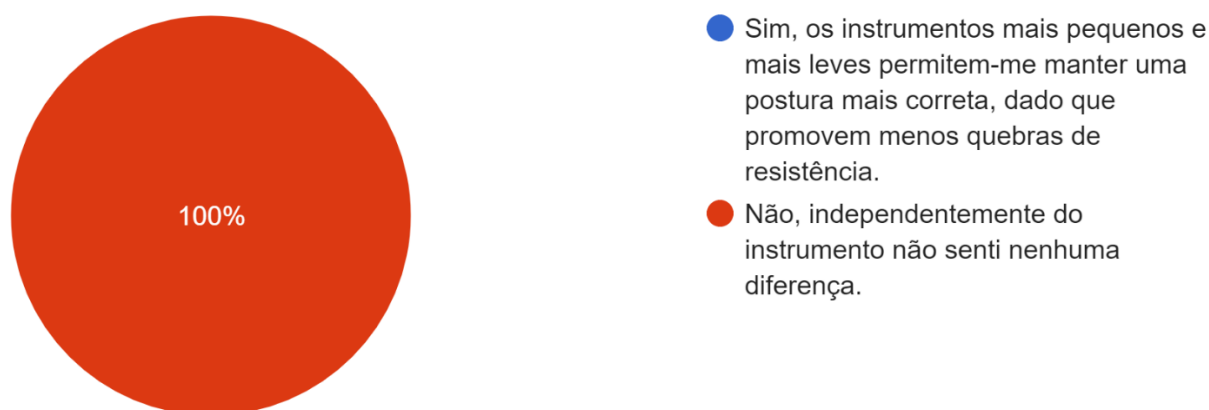


Figura 17 Respostas questão 14 “Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto tratarem-se de instrumentos com dimensões diferentes?” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

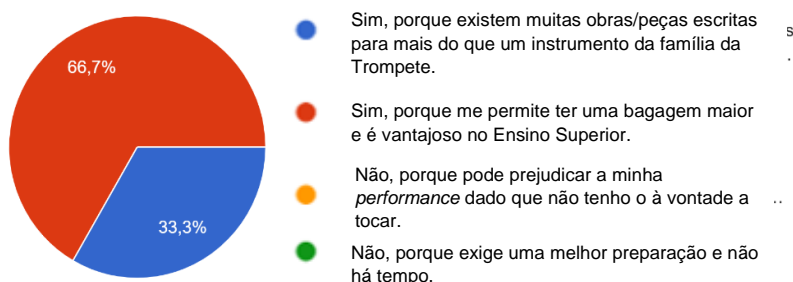
O gráfico da Figura 17 mostra que todos os alunos que responderam ao inquérito (100 %) consideram não ter sentido diferenças de postura aquando da mudança de instrumento, mostrando não só facilidade de adaptação, como também a capacidade dos professores em proceder à inclusão destes instrumentos em altura apropriada.

A questão 15 intitulava-se “Como sabes, o bocal dos instrumentos da família da Trompete varia de instrumento para instrumento. Tiveste alguma dificuldade na adaptação aquando da mudança de bocal, caso tenhas efetuado essa mudança? Porquê?”. Relativamente à questão 15, todos mostraram ter sentido dificuldades de adaptação na mudança do bocal de Trompete para o bocal de Trompete *Piccolo*, Cornetim e Fliscorne, cujo bocal “é mais fundo e largo e exige maior resistência”.

- Análise das respostas às questões 16 e 17:

As questões seguintes referem-se à inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas e em concursos de orquestra nacionais e internacionais. A **Figura 18** resume os respostas obtidas para cada uma das perguntas.

Questão 16: Achas importante incluir os instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas de final de ano?



Questão 17: Muitas vezes são pedidos instrumentos da família da Trompete em concursos de orquestra nacionais e internacionais. Tens conhecimento desta realidade?

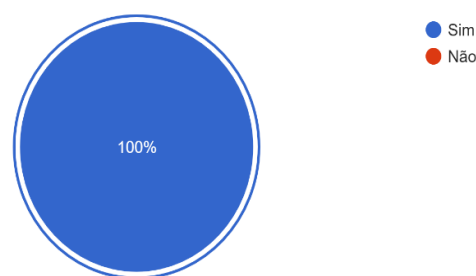


Figura 18 Respostas à questão 16 “Achas importante incluir os instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas de final de ano?” e da questão 17 “Muitas vezes são pedidos instrumentos da família da Trompete em concursos de orquestra nacionais e internacionais. Tens conhecimento desta realidade?” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

Antes de proceder à análise das respostas obtidas à questão 16, é importante salientar que a questão pedia que os alunos selecionassem a resposta que consideravam mais correta, não colocando de parte a hipótese de também acharem corretas outras opções. Assim, dois dos alunos (66,7 %) consideraram que a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas é importante, dado que permitem ter uma bagagem maior, e sendo, também, mais vantajoso no Ensino Superior. Um dos alunos (33,3 %) considera que essa inclusão também é importante, mas considera mais pertinente essa inclusão porque existem muitas obras/peças escritas para mais do que um instrumento da família da Trompete. As duas abordagens são válidas, mas mostra que os alunos têm preocupações diferentes.

Na questão 17 é evidente a unanimidade dos alunos (100 %) ao responderem que têm conhecimento de que, muitas vezes, em concursos nacionais e internacionais são solicitados vários instrumentos da família da Trompete. Isto pode ser indicativo da transmissão deste tipo de informações ao longo das aulas de instrumento, mas também pode indicar que os próprios alunos consultaram, por vontade própria, as provas de acesso a orquestras, ou que obtiveram a informação através de colegas e amigos mais velhos.

- Análise das respostas às questões 18, 19 e 20:

Estas três questões são de resposta aberta e pretendiam avaliar os conhecimentos dos alunos ao nível do repertório de Trompete e dos instrumentos da família da Trompete. A questão 18 colocava um desafio aos alunos, “Ao seres confrontado com uma obra, como por exemplo o Concerto de J. Haydn, que instrumento utilizarias para tocar? Porquê?”. Na resposta à questão, dois dos alunos responderam Trompete em Sib, optando por duas explicações diferentes. Um deles referiu que apesar de o Concerto ser escrito para Trompete em Mib, estudou-o utilizando Trompete em Sib e considera ser mais vantajoso tocar com este instrumento. O outro aluno referiu que escolheria Trompete em Sib pois está mais habituado. O outro aluno referiu que tocaria com Trompete em Mib, pois o Concerto foi escrito para esse instrumento e assim cumpriria a intenção pretendida pelo compositor ao nível de sonoridade.

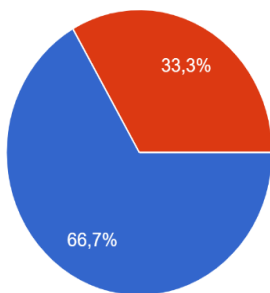
A questão 19 intitulava-se “Caso não utilizasses a Trompete em Mib, que vantagens e desvantagens terias ao utilizar a Trompete em Sib?”. Das respostas obtidas houve desvantagens comuns referidas pelos alunos relativamente às passagens técnicas da obra, que se tornavam mais difíceis de executar após a transposição da mesma. No entanto, foi ainda referido como desvantagem a sonoridade diferente da original. As vantagens referidas prendiam-se com os trilos superiores, em que alguns seriam executados como “*lip trils*”, o que se tornava mais fácil de estudar pois a Trompete em Sib é “o instrumento base de ensino”.

A questão 20 avaliava a associação do repertório ao período estilístico, e era formulada do seguinte modo: “Existe repertório diversificado para os diferentes instrumentos da família da Trompete. Consegues associar algum período estilístico à Trompete *Piccolo*? E à Trompete em Mib?”. No momento da resposta, todos os alunos responderam acertadamente, a Trompete *Piccolo* está associada ao período barroco e a Trompete em Mib ao período clássico. As respostas mostram que os alunos conhecem a história da Trompete e, mais especificamente, dos instrumentos da família da Trompete.

- Análise das respostas às questões 21, 21.1, 22 e 23:

Este bloco de perguntas pretendia avaliar os conhecimentos dos alunos inquiridos relativamente ao plano curricular da disciplina de Trompete do Conservatório. A **Figura 19** resume os resultados obtidos para as questões 21 e 21.1.

Questão 21: Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?



Questão 21.1: Se sim, qual(ais) são incluídos?

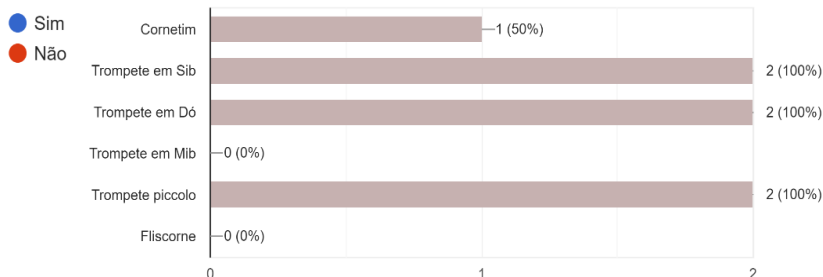
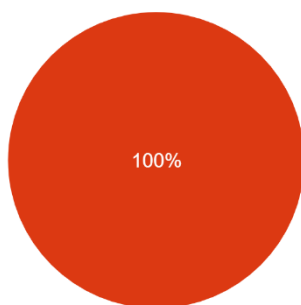


Figura 19 Respostas à questão 21 “Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?” e da questão 21.1 “Se sim, qual(ais)?” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

A análise da Figura 19 mostra que a maioria dos alunos tem conhecimento de que os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório e as respostas referentes à pergunta 21.1. mostram que também conseguem enumerar os instrumentos em específico que são incluídos no plano curricular da disciplina.

As questões 22 e 23 estão mais relacionadas com a reformulação do plano curricular. A **Figura 20** resume os resultados obtidos.

Questão 22: No seguimento da questão anterior, achas importante fazer uma reformulação do



Questão 23: Achas importante na disciplina de Trompete a introdução de excertos de orquestra onde abordes os diferentes instrumentos da

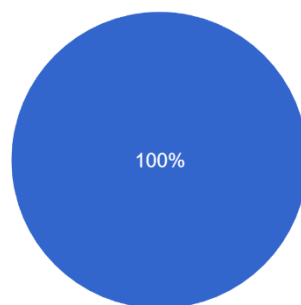


Figura 20 Respostas relativas à questão 22 “No seguimento da questão anterior, achas importante fazer uma reformulação do plano curricular?” e da questão 23 “Achas importante na disciplina de Trompete a introdução de excertos de orquestras onde abordes os *diferentes instrumentos da família da Trompete?*” do questionário destinado aos alunos do Ensino Secundário de Trompete.

As respostas obtidas em cada uma das questões são um pouco contraditórias. Embora nenhum deles considere que relevante uma reformulação do plano curricular da disciplina, todos eles consideraram relevante a inclusão de excertos de orquestra que abordem os diferentes instrumentos da família da Trompete. Talvez isto se explique pelo facto de eles saberem que, atualmente, quem concorre a uma vaga de orquestra num dos instrumentos da família da Trompete, pode fazê-lo mesmo que esse instrumento não tenha feito parte obrigatória do seu plano curricular de formação, e que a prova de acesso incide apenas na prestação performativa presencial do concurso.

- Análise das respostas à questão 24:

A última questão é do foro pessoal e intitula-se “No teu dia-a-dia, nas músicas que ouves, qual dos instrumentos da família da Trompete gostas mais de ouvir? Porquê?”. Os 3 alunos referiram, no seu conjunto, 2 instrumentos, o Fliscorne e a Trompete em Sib. O primeiro “pela sua sonoridade e identidade únicas” e o segundo “porque gosto do som e dos diferentes efeitos que se pode produzir nesta Trompete”.

6. Análise dos inquéritos aos docentes de Trompete dos Conservatórios nacionais

Este projeto de intervenção pretendia avaliar as duas faces do ensino, os alunos e os professores. Por esta razão, considerou-se importante analisar também a opinião dos professores. Assim, foi elaborado um inquérito, através da plataforma *Google Forms*, cujo principal objetivo passava por perceber a posição dos professores face à inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado do instrumento e se concordam com os programas e repertório previstos pelos vários conservatórios.

O inquérito foi dirigido a professores de trompete de todo o país. Na globalidade, o inquérito possui 29 perguntas, entre as quais 8 são de resposta aberta e intitulava-se “A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música”. Obteve-se um total de 15 respostas ao inquérito e, em seguida, encontra-se a análise efetuada às respostas obtidas.

- Análise das respostas às questões 1, 2, 3 e 4:

As questões 1 e 2 pretendiam identificar o sexo e a idade dos respondentes, respetivamente. Os resultados obtidos, encontram-se na **Figura 21**.

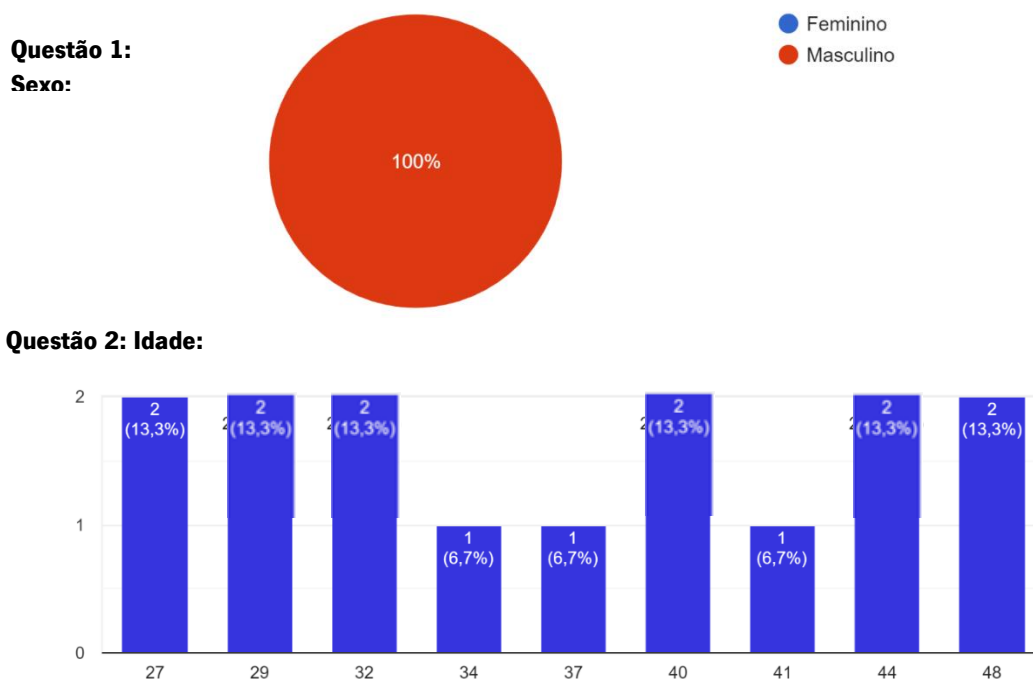


Figura 21 Respostas à questão 1 “Sexo” (em cima) e da questão 2 “Idade” (em baixo) do questionário destinado aos docentes de Trompete.

A análise ao gráfico da Figura 21 mostra que todos os respondentes são do sexo masculino, o que era expectável visto que é do conhecimento do meio profissional que a maioria dos professores de Trompete a nível nacional é do sexo masculino. No entanto, as respostas à questão 2 mostram existir uma tendência para a faixa etária dos professores de Trompete a lecionar em escolas especializadas se situar entre os 40-50 anos, pois verificou-se que 4 dos professores (26,6 %) que responderam ao inquérito se situam na faixa etária entre os 25-30 anos, 4 deles (26,6 %) situam-se na faixa etária entre os 30-40 anos e 7 dos respondentes (46,6 %) se encontram na faixa etária dos 40-50 anos.

A questão 3 avaliava o grau académico dos professores, isto é, numa altura em que existe uma pressão crescente para que os professores possuam níveis de formação cada vez mais elevados, considerou-se importante avaliar o grau académico predominante entre os professores de Trompete dos Conservatórios nacionais. Assim, o gráfico da **Figura 22** resume os resultados obtidos.

Questão 3: Grau académico:

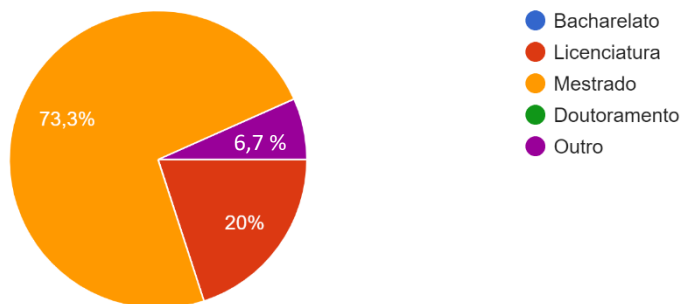


Figura 22 Respostas à questão 3 “Grau académico” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

Os resultados mostram que o grau de mestre (73,3 %) domina a formação académica dos respondentes. Efetivamente, atualmente, lecionar em escolas de ensino especializado exige que os professores detenham o grau de mestre e a profissionalização. Os professores que possuem graus diferentes de mestre foram provavelmente contratados numa altura em que esta exigência não vigorava.

A quarta questão pretendia avaliar quais as escolas onde os respondentes lecionavam. Obtiveram-se respostas de docentes de escolas como a Escola de Música da Póvoa de Varzim, o Conservatório Regional de Évora, a Academia de Música Costa Cabral, o Conservatório de Música de Barcelos, a Escola de Artes do Norte Alentejo, a Escola Profissional Artística do Alto Minho, a Academia de Música de Viana do Castelo, a Academia de Música de Santa Cecília, o Conservatório de Artes Performativas de Almada, o Conservatório de Mafra, o Conservatório de Música do Porto, o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Curso de Música Silva Monteiro e a Academia de Música de Castelo de Paiva. Os resultados mostram que a grande maioria dos respondentes são professores que lecionam na zona Norte do país, mas, ainda assim, foi possível obter respostas de docentes que lecionam noutras zonas do país, no centro e no sul.

- Análise das respostas à questão 5:

Na questão 5 foi solicitado que os respondentes selecionassem a opção que consideravam mais correta, de forma a facilitar a análise de resultados. A **Figura 23** resume os resultados obtidos.

Questão 5: Considera importante a introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares?

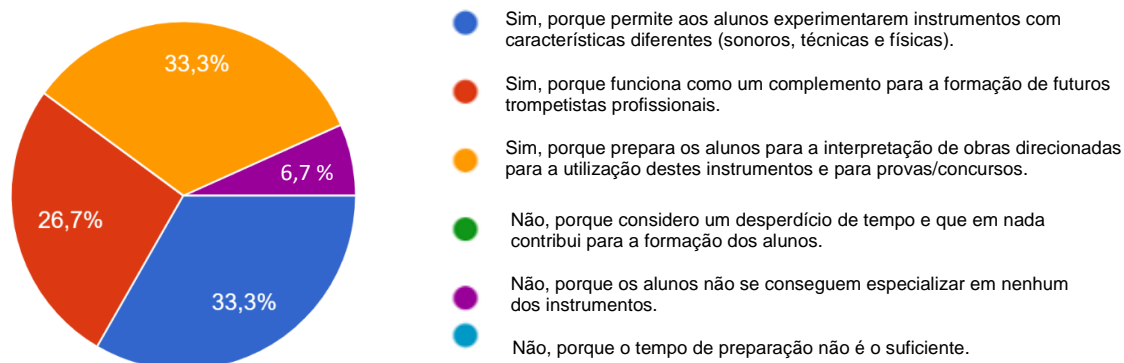


Figura 23 Respostas à questão 5 “Considera importante a introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares?” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

Os resultados obtidos indicam que, dos respondentes, 93,3 % consideram ser relevante a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado de música. No entanto, dividiram-se na hora de selecionarem as razões que consideram mais válidas para tal, dado que 33,3 % responderam que sim, porque permitia aos alunos experimentarem instrumentos com características distintas (sonoras, técnicas e físicas); 33,3 % responderam que sim, porque prepara os alunos para a interpretação de obras direcionadas para a utilização destes instrumentos e para provas/concursos; e 26,7 % consideraram que sim, porque funciona como um complemento para a formação de futuros trompetistas profissionais. Efetivamente, todas respostas são válidas e não significa que os respondentes não concordem com outras afirmações que não apenas a que selecionaram. Curiosamente, um dos respondentes não considera pertinente a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares, pois defende que os alunos não se conseguem especializar em nenhum instrumento.

- Análise das respostas às questões 6, 6.1 e 6.2:

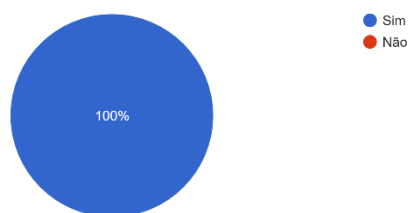
As questões 6, 6.1 e 6.2, pretendiam avaliar se os inquiridos consideram importante as escolas disponibilizarem instrumentos da família da Trompete (questão 6) e, em caso afirmativo (questão 6.1), qual(ais) – (questão 6.1), e, em caso negativo, porquê (questão 6.2). Dos respondentes, 93,3 % responderam que sim, e apenas 6,7 %, ou seja, um dos respondentes, considerou que não. Relativamente à questão 6.1, as respostas obtidas mostraram que os instrumentos referidos pelos respondentes correspondiam aos instrumentos utilizados durante a intervenção, nomeadamente, Fliscorne, Trompete *Piccolo*, Trompete em Dó, Trompete em Mib e Cornetim. A Trompete em Sib não

foi referida pois trata-se de um instrumento base, pelo que se parte do princípio que seja o instrumento que os alunos já adquiriram previamente. Interessante perceber que três dos inquiridos responderam ainda considerar a P-Trumpet como um instrumento a lecionar nas escolas. Na questão 6.2 apenas se obteve uma resposta, do inquirido que respondeu negativamente, que refere que esta não é uma opção viável dada a conjuntura económica atual do país, dizendo ainda que uma Trompeta que não seja em Sib seria o bastante.

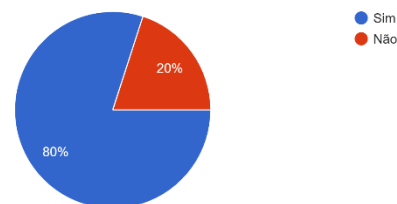
- Análise das respostas às questões 7, 8, 9 e 9.1:

As questões 7, 8 e 9 estão relacionadas com a P-Trumpet. As respostas encontram-se resumidas na **Figura 24**.

Questão 7: Conhece o instrumento P-Trumpet (Trompeta de plástico)?



Questão 8: Já experienciou a P-Trumpet?



Questão 9: Já lecionou com este instrumento?

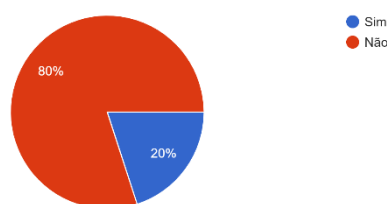


Figura 24 Respostas à questão 7 “Conhece o instrumento P-Trumpet (Trompeta de plástico)?”, à questão 8 “Já experienciou o P-Trumpet?” e à questão 9 “Já lecionou com este instrumento?” do questionário destinado aos docentes de Trompeta.

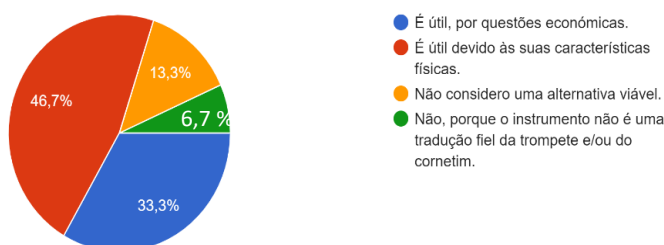
As respostas obtidas mostram que todos os professores respondentes (100 %) conhecem a P-Trumpet, mas destes, apenas 80 % já o experienciaram. As respostas à questão 9 mostram que apenas 20 % dos respondentes já lecionaram com o instrumento (3 respondentes).

A questão 9.1 avaliava, dentro dos inquiridos que responderam afirmativamente à questão 9, o tempo de lecionação. Dos 3 respondentes que responderam afirmativamente à questão 9, um deles tem 34 anos de idade e lecionou o instrumento durante 3 anos, um outro tem 29 anos e lecionou o instrumento durante 2 meses e o último tem 48 anos e lecionou o instrumento durante 1 ano. De facto, não há uma tendência para aumentar o tempo de lecionação do instrumento com a experiência/idade do docente. Tudo varia com o estabelecimento de ensino, a rigidez do plano curricular, a abertura para a flexibilização das aulas, entre outros aspetos. No entanto, verificou-se que não é um instrumento muito utilizado.

- Análise das respostas às questões 10 e 11:

No que concerne às questões 10 e 11 as respostas obtidas encontram-se na **Figura 25**, e pretendiam avaliar a opinião dos docentes relativamente ao recurso à P-Trumpet no ensino.

Questão 10: Qual a sua opinião relativamente à P-Trumpet?



Questão 11: Considera vantajoso, na iniciação, o recurso à P-Trumpet?

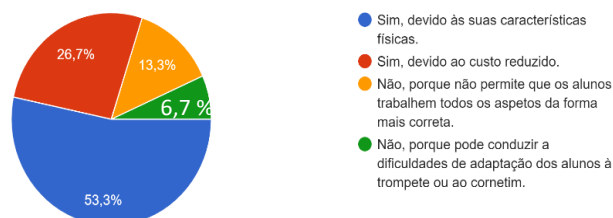


Figura 25 Respostas relativas à questão 10 “Qual a sua opinião relativamente à P-Trumpet?” e a questão 11 “Considera vantajoso, na iniciação, o recurso à P-Trumpet?” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

Na questão 10, as opiniões dividem-se. Dos inquiridos, 46,7 % consideram que a P-Trumpet é útil devido às suas características físicas e 33,3 % consideram que o instrumento é útil por questões económicas, o que indica que 80 % dos inquiridos consideram a P-Trumpet útil no ensino de Trompete. Ainda assim, 13,3 % consideram que o instrumento não é uma alternativa viável e 6,7 % considera que o instrumento não é uma tradução fiel da Trompete e/ou do Cornetim. Na questão 11, 53,3 % dos inquiridos revela que a P-Trumpet é vantajoso na fase de iniciação devido às suas características físicas, 26,7 % dão mais importância ao instrumento devido ao seu custo reduzido. No entanto, 13,3 %

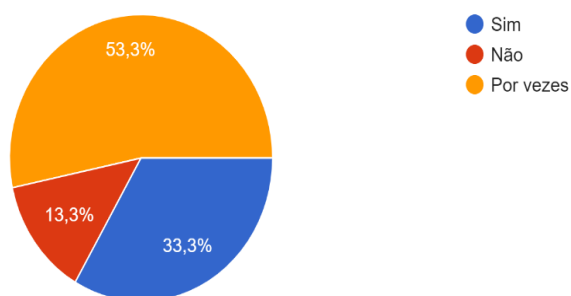
consideram que o instrumento não é viável porque não permite que os alunos trabalhem todos os aspetos da forma mais correta e 6,7 % considera que o recurso ao instrumento pode conduzir a dificuldades de adaptação dos alunos à Trompete ou ao Cornetim.

Analisando os resultados em conjunto, verifica-se que 80 % dos inquiridos consideram que a P-Trumpet é útil, inclusive na fase de iniciação. Os aspetos que consideram mais importantes diferem, mas a maioria refere que a utilidade do instrumento se prende com aspetos físicos, pelo facto de ser feito de plástico e ser leve, e com questões económicas, dado que o seu custo é bastante inferior ao de uma Trompete normal. Efetivamente, a fase de iniciação pode funcionar como uma fase de adaptação. Caso o aluno não goste ou não se adapte ao instrumento, pode trocar, diminuindo os prejuízos na compra de instrumentos. Ainda assim, 20 % dos inquiridos não considera o instrumento como sendo útil, indicando ainda alguma resistência à sua integração no ensino de Trompete.

- Análise das respostas às questões 12, 12.1 e 13:

As questões 12 e 12.1 estão relacionadas com o Cornetim e com a sua utilização em níveis de ensino diferentes da iniciação. A **Figura 26** resume os resultados obtidos.

Questão 12: Sendo o Cornetim um instrumento muito ligado à iniciação, considera importante que este instrumento seja lecionado/tocado em



Questão 12.1: Se sim, escolha uma das opções.

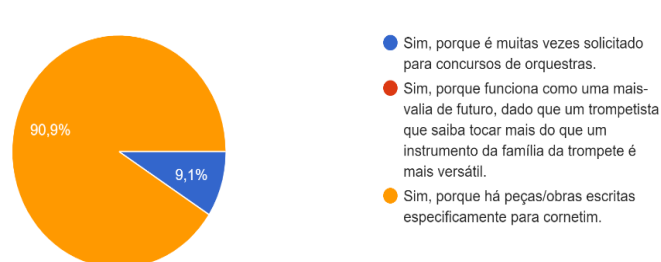


Figura 26 Respostas à questão 12 “Sendo o Cornetim um instrumento muito ligado à iniciação, considera importante que este instrumento seja lecionado/tocado em graus superiores??” e à questão 12.1 “Se sim, escolha uma das opções.” do questionário destinado aos *docentes de Trompete*.

A análise à Figura 26 mostra que há uma divisão de opiniões, pois cerca de metade dos inquiridos considera que o recurso ao Cornetim em fases de ensino superiores à iniciação não deve ser uma prática corrente, enquanto 33,3 % dos inquiridos considera que o instrumento deve ser lecionado não apenas na iniciação. No entanto, 13,3 % considera que o instrumento não deve ser lecionado em fases

superiores. Dos inquiridos que responderam afirmativamente, cerca de 91 % (portanto, a esmagadora maioria), concordam com o recurso ao Cornetim dado que existem peças/obras escritas especificamente para esse instrumento.

A pergunta 13 pretendia diagnosticar o uso dos instrumentos estudados pelos inquiridos no Ensino Superior. Das respostas obtidas, verificou-se uma predominância da Trompete em Mib, Trompete em Dó, Trompete *Piccolo*, Fliscorne e Cornetim. Estes respondentes apoiam o facto de o projeto de intervenção ter incidido essencialmente nestes instrumentos, embora se saiba que há muitos outros instrumentos da família da Trompete. A análise às respostas permitiu ainda verificar que houve inquiridos que estudaram Trompete Barroca e Trompete Natural, que são menos comuns, mas igualmente interessantes.

- Análise das respostas às questões 14, 14.1, 15 e 15.1:

Estas questões focavam-se nos programas curriculares das escolas de ensino especializado e no repertório em que incidem. As questões 14 e 14.1 pretendiam avaliar se as escolas onde cada um dos inquiridos leciona incluem os instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares, sendo que a questão 14.1 é um pouco mais específica e questiona quais são incluídos, caso a resposta à pergunta 14 tenha sido afirmativa. Das respostas obtidas verificou-se que 78,6 % dos inquiridos responderam afirmativamente à questão 14, indicando ainda assim que mais de 20 % dos inquiridos leciona em escolas que não têm como prática a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular. Não é fácil apurar as razões que levam a esta opção, pois podem ser de ordem variada. Dos docentes que responderam afirmativamente, os instrumentos mais referenciados foram a Trompete *Piccolo*, a Trompete em Mib e a Trompete em Dó, tendo-se ainda verificado, embora em menor número, a referência ao Fliscorne e ao Cornetim.

As questões 15 e 15.1 também estão relacionadas e pretendiam avaliar a viabilidade da introdução dos instrumentos da família da Trompete no Ensino Básico e secundário de Trompete, bem como o ano e o tempo em que a inclusão deve acontecer. O gráfico da **Figura 27** resume os resultados obtidos para a questão 15.

Questão 15: Quantos instrumentos considera viável introduzir no plano curricular do Ensino Básico e secundário de Trompete?

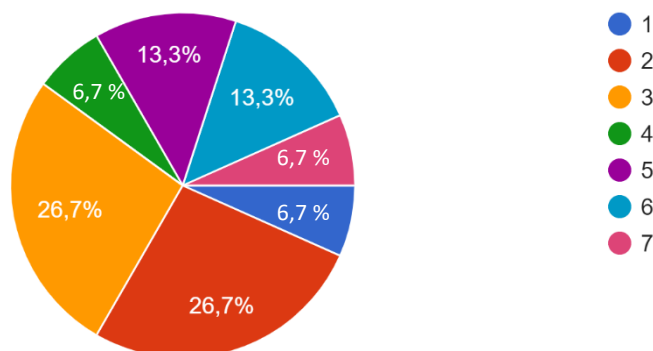


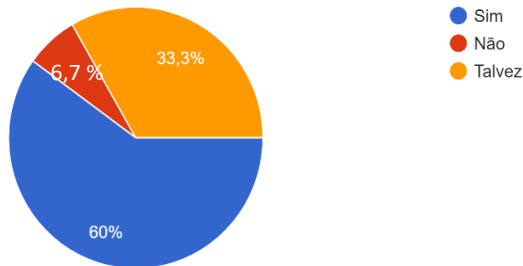
Figura 27 Respostas relativas à questão 15 “Quantos instrumentos considera viável introduzir no plano curricular do Ensino Básico e secundário de Trompete?” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

Fazendo uma análise global ao gráfico, verifica-se que, mais de 50 % dos inquiridos, considera que o ideal é incluir, em cada um dos ciclos, 2-3 instrumentos da família da Trompete. Verificou-se ainda que uma falange dos inquiridos, cerca de 40 %, considera viável a introdução de 4 ou mais instrumentos da família da Trompete. Relativamente à questão 15.1 “Indique quais e em que ano deve começar e terminar essa inclusão”, há uma concordância entre os inquiridos, pois referem, de forma geral, que o Cornetim deve ser introduzido na fase de iniciação, a Trompete em Sib apenas em graus iguais ou superiores ao primeiro, e os restantes (Trompete em Mib, Dó, *Piccolo* e Fliscorne) em graus iguais ou superiores ao quinto. Salieta-se ainda que, é por vários inquiridos referido que a inclusão dos instrumentos não é rígida, pois depende das capacidades e interesse demonstrados pelo aluno, mas também não tem um término, dado que o aluno deve treinar cada um deles sempre que possível.

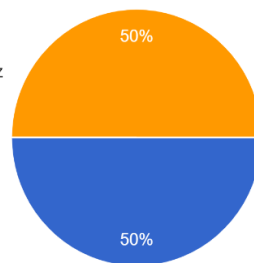
- Análise das respostas às questões 16, 16.1 e 17:

As questões 16 e 16.1 estão relacionadas com o Fliscorne. A **Figura 28** mostra as respostas obtidas para cada uma das questões.

Questão 16: Sendo o Fliscorne um instrumento muito ligado ao jazz, é muitas vezes esquecido e pouco utilizado. Considera importante a introdução de repertório para este instrumento nos planos curriculares?



Questão 16.1: Se sim, escolha uma das opções?



- Porque sendo um instrumento com características diferentes das restantes Trompetes permite ao aluno trabalhar
- Porque os alunos adquirem uma bagagem maior.
- Porque existe repertório específico para fliscorne.
- Porque pode ser solicitado em provas para acesso a orquestras nacionais e internacionais.

Figura 28 Respostas à questão 16 “Sendo o Fliscorne um instrumento muito ligado ao jazz, é muitas vezes esquecido e pouco utilizado. Considera importante a introdução do repertório para este instrumento nos planos curriculares?” e da questão 16.1 “Se sim, escolha *uma das opções.*” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

O gráfico da esquerda não mostra uma certeza evidente na inclusão do Fliscorne nos planos curriculares, o que pode explicar o facto deste instrumento nem sempre ser utilizado nas escolas de ensino especializado de Trompete, visto que 60 % consideram que sim, deve ser incluído, mas 33,3 % consideram apenas que talvez possa ser incluído. Dos que responderam afirmativamente, 50 % considera que essa inclusão é importante porque sendo um instrumento com características diferentes, o aluno consegue trabalhar os aspetos sonoros; e os restantes 50 % consideram que essa inclusão é importante porque existe repertório específico para este instrumento.

Na questão 17 “Qual a sua opinião relativamente à utilização de diferentes instrumentos da família da Trompete no acesso ao Ensino Superior?”, todos os inquiridos consideravam este aspeto como sendo importante. No entanto, dividiram-se na hora de selecionar as razões que consideravam mais válidas, dado que 53,3 % dos inquiridos referiu que a utilização de diferentes instrumentos da família da Trompete no acesso ao Ensino Superior é importante, porque esses instrumentos são muitas vezes exigidos, no futuro, em provas de acesso a orquestras; e 46,7 % referiu que essa inclusão é importante, dado existirem obras escritas especificamente para esses instrumentos.

- Análise das respostas às questões 18 e 18.1:

As questões 18 e 18.1 prendiam-se com a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nas provas/recitais e na indicação do porquê ou não dessa inclusão. O gráfico da **Figura 29** resume os resultados obtidos para a questão 18.

Questão 18: No que diz respeito aos recitais/provas de final de ano, considera importante introduzir os instrumentos da família da Trompete como obrigatórios nestas formas de avaliação?

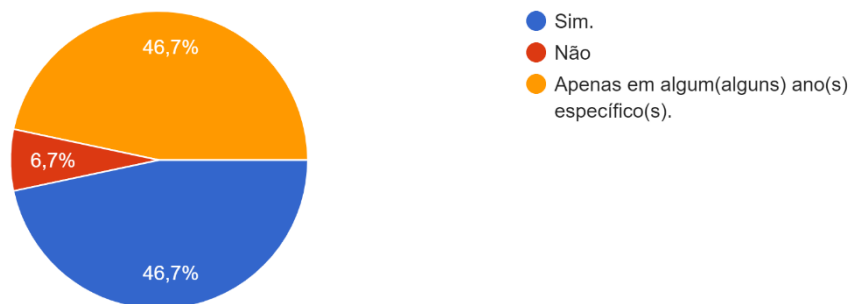


Figura 29 Respostas à questão 18 “No que diz respeito aos recitais/provas de final de ano, considera importante introduzir os instrumentos da família da Trompete como obrigatórios nestas formas de avaliação?” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

As respostas mostram que há abertura por parte dos docentes para a inclusão dos instrumentos da família da Trompete (93,4 %) nos recitais/provas mas, desses, 46,7 % considera que essa inclusão deve ser feita apenas em alguns anos em específico. Na questão 18.1, intitulada “Porquê?” os inquiridos incidem essencialmente na questão económica por parte dos alunos e da escola, que nem sempre é a ideal e que deve ser respeitada, por isso, consideram essa inclusão não obrigatória. Ainda assim referem que, atualmente, os trompetistas devem ser versáteis, conseguir tocar diferentes Trompetes e conhecer diferente repertório. Porém, os respondentes que selecionaram a opção “apenas em algum(alguns) ano(s) específico(s)”, ressaltaram que essa inclusão deve recair sobre os alunos do Ensino Secundário.

- Análise das respostas às questões 19 e 19.1:

As duas últimas questões estavam relacionadas com a importância dos excertos orquestrais. A questão 19.1 vem no seguimento da questão 19 e avaliava as razões no seguimento das respostas obtidas para questão 19. A **Figura 30** resume os resultados obtidos para a questão 19.

Questão 19: Ao nível do repertório de orquestra é solicitado, várias vezes, que os alunos toquem diferentes instrumentos da família da Trompete. Considera importante introduzir nos planos curriculares, excertos orquestrais que recorram a estes instrumentos?

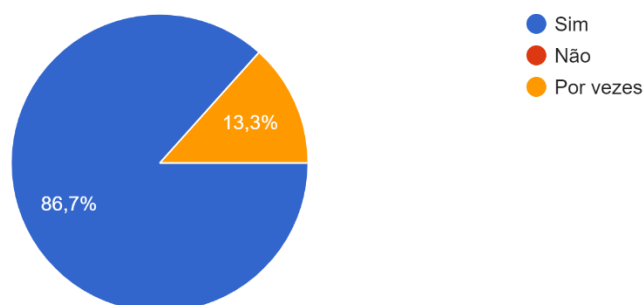


Figura 30 Respostas à questão 19 “Ao nível do repertório de orquestra é solicitado, várias vezes, que os alunos toquem diferentes instrumentos da família da Trompete. Considera importante introduzir nos planos curriculares, excertos orquestrais que recorram a *estes instrumentos?*” do questionário destinado aos docentes de Trompete.

A análise da Figura 30 mostra que todos os inquiridos consideraram relevante a inclusão de excertos orquestrais nos planos curriculares, embora 13,3, % considerem que essa inclusão deve ser esporádica. Das razões apontadas na questão 19.1, no geral, os docentes consideram que a inclusão de excertos orquestrais nos planos curriculares é essencial para trabalhar o “conceito musical”, para ir adquirindo experiência orquestral, para experienciar novas sonoridades, timbres e adaptações ergonómicas e ainda para conseguirem “contextualizar as épocas, estilos e o uso dos próprios instrumentos”.

7. Análise da entrevista ao professor cooperante

De forma a avaliar a perceção do professor cooperante no meu estágio profissional, do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, relativamente à inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música, foi realizada uma entrevista ao professor. A entrevista realizada dividia-se em 6 blocos principais: legitimação da entrevista, caracterização do entrevistado, a sua experiência profissional, instrumentos da família da Trompete, plano curricular da disciplina de Trompete e repertório. No bloco relacionado com a legitimação da entrevista, o principal objetivo era o de inteirar o professor das razões para a sua realização, bem como referir a importância da sua colaboração.

No segundo e terceiro blocos de questões pretendia-se que o professor cooperante desse um pouco a conhecer o seu percurso académico e a experiência profissional enquanto professor de Trompete. O professor concluiu o mestrado numa parceria conjunta entre a Universidade do Porto e o

Instituto Politécnico do Porto, e já teve oportunidade de experienciar todos os instrumentos da família da Trompete, tendo revelado ainda que apenas não possui a P-Trumpet pois costuma utilizar o Cornetim. O docente conta já com 23 anos de serviço, tendo lecionado em várias escolas, nomeadamente, a Fundação Conservatório Regional de Gaia, a Escola Profissional Artística do Alto Minho – Viana do Castelo, a Academia de Música de Viana do Castelo, a Escola Profissional de Música de Espinho, o Conservatório de Guimarães, a Universidade de Aveiro, o Instituto Piaget (Unidade de Mirandela) e o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o que demonstra uma vasta experiência enquanto docente.

Os restantes blocos de perguntas pretendiam avaliar a importância dada pelo professor à inclusão dos instrumentos da família da Trompete, tendo-se analisado os planos curriculares da disciplina de Trompete, bem como o repertório utilizado. Começando pela dualidade Cornetim / P-Trumpet, o professor considera que o segundo é uma boa opção para a iniciação principalmente devido à questão do peso, pois sendo um instrumento mais leve tem mais receptividade por parte dos alunos. Não obstante, referiu que apesar do Cornetim ser de metal, possui um tamanho mais reduzido e um peso menor, que promove a “queda” do instrumento na direção dos lábios e não para a frente. Embora sejam ambas boas opções, assumiu que a escolha tem recaído sobre o Cornetim dado que a P-Trumpet pode cair ao chão e partir, enquanto uma queda do Cornetim não torna o instrumento inutilizável, muito embora o custo da P-Trumpet seja bastante inferior e possa funcionar como um incentivo. O recurso ao Cornetim ou à P-Trumpet na iniciação ao invés da Trompete em Sib deve-se às razões anteriormente citadas. O professor recorre mais vezes ao Cornetim do que à P-Trumpet pois o primeiro é mais requisitado em peças de orquestras, embora considere que em termos de sonoridade, timbre, entre outros aspetos, sejam muito similares.

Relativamente à adaptação na passagem de Cornetim para Trompete, o professor considera que o problema maior reside no bocal, dado que o bocal de Cornetim é mais estreito e, portanto, a saída de ar é mais dificultada, do que propriamente na embocadura. Embora esta mudança ocorra, geralmente, na passagem da iniciação para o 1º grau, considera que essa mudança deve acontecer quando o aluno se sentir mais confortável ao tocar Trompete em Sib, pois “o Cornetim não é um instrumento de miúdos, é um instrumento de todos os profissionais” e que, tal como referiu anteriormente, só é utilizado nesta fase devido às suas dimensões. A pouca utilização do Cornetim no Ensino Superior não é vista como um problema pelo professor, dado que o instrumento não é muito requisitado ao nível de orquestra.

Quanto à Trompete em Mib e até mesmo em Ré, o professor referiu que estes dois instrumentos estão a cair em desuso, sendo que a segunda tem vinda a ser totalmente substituída pela Trompete *Piccolo* e a Trompete em Mib é específica, por exemplo, para três concertos – J. Haydn, J. N. Hummel e G. Ph. Neruda - e tem também vindo a ser substituída pela Trompete em Sib. Ainda assim, não fecha a porta a uma reversibilidade do processo, caso se justifique. Relativamente à Trompete em Dó, referiu que o som, embora fosse mais agudo e claro devido ao facto de ser mais curta, é muito similar ao da Trompete em Sib. A adaptação a cada Trompete depende muito de instrumento para instrumento, sendo as principais diferenças assinaladas o registo, o tamanho e a diferença de bocal, pois a Trompete *Piccolo*, por exemplo, exige uma postura voltada para cima, o que é contrário ao Fliscorne, que produz um som mais cheio e aveludado. A introdução dos instrumentos da família da Trompete é vista, pelo professor, como potenciadora do desenvolvimento do aluno na Trompete em Sib (a Trompete mais comumente usada), referindo como exemplo que tocar Trompete *Piccolo* permite que o aluno consiga articular melhor na Trompete em Sib. A evolução registada ao longo da história da Trompete foi para o professor uma mais-valia, pois na sua opinião, as Trompetes baseadas em sistemas de pistões são mais rápidas do que as Trompetes de chaves, isto é, têm uma resposta mais imediata.

Na escola onde o presente projeto foi desenvolvido e onde o professor cooperante leciona, não há possibilidade de disponibilização de todos os instrumentos da família da Trompete. “A oferta é escassa”, referiu o professor, e a escola apenas disponibiliza uma Trompete *Piccolo* para todos os alunos de Trompete, por exemplo. Ainda assim, considerou importante que os alunos adquiram os seus próprios instrumentos, referindo que os mais importantes são a Trompete em Sib, em Dó e *Piccolo*.

Ao nível do plano curricular da disciplina de Trompete, o professor referiu que, na escola onde o estágio decorreu, são solicitadas a Trompete em Sib que, regra geral, é introduzida no 1º grau (5º ano), a Trompete em Dó e a Trompete *Piccolo*, introduzidas no 4º / 5º graus (8º/9º ano), no entanto, considera que todos os alunos estão preparados para prosseguirem os estudos no Ensino Superior. O programa oficial faz ainda referência à inclusão do Fliscorne, por produzir um som mais aveludado relativamente à Trompete em Sib, embora possua a mesma extensão “Se considerarmos um grupo de Trompetes, o Fliscorne substitui a tuba, faz a voz mais grave”. Por esta razão, o Fliscorne é muito utilizado em grupo, embora também possa ser utilizado como solista. O professor considera que ser solista em Fliscorne é uma opção do executante e que requer alguma maturidade, mas refere que

muito embora a adaptação ao instrumento seja relativamente simples, não há repertório adequado para Fliscorne antes do Ensino Secundário. Ainda assim, e para promover uma melhor experiência com o instrumento, o professor introduziu o Fliscorne nas suas aulas, ao nível de orquestra no Ensino Secundário.

No que concerne às provas/recitais finais o professor referiu que estimula os seus alunos a incluírem os instrumentos da família da Trompete na sua *performance*, principalmente a Trompete em Sib, em Dó e a Trompete *Piccolo*, que muitas vezes é um desejo dos alunos, pois todos consideram as provas como algo realmente importante e nas quais se devem empenhar. Quando se trata de provas solicitadas no/para o Ensino Superior, normalmente o instrumento a utilizar já vem designado, no entanto, refere que a escolha do instrumento mais adequado para a interpretação, é uma opção de cada executante “o realce deve ser dado de acordo com a interpretação e não com o instrumento usado”.

Ao nível do repertório, o professor referiu que, embora exista repertório obrigatório na escola, existe abertura para a introdução de repertório vocacionado para os vários instrumentos da família da Trompete. Referiu que, a partir do 10º ano, não existe uma obrigatoriedade de utilização de repertório clássico, mas sim de estudos baseados em excertos orquestrais. Não obstante, considera que a reformulação do repertório a utilizar é sempre uma opção em aberto, muito embora possa existir alguma relutância por parte de alguns dos envolvidos “a principal aversão à alteração do programa curricular de Trompete é essencialmente devido a todos os parâmetros que é necessário alterar”. Particularmente antes do Ensino Secundário o professor considera que a reformulação do repertório é difícil, pois referiu que os alunos só decidem seguir música, serem instrumentistas, a partir do 9º ano. Essa é a razão pela qual a inclusão dos excertos de orquestra é feita apenas no secundário, para que seja possível formar músicos de orquestra. Ressalva, no entanto, que, muito embora essa inclusão não seja feita em anos anteriores, pode ser feita quando há interesse e referiu a utilização da Trompete *Piccolo* para fortalecimento da embocadura, aumento do registo, da capacidade física, da adaptação a um novo bocal, entre outros aspetos. Ele próprio apoia a inclusão dos excertos de orquestra nos planos curriculares e confessa que se rege bastante pelos concursos em que os seus alunos participam. Sempre que seja oportuno, o professor inclui repertório normalmente estudado no Ensino Superior. Em jeito de conclusão deste capítulo de conversa, o professor referiu que seria também importante uma reformulação do tipo e distribuição das aulas, pois considera que seria benéfico incluir uma aula de naipe, para além das aulas normais de Trompete, que permitiria analisar escalas, harmónicos,

flexibilidade, articulação, entre outros aspetos. Desta forma, considera que o desenvolvimento do aluno seria mais rápido e sustentado.

A **Tabela 8** resume as principais conclusões retiradas dos inquéritos e da entrevista realizados aos alunos e professores de Trompete sobre o grau em que os instrumentos da família da Trompete devem ser inseridos.

Proposta de Implementação Curricular dos Instrumentos da Família da Trompete

Instrumento/Grau de Ensino	1º ciclo	2º ciclo		3º ciclo			Ensino Secundário		
	Iniciação	I grau	II grau	III grau	IV grau	V grau	VI grau	VII grau	VIII grau
Cornetim									
P-Trumpet									
Trompete em Sib									
Trompete em Mib									
Trompete em Dó									
Fliscorne									
Trompete <i>Piccolo</i>									

Tabela 8 Proposta de implementação curricular dos instrumentos da família da Trompete tendo por base os dados recolhidos nos inquéritos e entrevistas realizados no âmbito do projeto de intervenção.

Capítulo V – Conclusões

O capítulo final resume as ilações retiradas ao longo do trabalho desenvolvido. Neste capítulo a primeira parte diz respeito às conclusões do trabalho e a segunda parte é relativa a possíveis oportunidades de melhoria dos resultados obtidos, na medida em que são dadas sugestões para o complemento das informações recolhidas que podem ou não corroborar as conclusões retiradas.

1. Conclusões

A fase de observação foi o primeiro passo para a recolha de informações relativas aos alunos e à forma como as aulas de Trompete funcionam na escola onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada (PES). Das aulas passíveis de serem observadas, e que representam apenas uma pequena parte do todo, verificou-se que, de facto, os vários instrumentos da família da Trompete são introduzidos, tendo-se verificado ênfase no Cornetim (iniciação), Trompete em Dó, Trompete em Sib e Trompete *Piccolo*. De forma geral, verificou-se que em quase todos os alunos, principalmente ao nível do 3º ciclo, se notam problemas de embocadura, bem como a falta de estudo em casa. Os problemas de embocadura podem ter variadas origens: a morfologia da dentição e do maxilar, referido por um dos alunos; a adaptação aos diferentes bocais de Trompete para Trompete, a falta de estudo em casa e a prática de exercícios que ajudem a trabalhar este aspeto (Alves, 2016). Como se pode verificar, os dois problemas atrás referidos complementam-se, ou seja, o desenvolvimento de uma embocadura confortável para os alunos depende em grande parte do estudo em casa, pelo que o trabalho desenvolvido ao longo das aulas não é suficiente para colmatar este problema. No entanto, os alunos promoviam um bom ambiente dentro da sala de aula, mostravam interesse e motivação. Ao nível da classe de conjunto, conclui-se que os aspetos menos positivos detetados durante a *performance* dos alunos estão associados à falta de coesão do grupo.

A fase de intervenção decorreu, como já referido, com alunos de vários graus de ensino de Trompete, iniciação, III, V, VI, VII e VIII graus. Na iniciação foram apenas lecionadas duas aulas, nas quais o aluno mostrou assimilar com clareza os aspetos referidos relativamente ao Cornetim e à P-Trumpet, não se tendo verificado dificuldades acentuadas na adaptação à P-Trumpet. Os resultados do jogo Kahoot! realizado com o aluno vão ao encontro das ilações retiradas durante as aulas de intervenção, dado que o aluno consegue identificar com clareza as diferenças entre o Cornetim, a P-

Trumpet, seja ao nível físico, sonoro e técnico, tendo por base as exigências para o nível de ensino em análise.

Após análise das aulas de intervenção realizadas com os alunos do 3º ciclo, bem como do inquérito realizado aos mesmos, verificou-se que os alunos inquiridos possuem, pelo menos, sete anos de experiência a tocar Trompete e mostraram conhecer a história do Cornetim e da Trompete. Relativamente à passagem do Cornetim para Trompete em Sib, todos referiram que as principais diferenças entre ambos são ao nível do peso do primeiro, que é menor, e da clareza do som e da facilidade em tocar da segunda, e que a adaptação ao bocal de Trompete foi a principal dificuldade que sentiram. Ainda que considerem uma mais-valia terem iniciado os estudos com o Cornetim, não conseguem explicar o porquê, mas defendem que é importante tocar Cornetim em graus de ensino superiores pois podem vir a necessitar de utilizar o instrumento no futuro e/ou porque consideram que se tornam músicos mais versáteis. No que diz respeito à P-Trumpet, os alunos mostraram desconhecimento do instrumento, o que indica a pouca utilização deste instrumento na escola onde foi realizado a PES. A inclusão dos instrumentos da família da Trompete são, segundo os discentes, prática corrente nas aulas de instrumento, bem como em provas/audições, referindo a Trompete *Piccolo*, a Trompete em Dó, o Fliscorne e o Cornetim. De todos os instrumentos com os quais tiveram contacto, o Cornetim foi o que tiveram mais dificuldade de adaptação, ao nível físico e sonoro, mas dividiram-se nas opiniões relativamente à adaptação postural, uma vez que cerca de metade defende não ter sentido dificuldades e outra metade defende o contrário. Finalmente, no que aos planos curriculares concerne, os alunos mostraram conhecer que os instrumentos da família da Trompete são incluídos nos mesmos.

Os alunos do Ensino Secundário inquiridos e alvo da PES estudam Trompete há, pelo menos, oito anos e conhecem a história do Cornetim e da Trompete. A principal diferença sentida pelos alunos na adaptação à Trompete, na passagem a partir do Cornetim, é ao nível da resistência, pois defendem que o primeiro é mais exigente que o segundo. De todos os inquiridos apenas um iniciou os estudos com Cornetim, sendo que os restantes consideram que iniciar os estudos com Cornetim não é uma mais-valia pois a Trompete é mais compatível com o corpo humano. Contrariamente aos alunos do 3º ciclo, os respondentes do Ensino Secundário não vêm vantagens na utilização do Cornetim em níveis de ensino mais avançados. Os alunos mostraram conhecer os vários instrumentos da família da Trompete e até referiram outros (Trompete natural, posthorn e Trompete baixo) e, parte deles, indicaram conhecer e ter tocado a P-Trumpet. À semelhança dos alunos do 3º ciclo, os alunos do

Ensino Secundário referiram que os instrumentos da família da Trompete são introduzidos nas aulas de instrumento, sendo que a Trompete *Piccolo* foi o instrumento em que sentiram mais dificuldades de adaptação, e o mais fácil de tocar consideraram ser o Fliscorne e a Trompete em Sib. Ao nível postural não apontam qualquer dificuldade de adaptação entre instrumentos, mas sim ao nível do bocal na passagem da Trompete em Sib para a Trompete *Piccolo*, Cornetim e Fliscorne. De forma geral, os respondentes referiram que a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas é importante pela existência de obras escritas especificamente para um dado instrumento, e porque permitem uma melhor preparação para o Ensino Superior, mas também porque os instrumentos da família da Trompete são muitas vezes solicitados em provas de acesso a orquestras nacionais e internacionais. Os alunos têm tendência por optar por tocar obras/peças com instrumentos com os quais se sentem mais à vontade, isto é, arriscam menos, mas, ao mesmo tempo, detêm conhecimento que as obras/peças escritas para determinados instrumentos da família da Trompete podem ser tocadas com diferentes instrumentos. Relativamente aos planos curriculares, os alunos defendem a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares da disciplina de instrumento, mas consideram que este não deve ser alterado, muito embora concordem com a inclusão da análise de excertos orquestrais. Estas informações são contraditórias, mas podem indicar lapso no preenchimento do inquérito, ou simplesmente um reforço do plano curricular atual, ou a incapacidade de discordância crítica com os planos curriculares de formação em tão tenra idade.

Da análise do inquérito realizado aos docentes de Trompete, verificou-se que todos os respondentes eram do sexo masculino e, a maioria, possui habilitação de mestrado. Para além destas constatações, os dados indicam que há uma tendência clara para a predominância do sexo masculino no ensino de Trompete, e que as habilitações literárias vão ao encontro do exigido atualmente para o Ensino Especializado da Música. Os respondentes lecionam/lecionaram em variadas escolas o que mostra vasta experiência no ensino. Sendo a P-Trumpet um instrumento relativamente recente, considerou-se importante avaliar o conhecimento e a experiência dos docentes com este, e constatou-se que todos conhecem o instrumento, embora nem todos (80 %) o tenham experienciado. Dos últimos, apenas 20 % lecionaram com o instrumento, mas num período de tempo nunca superior a 3 anos da sua experiência profissional, o que mostra efetivamente a relutância na utilização do instrumento. Ainda assim, a grande maioria dos docentes considera o instrumento útil e vantajoso na fase de iniciação seja por questões económicas, seja devido às suas características físicas (menor peso, material plástico, entre outros aspetos), principalmente na fase de iniciação. A utilização do Cornetim em fases de ensino superiores à iniciação não é apoiada por todos os inquiridos, mas quando

apoiada, defendem que o instrumento deve ser usado quando existirem obras/peças especificamente escritas para Cornetim. Dos inquiridos, 93,3 % defendem ser importante a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares da disciplina porque permite aos alunos experimentarem instrumentos com características distintas, porque prepara os alunos para a interpretação de obras direcionadas para a utilização destes instrumentos em provas/concursos, e porque funciona como um complemento para a formação de futuros trompetistas profissionais. Ainda assim, mais de 20 % dos respondentes leciona em escolas que não têm como prática a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular. Todos os respondentes referem que os instrumentos a introduzir seriam a Trompete *Piccola*, a Trompete em Mib, a Trompete em Dó, o Fliscorne e o Cornetim, mas ressalvam que nessa inclusão é viável apenas introduzir entre 2-3 instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares do Ensino Básico e secundário, referindo que o Cornetim deve ser introduzido na fase de iniciação, a Trompete em Sib apenas em graus iguais ou superiores ao primeiro e os restantes em graus iguais ou superiores ao quinto. Não obstante, defendem que a inclusão não deve ser rígida, mas de acordo com a evolução de cada um dos alunos. Os docentes referiram ainda que as escolas devem disponibilizar os vários instrumentos da família da Trompete. A utilização dos instrumentos da família da Trompete no acesso ao Ensino Superior é vista como uma mais-valia pelos docentes, seja porque são muitas vezes exigidos em provas de acesso a orquestras ou porque existem obras escritas especificamente para esses instrumentos. Quase metade dos inquiridos considera importante a inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas de final de ano, no entanto, a mesma percentagem considera que essa inclusão deve ocorrer, mas apenas em alguns anos específicos, principalmente no Ensino Secundário. Ainda assim, concordam que os trompetistas devem ser versáteis, saber tocar vários instrumentos e conhecer diferente repertório. As opiniões mostram que a maioria dos respondentes considera que a utilização de excertos orquestrais é importante para os alunos adquirirem experiência orquestral.

Da análise da entrevista ao professor cooperante verificou-se que este já experienciou todos os instrumentos da família da Trompete e possui uma vasta experiência no ensino. À semelhança de outros docentes e alunos, considera que a principal diferença na adaptação à Trompete da passagem do Cornetim para a Trompete reside no bocal, dado que o de Cornetim é mais estreito, o que dificulta a saída do ar. A mudança para Trompete deve ocorrer quando o aluno se sentir confortável e o facto de o recurso a este instrumento ser reduzido em fases de ensino mais avançadas não é vista como uma preocupação. A opinião do professor vai ao encontro dos restantes, visto que considera a utilização da P-Trumpet uma mais-valia devido ao seu peso mas, ainda assim, o recurso ao Cornetim é devido ao

facto de ser mais requisitado pelas orquestras. No entanto, considera a introdução dos instrumentos da família da Trompete como uma mais-valia dado que potencia o desenvolvimento na Trompete em Sib. Embora assinala diferenças entre os instrumentos, refere que a adaptação a cada um deles depende do aluno e do instrumento. O professor considera importante que os alunos adquiram os seus próprios instrumentos, mas defende que os essenciais são a Trompete em Sib, em Dó e a Trompete *Piccolo*. Ao nível do plano curricular da disciplina de Trompete, o professor referiu que, na escola onde o estágio decorreu, são solicitadas a Trompete em Sib que, regra geral, é introduzida no I grau (5º ano), a Trompete em Dó e a Trompete *Piccolo*, introduzidas no IV / V graus (8º/9º ano). O programa oficial faz ainda referência à inclusão do Fliscorne, por produzir um som mais aveludado relativamente à Trompete em Sib. No que concerne às provas/recitais finais o professor referiu que estimula os seus alunos a incluírem os instrumentos da família da Trompete na sua *performance*, principalmente a Trompete em Sib, em Dó e a Trompete *Piccolo*. Ao nível do repertório, o professor referiu que, embora exista repertório obrigatório na escola, existe abertura para a introdução de repertório vocacionado para os vários instrumentos da família da Trompete. Referiu que, a partir do 10º ano, não existe uma obrigatoriedade de utilização de repertório clássico, mas sim de estudos baseados em excertos orquestrais ou excertos orquestrais. Não obstante, considera que a reformulação do repertório a utilizar é sempre uma opção em aberto, muito embora possa existir alguma relutância por parte de alguns dos envolvidos. Particularmente antes do Ensino Secundário o professor considera que a reformulação do repertório é difícil, pois referiu que os alunos só decidem seguir música, serem instrumentistas, a partir do 9º ano. Essa é a razão pela qual a inclusão dos excertos de orquestra é feita apenas no secundário, para que seja possível formar músicos de orquestra. O professor referiu que seria também importante uma reformulação do tipo e distribuição das aulas, pois considera que seria benéfico incluir uma aula de naipe, para além das aulas normais de Trompete.

Analisando os resultados na globalidade, verificou-se que o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga apoia a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no plano curricular da disciplina de Trompete e nas provas/recitais, seja porque promove a disponibilização dos instrumentos, seja porque os professores procuram incluí-los nas suas aulas e na preparação dos alunos para provas e concursos. Alunos e professores defendem que esta inclusão promove uma melhor preparação dos alunos para o Ensino Superior, torna-os mais versáteis e capazes de responder aos vários desafios que a vida profissional imponha e, muito embora reconheçam que existem alturas adequadas para a sua inclusão, esta deve acontecer quando os alunos mostrarem maturidade para tal. De forma geral, defendem que os principais instrumentos a incluir são o Cornetim, a Trompete em Dó,

a Trompete *Piccolo* e o Fliscorne. Existe unanimidade ao referirem dificuldades de adaptação às diferentes Trompetes principalmente devido às diferenças no bocal. Embora alunos e professores conheçam os planos curriculares e apoiem a sua reformulação, assumem que esse processo não é simples e a, ocorrer deve ocorrer essencialmente no Ensino Secundário, para promover a inclusão de excertos orquestrais, por exemplo. O ênfase dado à P-Trumpet é devido ao facto de ser recente, mas existe reconhecimento por professores e alunos da sua utilidade na fase de iniciação dadas as suas características físicas. Assim, conclui-se que a PES teve um resultado positivo que culminou no contacto dos alunos com os vários instrumentos da família da Trompete, na assimilação das características e na história de cada um deles, e na melhoria da *performance* em cada um dos instrumentos.

2. Perspetivas futuras de investigação

Para além da análise dos resultados obtidos, é sempre importante fazer-se uma análise do que se pode melhorar. Embora a informação recolhida tenha sido definida como suficiente para promover uma análise correta, alargar o universo dos respondentes é sempre uma mais-valia, porque permite ter uma maior confiança nos resultados e, para tal, podem recorrer-se a alunos de outras escolas de ensino especializado, por exemplo. Os resultados deste estudo incidiram sobre um número muito reduzido de alunos (tendo os inquéritos sido realizados por facilidade de obtenção de dados por comparação e o recurso a entrevistas), logo, não são resultados passíveis de permitirem generalizações de resultados.

Dado o reduzido contacto com os discentes, devido à pandemia de Covid-19, no futuro seria interessante promover uma reformulação do projeto de intervenção e aumentar o número de aulas de intervenção, trabalhando aspetos que não foram passíveis de ser trabalhados e/ou introduzir outros instrumentos da família da Trompete. Neste contexto, poder-se-á fazer um levantamento da presença dos instrumentos da família da Trompete em todos os programas dos Conservatórios públicos, de forma a completar e/ou comparar os resultados obtidos para os Conservatórios de Braga e Aveiro, bem como avaliar a presença destes instrumentos nos sistemas de ensino de outros países (se se inserem estes instrumentos ou outros, quando e como). O inquérito aos professores destinou-se apenas a docentes que lecionam até ao Ensino Secundário. No entanto, seria interessante fazer a mesma análise junto dos professores do Ensino Superior, seja no formato de inquérito ou entrevista.

Uma vez que uma fatia considerável dos músicos profissionais dedica a sua vida profissional à *performance* sendo, por isso, músicos de orquestra, seria importante perceber a percepção que estes músicos têm relativamente à formação nas escolas (se os moldes atuais devem manter-se, se acham que os programas deveriam sofrer uma remodelação, assim como sugerirem melhorias).

Para terminar, um dos pontos que seria desejável aprofundar era a música de câmara. Aqui poder-se-ia: avaliar como funcionam as classes de conjunto nos vários Conservatórios públicos, a nível nacional e internacional, e perceber/avaliar as diferenças; e entrevistar alunos, para que seja possível perceber se se enquadram nos moldes de ensino das escolas que frequentam e/ou se sugerem alterações.

Referências

- Albinoni, T. (1978). *Concerto em Sib*. Paris: Gérard Billaudot.
- Albrespic, J. (1955). *Lied et Scherzo*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Almeida, J. (2018). *Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete*. Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Alves, J. (2016). *Práticas de Desenvolvimento da Embocadura nos Instrumentistas de Boca*. Tese de Mestrado em Ensino de Música. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Anderson, L. (1950). *A Trumpeter's Lullaby*. Miami: Mills Music.
- Aratunian, A. (1953). *Concerto*. New York: International Music Company.
- Arban, J. (1950). *Fantasia Brillhante*. New York: Carl Fischer.
- Arban, J. (1936). Estudos Característicos nº 5. In: *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer.
- Arban, J. (1982). *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer.
- Arban, J. (2018). *Carnaval de Veneza*. Columbia: qPress Music Publishing.
- Arnold, J. (1985). *Masterworks for the Trumpet*. London: Music Scales.
- Arnold, M. (1977). *Fantasy for Trumpet*. London: Faber Music.
- Aubain, J. (1958). *Marche et Scherzo*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Averett, M. (2010). *Trumpet Excerpts form the Wind Band Literature*. Indianapolis: Ball State University.
- Bach, J. (1945). *Brandenburgisches Konzert n° 2*. Disponível em <http://la.trompette.free.fr>, consultado em 8 de fevereiro de 2020.
- Baines, A. (1993). *Brass Instruments: Their History and Development*. New York: Dover Publications.
- Baiwir, L. (2004). *Concerto for Bugle and String Orchestra*. Liege: KeCla Production.
- Balay, G. (2000). *Andante and Allegretto*. New York: International Music Company.
- Baptista, P.C. (2010). *Metodologia de estudo para Trompete*. Tese de Mestrado em Musicologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Baudrier, E. (1954). *Suite*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Bate, P. (1966). *The trumpet and trombone* (2ª ed.). New York: Norton, WW Company.
- Beaucamp, A. (1949). *Arlequinade*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.
- Bellini, V. (1996). *Sound the Gallant Trumpet*. Pennsylvania: Pocono Mountain Music.
- Beltrami, C.A. (2008). *Estudos Dirigidos para Grupos de Trompetes: Fundamentos técnicos e interpretativos*. Tese de Doutorado da Pós-Graduação em Música. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

- Benda, F. (1957). *Sonata em Fá M.* New York: Edition Musicus.
- Berghamans, J. (1958). *La Chenille.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Berlioz, H. (1858). *A Treatise Upon Modern Instrumentation and Orchestration.* (2^a ed.). London: Novello's Library.
- Bitsch, M. (1963). *Capriccio.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Bohme, O. (1957). *Russischer Tanz op. 32.* Berlin: Anton J. Benjamin.
- Bohme, O. (2018). *Concerto in F Minor.* Lisbon: Ava Musical Editions.
- Bond, C. (2014). *Concerto.* Lisbon: Ava Musical Editions.
- Borodin, A. (1855). *Variations in g minor.* Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Bourtry, R. (1956). *Trompetunia.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Bourtry, R. (1957). *Trumpeldor.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Bousquet, N. (N.A.). *Thirty-Six Celebrated for Cornet.* New York: Carl Fischer.
- Boylan, A. (2018). *The trumpet teacher's handbook: A comprehensive musicianship guide.* Indianapolis: Indiana University.
- Bozza, E. (2002). *Badinage.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Bozza, E. (1955). *Rustiques.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Brandt, V. (1960). *Concertpiece op. 12.* New York: International Music Company.
- Broiles, M. (1983). *Trumpet Baroque.* Cincinnati: Queen City Brass.
- Cals, M. (2002). *Improvisation.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Carse, A. (1964). *The History of Orchestration.* New York: Dover Publications.
- Chailleux, A. (1971). *Morceau de Concours.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Cichowicz, V. (2015). *Orchestral Excerpts with Piano Accompaniment.* New York: Carl Fischer.
- Clarke, H. (2018). *Victory.* Columbia: qPress Music Publishing.
- Clérise, R. (1959). *Noce VillaGeoise.* Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Clérise, R. (1968). *Pastich Italien.* Wormerveer: Molenaar Edition.
- CMACG – Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian. (2018). *Programa do curso de Trompete.* Disponível em http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2018-19/Programas/Sopros/CMACG.Trompete.crit%C3%A9rios.programa.18.19.pdf consultado em 23 de janeiro de 2020.
- CMACG – Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian. (2020, 22 de janeiro). *Informações da Disciplina.* Disponível em <https://cmacg.pt/o-conservatorio/galeria-de-imagens/7-conservatorio/26-projecto-educativo>.

- CMCGB – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. (2020, 23 de janeiro). *Programa do Curso de Trompete*. Disponível em: <https://conservatoriodebraga.pt/userfiles/file/Escola-programa-de-Trompete.pdf>.
- Constant, F. (1969). *Minute*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.
- Cook, V. (2002). *Arcturus*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Cook, V. (2002). *Centaurus*. Chicago: Rubank, Inc.
- Cook, V. (2002). *Cygnus*. Chicago: Rubank, Inc.
- Cook, V. (2002). *Mira*. Chicago: Rubank, Inc.
- Cook, V. (2002). *Spica*. Chicago: Rubank, Inc.
- Cook, V. (2002). *Vega*. Chicago: Rubank, Inc.
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M., Vieira, S. (2009). Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, vol. (13), pp. 355-462.
- Coutinho, C., Sampaio, P. (2013). Quadros interativos na educação: uma avaliação a partir das pesquisas da área. *Educação e Pesquisa*, vol. (39), p. 138.
- Craig, A. (2002). *Ancient Towers*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Curnow, J. (2002). *Hungarian*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Curnow, J. (2002). *The British Grenadiers*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Damrow, F. (2003). *Festive Baroque*. Heerenveen: De Haske Publications.
- Defossez, R. (1957). *Les Gammes en Vacances*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Deliberação nº 266-A/2019 do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior. (2019). Diário da República: II série, nº 50. <https://dre.pt/application/conteudo/120920062>.
- Dissenha, F. (2012, 14 de dezembro). *Estudos e Embocadura*. Disponível em <http://www.dissenha.com>.
- Donato, A. (1960). *Prélude et Allegro*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- EBIVN – Escola Básica Integrada de Vendas Novas. Trompete. (2020, 22 de janeiro). Disponível em <https://web.archive.org/web/20100>.
- Enesco, G. (s.d.). *Legend*. New York: Music Company.
- Ewald, M. (2001). *Art of the Phrase. 26 Etudes for Trumpet*. Montrose: Balquhidder Music.
- Famíno – Instrumento Musicais. (2020, 25 de janeiro). Disponível em <https://www.famino.com/>.
- Faria, V. (2009). *O Ensino da Trompete em Portugal: Uma conceção pedagógica para a Iniciação ao Instrumento*. Tese de Mestrado do Mestrado em Estudos da Criança. Braga: Universidade do Minho.
- Fasch, J. (1974). *Concerto em D*. Joel Eymar. Disponível em: <http://joelmayard.free.fr>
- Faulx, J. (1949). *25 Etudes progressives et de moyenne difficulté*. Bruxells: Brogneaux.

- Feld, J. (1964). *Intermezzo*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Friboulet, G. (1953). *Gaminerie*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Gabaye, P. (1957). *Boutade*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Gaubert, P. (2002). *Cantabile et Scherzetto*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Gibson, D. (2016). *Novel Designer Plastic Trumpet Bells for Brass Instruments*. Artigo de Conferência: Electronic Visualisation and the Arts, pp. 181-185.
- Goedicke, A. (1946). *Concert Etude opus 49*. New York: MCA Music.
- Gore, H. (1991). *The Trumpet Player's Studio, a Grand Collection of Solo Trumpet Parts of the Best Known Standard Overtures and Orchestral Selections*. Denton: Pender Publishing.
- Guidoni, A. (1969). *Blue Nocturne*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Haendel, G. (1973). *Sonata em Fá*. Paris: Billaudot Editeur.
- Hannickel, M (2002). *Anthem*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Hannickel, M (2002). *In a French Café*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Haydn, J. (1959). *Trio*. Leipzig.: Editions Peters.
- Haydn, J. (2017). *Concerto*. Lisbon: Ava Musical Editions.
- Henrique, L. (2006). *Instrumentos Musicais* (5ª ed). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Herbert, T., Wallace J. (1997). *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hering, S. (1945). *Forty Progressive Etudes*. New York: Carl Fischer.
- Hickman, D. R. (1993). *The Piccolo Trumpet Big Book*. Denver: Tromba Publications.
- Hickman, D. R. (2006). Dental Consideration, Braces. In *Trumpet Pedagogy: A compendium of Modern Teaching Techniques*. Chandler: Hickman Music Edition, p. 42.
- Hindemith, P. (1968). *Sonate*. Mainz: Schott Musik International.
- Hohne, C. (1960) *Slavische*. New York: Boosey & Hawkes.
- Hubbard, W et al. (1908). *The American History and Encyclopedia of Music*. New York: Irving Squire.
- Hummel, B. (1955). *Sonatina*. Leipzig: Simrock Music Publishing.
- Hummel, J. (2017). *Concerto*. Lisbon: Ava Musical Editions.
- Hunsberger, D. (1990). *This the Last Rose of Summer*. New York: Sony BMG Music Entertainment.
- Jacome, L. (1900). *Grand Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer.
- João. (2015). Livro do Apocalipse de São João, 8, 6-13. In Pia Sociedade de São Paulo (Ed.), *Bíblia Sagrada (Edição pastoral)* (p. 1817). Loures: Paulus Editora.
- Johnson, T. (2002). *Evening Shadows*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Johnson, T. (2002). *Excursion*. Milwaukee: Curnow Music Press.

- Johnson, T. (2002). *Procession of Honor*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Kahoot! (2020, 4 de julho). *Distance Learning*. Disponível em: <https://kahoot.com/schools/distance-learning/>.
- Kausel, W., Chatziioannou, V., Moore, T., Gorrman, B.R. and Rokni, M. (2015). Axial vibrations of brass wind instrument bells and their acoustical influence: Theory and simulations. *Journal of Acoustical Society of America*, vol. (137), pp. 3149-3162.
- Koehler, E. (2015). *A Dictionary for the Modern Trumpet Player*. London: Rowman & Littlefield.
- Le Boucher, M. (1966). *Scherzo Appassionato*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Leonard, H. (2005). *Exceptional Classics for Trumpet*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Lima, M., Almeida, M., Lima, C. (1999). *A Utilização da Observação Participante e da Entrevista Semi-estruturada na Pesquisa em Enfermagem*. Revista Gaúcha Enfermagem.20: pp. 130-142.
- Lindsay, A. (2002). *Copper and Zinc*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Lindsay, A. (2002). *Rozinante*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Lindsay, A. (2002). *Trumpet Voluntary*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Loiellet, J. (1961). *Sonata em Sib M*. Paris: Gérard Billaudot.
- Meyer, J. (1969). *Mousaillon-Marche*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Mihalovici, M. (1969). *Méditation*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Mihalovici, M. (1959). *Scherzo-Valse*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Miller, J. (2002). *Bonny Doon*. Milwaukee: Curnow Music Press.
- Marcello, A. (1990). *Concerto*. Paris: Gérard Billaudot Éditeur.
- Montbrun, R. (1969). *Marche*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Montbrun, R. (1960). *Sarabande et Final*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Morris, S. (1969). *The Teaching of Performance Techniques for Cornet and Trumpet*. Utah: Utah University.
- Mouquet, J. (2016). *Legende Heroique op. 27*. Lisbon: Ava Editions.
- Mozart, L. (1941). *Concerto fur Solo Trompete in D*. Wilhemshaven: Heinrichshofen's Verlag.
- MUVAC. (2020, 18 de abril). *Stellv. Solo – Trompete 100% (1) – Permanent*. Jenaer Philharmonie. Disponível em: https://www.muvac.com/en/vac/jenaer-philharmonie-Trompete?fbclid=IwAR2C-gYN8zxU8-vi2Ryg00HIsFwTIEqMef0B9mAVMV3syE1mgtBzn8i_EO4.
- National Music Museum. (2020, 1 de maio). *Elements of Brass Instrument Construction: Stölzel Valves*. Disponível em: <http://collections.nmmusd.org/UtleyPages/Utleyfaq/brassfaqStoelzel.html>.
- Neruda, J. (2016). *Concerto Mib*. Lisbon: Ava Musical Editions.
- Nestico, S. (s.d.). *Rhapsody for flugelhorn and symphonic band*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Peaslee, R. (1985). *Nightsongs*. Nashville: Margun Music.

- Peeters, F. (1961). *Sonata*. New York: Peters.
- Porret, J. (1930). *Concertino N° II*. Charnay-lès-Mâcon: Robert Martin Editions.
- Postema, D. (setembro de 1992). *Baroque and piccolo trumpet. An historical analysis with emphasis on Performance Practice and Teaching Techniques*. Tese de Mestrado de Música. Cape Town: University of Cape Town.
- Probst, C. (2009). *Solo Flugelhorn Literature from 1950-2008; an annotated bibliography*. Georgia: University of Georgia.
- Purcell, H. (1980). *Sonata em Ré M*. New York: International Music Company.
- Rachmaninof, S. (1975). *Vocalise*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Reis, P. e Ribeiro, F. (1999). *Verás que Suená / Scherzi Rítmico / Dó, Ré, Mi / Tambores e Cornetas / O Balão do João*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Reutter, H. (2002). *Fanfars*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Ribeiro, F. (2012). *Embocadura do trompetista*. Lisbon: Ava Musical Editions.
- Rimmer, W. (1961). *Silver Threads Among the Gold*. Gloucester: Wright & Round.
- Roebuck, T. (2009). *A study of the flugelhorn in solo settings*. University of South Carolina: ProQuest Dissertations Publishing.
- Robbins, G. (1954). *Mont Saint Michel*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Roost, V. (1996). *Orchestral Trumpeter*. North Hamptonshire: De Haske Publishers.
- Rulst, R. (2002). *Allegro de Concertino*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Saint-Sens, C. (1935). *Fantasia em Mib*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.
- Schlossberg, M. (1848). *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*. New York: M. Baron Company.
- Schwaen, K. (2002). *Sechs Bagatellen*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Schwebel, H. (2001). *Trompete ou Cornet? Uma questão para instrumentistas e compositores*. Revista Ictus – Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Bahia: Universidade Federal da Bahia.
- Simões, N. (2001). *A escola de Trompete de Boston e a sua influência no Brasil*. Revista Debates. 5: p. 21).
- Smithers, T. (1976). *The Music and History of the Baroque Trumpet Before*. New York: Syracuse University Press.
- Spitzer, H. (1987). *Easy Classics for the Young Trumpeter*. Milwaukee: Curnow Music Press. /Hal Leonard Corp.
- Stevens, H. (1959). *Sonata*. New York: Peters.
- Strauss, R. (1901). *Orchester-Probespiel fur Trompete – Ein Heldenleben*. London: Editions Peters.
- Street, A. (1970). *Rondino*. London: Boosey & Hawkes.
- Tarr, E. (1988). *The Trumpet*. Portland: Amadeus Press.

- Tarr, E. (1999). *Art of Baroque Trumpet Playing*. Mainz: Schott Music.
- Tchaikovsky, P. (1958). *Andante Cantabile*. Crans-sur-Sierre: Editions Marc Reift.
- Thibaud, P. (1987). *Method for the Advanced Trumpeter*. Montrose: Balquhider Music.
- Thomé, F. (2015). *Fantasy*. Lisbon: Ava Musical Editions.
- Tomasi, H. (1957). *Triptyque*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Torelli, G. (1968). *Concerto in D*. London: Musica Rara.
- Vacchiano, W. (1973). *Orchestral Rhythms for Bb Trumpet*. Montrose: Balquhider Music.
- Valero-Castells, A. (2006). *Romance*. Valencia: Editorial de Música.
- Veracini, F. (1973). *Sonate*. Paris: Billaudot.
- Vidal, P. (2002). *Aria et Fanfare*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.
- Vienna Symphonic Library. (2020, 22 de janeiro). Disponível em https://www.vsl.co.at/en/Piccolo_trumpet/Brief_Description.
- Wastall, P. (1960). *First Repertoire Pieces for Trumpet*. New York: Boosey & Hawkes.
- Webster, G. (1980). *Method for Piccolo Trumpet*. Nashville: The Brass Press.
- Wiggins, B. (1997). *Great Orchestral Solos for Trumpet*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, E. (1938). *Method for Transposition for Trumpet or Cornet*. New York: Charles Colin Music.
- Winter, J. (1964). *The Brass Instruments: Performance and Instructional Techniques*. Boston: Allyn and Bacon.
- Yurochko, B. (2001). *A Short History of Jazz*. Chicago: Burnham Publishers.

Anexos

Inquérito aos alunos do 3º ciclo de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Este inquérito surgiu no âmbito do trabalho que desenvolvemos ao longo de vários meses durante as aulas de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga do professor Fernando Ribeiro. Assim sendo, procuro com este inquérito encontrar respostas para várias questões de investigação que fazem parte do meu projeto de mestrado intitulado "*A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música*". Obrigado pela vossa colaboração!

1. Nome: _____
2. Qual o grau de ensino que frequentas? _____
3. Há quanto tempo estudas Trompete? _____
4. Caso tenhas iniciado os teus estudos com Cornetim, quais as principais diferenças que notaste da passagem do Cornetim para Trompete (a nível físico e auditivo)?

5. Caso tenhas iniciado os teus estudos com Trompete, achas que deverias ter iniciado com Cornetim?

6. Achas que deverias ter iniciado com Trompete ou com o Cornetim?

7. Como sabes, o bocal de Cornetim é diferente do bocal de Trompete. Tiveste alguma dificuldade na adaptação aquando da mudança de bocal, caso tenhas mudado?

8. Uma vez que o procedimento normal consiste em passar do Cornetim para a Trompete, achas que já não precisas mais de voltar a tocar Cornetim? Selecciona apenas a opção que considerares mais correta.

- Sim, porque no futuro posso necessitar do instrumento.
- Sim, porque é uma mais-valia para o meu futuro e permite que me torne um músico mais versátil.
- Não, porque é raro ser utilizado.
- Não, porque representa um esforço financeiro extra.

9. Conheces a história do Cornetim e da Trompete? (Como surgiram, quem os inventou, etc)

- Sim
- Não

10. Tens conhecimento do que é a P-Trumpet?

- Sim
- Não

11. Já experienciaste a P-Trumpet?

- Sim
- Não

12. Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum instrumento da família da Trompete para além do Cornetim?

- Sim
- Não

12.1. Se sim, qual(ais)?

- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne
- P-Trumpet
- Trompete em Sib
- Trompete em Mib
- Trompete em Dó
- Todos

- Nenhum

13. Dos instrumentos listados abaixo, quais utilizaste no Conservatório em provas/audições?

- Cornetim
- Trompete em Sib
- Trompete em Dó
- Trompete em Mib
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne

14. Em qual dos instrumentos, sentiste mais dificuldades de adaptação?

- Cornetim
- Trompete em Sib
- Trompete em Dó
- Trompete em Mib
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne

15. Quais os aspetos em que sentiste mais dificuldades?

- Técnicos
- Sonoros
- Físicos

16. Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto tratarem-se de instrumentos com dimensões diferentes?

- Sim, os instrumentos mais pequenos e mais leves permitem-me manter uma postura mais correta, dado que provoca menos quebras de resistência.
- Não, independentemente do instrumento não senti nenhuma diferença.

17. Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?

- Sim
- Não

17.1. Se sim, qual(ais)?

- Cornetim
- Trompete em Sib
- Trompete em Dó
- Trompete em Mib
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne

18. No teu dia-a-dia, nas músicas que ouves, qual instrumento da família da Trompete gostas mais de ouvir? Porquê?

Inquérito aos alunos do Ensino Secundário de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Este inquérito surgiu no âmbito do trabalho que desenvolvemos ao longo de vários meses durante as aulas de Trompete do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga do professor Fernando Ribeiro. Assim sendo, procuro com este inquérito encontrar respostas para o problema proposto na minha dissertação de mestrado intitulada “*A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música*”. Obrigado pela vossa colaboração!

1. Nome: _____
2. Grau de ensino que frequentas: _____
3. Há quanto tempo estudas Trompete? _____
4. Caso tenhas iniciado os teus estudos com Cornetim, quais as principais diferenças que notaste da passagem do Cornetim para Trompete (a nível físico e auditivo)?

5. Caso tenhas iniciado os teus estudos com Trompete, achas que deverias ter iniciado com Cornetim?

6. Quais são os instrumentos da família da Trompete que conheces?

7. Conheces a história dos instrumentos da família da Trompete (Como surgiram, quem os inventou, etc)?

- Sim
- Não

8. Tens conhecimento do que é a P-Trumpet?

- Sim
- Não

9. Já experienciaste a P-Trumpet?

- Sim
- Não

10. Alguma vez o teu professor de instrumento sugeriu e/ou introduziu algum instrumento da família da Trompete?

- Sim
- Não

10.1. Se sim, qual(ais)?

- Cornetim
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne
- P-Trumpet
- Trompete em Sib
- Trompete em Mib
- Trompete em Dó
- Todos
- Nenhum

11. Qual(ais) foi(ram) o(s) instrumento(s) da família da Trompete que já tiveste oportunidade de tocar?

- Cornetim
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne
- P-Trumpet
- Trompete em Sib
- Trompete em Mib
- Trompete em Dó
- Todos
- Nenhum

12. Se já tocaste em mais do que instrumento da família da Trompete, em qual deles sentiste mais dificuldades de adaptação?

- Cornetim
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne
- P-Trumpet
- Trompete em Sib
- Trompete em Mib
- Trompete em Dó
- Todos
- Nenhum

13. Se já tocaste em mais do que instrumento da família da Trompete, qual deles achaste mais fácil de tocar?

- Cornetim
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne
- P-Trumpet
- Trompete em Sib
- Trompete em Mib
- Trompete em Dó
- Todos
- Nenhum

14. Falando agora da postura, sentiste alguma diferença entre os instrumentos, visto tratarem-se de instrumentos com dimensões diferentes?

- Sim, os instrumentos mais pequenos e mais leves permitem-me manter uma postura mais correta, dado que promovem menos quebras de resistência.
- Não, independentemente do instrumento não senti nenhuma diferença.

15. Como sabes, o bocal dos instrumentos da família da Trompete varia de instrumento para instrumento. Tiveste alguma dificuldade na adaptação aquando da mudança de bocal, caso tenhas efetuado essa mudança? Porquê?

16. Achas importante incluir os instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas de final de ano? Selecciona a opção que considerares mais correta.

- Sim, porque existem muitas obras/peças escritas para instrumentos da família da Trompete.
- Sim, porque me permite ter uma bagagem maior, e é vantajoso no Ensino Superior.
- Não, porque pode prejudicar a minha *performance* dado que não tenho o mesmo à vontade para tocar.
- Não, porque exige uma melhor preparação e não há tempo.

17. Muitas vezes, são pedidos instrumentos da família da Trompete em concursos de orquestra nacionais e internacionais. Tens conhecimento desta realidade?

- Sim
- Não

18. Ao seres confrontado com uma obra, como por exemplo o *Concerto* de J. Haydn, que instrumento utilizarias para tocar? Porquê?

19. Caso não utilizasses a Trompete em Mib, que vantagens e desvantagens terias ao utilizar a Trompete Sib?

20. Existe repertório diversificado para os diferentes instrumentos da família da Trompete. Consegues associar algum período estilístico à Trompete *Piccolo*? E à Trompete em Mib?

21. Tens conhecimento se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no plano curricular do Conservatório?

- Sim
- Não

21.1. Se sim, qu(al)ais?

- Cornetim
- Trompete em Sib
- Trompete em Dó
- Trompete em Mib
- Trompete *Piccolo*
- Fliscorne

22. No seguimento da questão anterior, achas importante fazer uma reformulação do plano curricular?

- Sim
- Não

23. Achas importante na disciplina de Trompete a introdução de excertos de orquestra onde abordes os diferentes instrumentos da família da Trompete?

- Sim
- Não

24. No teu dia-a-dia, nas músicas que ouves, qual dos instrumentos da família da Trompete gostas mais de ouvir? Porquê?

Inquérito direcionado para professores de Trompete

A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música

O meu nome é Charles Gomes e sou aluno do 2º ano do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho, sob a orientação da Professora Helena Vieira. Este inquérito insere-se no âmbito de uma investigação para fins académicos no âmbito do Estágio Profissional. O principal objetivo passa por compreender se os instrumentos da família da Trompete são incluídos no ensino especializado da música pelos docentes e qual a opinião destes sobre essa inclusão nos planos curriculares. O questionário é anónimo assegurando desta forma a discrição no tratamento de dados, pelo que se pretende que as respostas sejam sinceras.

Obrigado pela colaboração!

1. Sexo:

- Feminino
- Masculino

2. Idade:_____

3. Grau académico:

- Bacharelato
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento
- Outro

4. Escola(s) onde leciona:_____

5. Considera importante a introdução dos instrumentos da família da Trompete nos planos curriculares? Selecione apenas a opção que considerar mais importante.

- Sim, porque permite aos alunos experimentarem instrumentos com características diferentes (sonoras, técnicas e físicas).
- Sim, porque funciona como um complemento para a formação de futuros trompetistas profissionais.
- Sim, porque prepara os discentes para a interpretação de obras direcionadas para a utilização destes instrumentos e para provas/concursos.
- Não, porque considero um desperdício de tempo e que em nada contribuiu para a formação dos alunos.
- Não, porque os alunos não se conseguem especializar em nenhum dos instrumentos.
- Não, porque o tempo de preparação não é suficiente.

- 6.** Considera importante que as escolas disponibilizem todos os instrumentos da família da Trompete para estudo?
- Sim
 - Não
 - Considero importante que disponibilizem apenas alguns

6.1. Se sim, qual(ais)?

6.2. Se não, porquê?

- 7.** Conhece o instrumento P-Trumpet (Trompete de plástico)?
- Sim
 - Não

- 8.** Já experienciou a P-Trumpet?
- Sim
 - Não

- 9.** Já lecionou com este instrumento?
- Sim
 - Não
 -

9.1. Se sim, durante quanto tempo?

- 10.** Qual a sua opinião relativamente à P-Trumpet? Selecione apenas a opção que considerar mais correta.
- É útil, por questões económicas.
 - É útil devido às suas características físicas.
 - Não considero uma alternativa viável.
 - Não, porque o instrumento não é uma tradução fiel da Trompete e/ou do Cornetim.

- 11.** Considera vantajoso, na iniciação, o recurso à P-Trumpet? Selecione apenas a opção que considerar mais correta.
- Sim, devido às suas características físicas.
 - Sim, devido ao custo reduzido.
 - Não, porque não permite que os alunos trabalhem todos os aspetos da forma mais correta.

- Não, porque pode conduzir a dificuldades de adaptação dos alunos à Trompete ou ao Cornetim.

12. Sendo o Cornetim um instrumento muito ligado à iniciação, considera importante que este instrumento seja lecionado/tocado em graus superiores?

- Sim
- Não
- Por vezes

12.1. Se sim, escolha uma das opções abaixo.

- Sim, porque é muitas vezes solicitado para concursos de orquestras.
- Sim, porque funciona como uma mais-valia de futuro, dado que um trompetista que saiba tocar mais do que um instrumento da família da Trompete é mais versátil.
- Sim, porque há peças/obras escritas especificamente para Cornetim.

13. Que instrumentos estudou no Ensino Superior?

14. No(s) programa(s) curricular(es) da(s) escola(s) onde leciona é indicado mais do que um instrumento da família da Trompete?

- Sim
- Não

14.1. Se sim, qual ou quais?

15. Quantos instrumentos considera viável introduzir no plano curricular do Ensino Básico e Secundário de Trompete?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7

15.1. Indique quais e em que ano deve começar e terminar essa inclusão.

16. Sendo o Fliscorne um instrumento muito ligado ao jazz, é muitas vezes esquecido e pouco utilizado. Considera importante a introdução de repertório para este instrumento nos planos curriculares?

- Sim
- Não
- Por vezes

16.1. Se sim, escolha uma das seguintes opções.

- Porque sendo um instrumento com características diferentes das restantes Trompetes permite ao aluno trabalhar aspetos sonoros.
- Porque os alunos adquirem uma bagagem maior.
- Porque existe repertório específico para Fliscorne.
- Porque pode ser solicitado em provas para acesso a orquestras nacionais e internacionais.

17. Qual a sua opinião relativamente à utilização de diferentes instrumentos da família da Trompete nas provas de acesso ao Ensino Superior? Selecione a opção que considerar mais correta.

- Considero importante, dado que esses instrumentos são muitas vezes exigidos no futuro em provas de acesso a orquestras.
- Considero importante, dado que existem obras escritas para um instrumento especificamente.
- Não considero relevante porque os alunos podem adaptar o instrumento que utilizam para interpretar a(s) obra(s)/peça(s) pedida(s).
- Não considero importante que seja obrigatório visto que nem todos os alunos têm a mesma preparação em todos os instrumentos da família da Trompete.

18. No que diz respeito aos recitais/provas de final de ano, considera importante introduzir os instrumentos da família da Trompete como obrigatórios nestas formas de avaliação?

- Sim
- Não
- Apenas em algum(alguns) ano(s) específico(s)

18.1.Porquê?

19.Ao nível do repertório de orquestra, é solicitado, várias vezes, que os alunos toquem diferentes instrumentos da família da Trompete. Considera importante introduzir nos planos curriculares excertos orquestrais que recorram a estes instrumentos?

- Sim
- Não
- Por vezes

19.1.Porquê?

Guião da entrevista ao professor cooperante

Guião de Entrevista			
Tema: A inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música			
Objetivo: Analisar a inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado da música na perspetiva de um professor de Trompete.			
Entrevistado: Professor Fernando Ribeiro, professor de Trompete, cooperante do estágio			
Blocos	Objetivos	Tópicos a questionar	Questões-tipo
Legitimação da entrevista	<ul style="list-style-type: none"> Solicitar a colaboração na investigação dos objetivos propostos; Inteirar o entrevistado da finalidade da entrevista; Dar conhecimento da importância da colaboração; Assegurar a confidencialidade dos dados recolhidos. 		
Caracterização do entrevistado	<ul style="list-style-type: none"> Enquadrar o entrevistado no contexto do ensino especializado da Trompete. 	<ul style="list-style-type: none"> Grau académico; Opção profissional; Tipo de escolas em que lecionou. 	Porque optou pela via do ensino? Sempre lecionou no ensino especializado?
Experiência profissional	<ul style="list-style-type: none"> Avaliar os anos de ensino ligados à Trompete; Percecionar a experiência com os instrumentos da família da Trompete. 	<ul style="list-style-type: none"> Anos de serviço no ensino; Anos de experiência com cada um dos instrumentos da família da Trompete em estudo. Aquisição dos instrumentos da família da Trompete; Escolas em que lecionou que possuíam os instrumentos da família da Trompete. 	Há quanto tempo leciona Trompete? Conhece os instrumentos da família da Trompete? Já experienciou todos eles? Em que medida? Possui os instrumentos? A escola onde leciona possui os instrumentos?
Os instrumentos da família da Trompete	<ul style="list-style-type: none"> Avaliar a importância da inclusão dos instrumentos da família da Trompete no ensino especializado. 	<ul style="list-style-type: none"> Utilização efetiva; Grau(s) em que são utilizados os instrumentos da família da Trompete. 	Utiliza os instrumentos nas aulas? Em que graus? Qual o objetivo?
Plano curricular da disciplina de Trompete	<ul style="list-style-type: none"> Percecionar a inclusão dos instrumentos da família da Trompete em escolas de ensino especializado; Avaliar a inclusão voluntária por parte do entrevistado; Avaliar os programas de recitais/provas finais; Refletir sobre o uso de várias Trompetes nos exames de acesso ao Ensino Superior e sobre a 	<ul style="list-style-type: none"> Programa curricular de Trompete do CMCGB; Diferenças no ensino desde que começou até agora; Extensão da inclusão dos instrumentos da família da Trompete (graus em que são incluídos, caso o sejam); Inclusão dos instrumentos da família da Trompete nos recitais/provas finais; Sensibilização dos alunos para a 	O programa curricular do CMCGB prevê a inclusão destes instrumentos? Em que medida? Considera pertinente a inclusão destes instrumentos como obrigatórios nas provas e recitais? Refere os requisitos do acesso ao Ensino Superior? Questiona os alunos se pretendem seguir uma

	<p>utilização de diferentes Trompetes no futuro profissional.</p>	<p>importância de pré-requisitos no acesso ao Ensino Superior;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Referência ao acesso a orquestras nacionais e internacionais; • Reformulação do plano curricular: quantos instrumentos da família da Trompete acredita que deveriam ser lecionados, em que ano deveria iniciar-se cada um e por quanto tempo, e ainda se deveriam ser estudados em simultâneo, quais e quando. 	<p>carreira profissional na música e o que isso implica no acesso a orquestras nacionais e internacionais? Considera pertinente a reformulação do plano curricular?</p>
<p>Repertório</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Analisar o repertório utilizado e proposto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Verificar o cumprimento do repertório previsto no plano curricular; • Verificar a proposta de repertório não obrigatório; • Sensibilização a capacidade de espírito crítico na análise e interpretação de obras e peças. 	<p>Cumprido com o repertório previsto? O repertório prevê a inclusão de outros instrumentos da família da Trompete ou é o professor que o faz voluntariamente? Estimula os alunos a utilizarem instrumentos da família da Trompete diferentes dos previstos na interpretação de peças e obras?</p>

Anexo I: Veracini, F. (1973). *Sonate*. Paris: Billaudot.

Durée: 7'05

Réalisation de
Jean THILDE

SONATE

pour Trompette ou Cor sib
et Piano ou Orgue

F. VERACINI



TROMPETTE sib

Andante



Gravioso



p Mit.....

Allegro



©1973. Gérard BILLAUDOT Editeur
14, rue de l'Échiquier, PARIS (X^e)

G-1418 B.

Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.
Tous droits réservés pour tous pays.

Anexo II: Street, A. (1970). *Rondino*. London: Boosey & Hawkes.



Rondino

Trumpet in B \flat

ALLAN STREET

Allegretto

mf (2nd time *p*)

mp

cresc.

mf

tr

8

mp

mf

mf

15

mp cantabile

© Copyright 1970 by Boosey & Hawkes (UK) Ltd.

B & H 1964

All rights reserved
Printed in England

Anexo III: Hering, S. (1945). *Forty Progressive Etudes*. New York: Carl Fischer.

11

Allegretto (♩ = 126)

f

ANEXO

Anexo IV: Bellini, V. (1996). *Sound the Gallant Trumpet*. Pennsylvania: Pocono Mountain Music.

Solo Bb Trumpet

Fernando Ribeiro



Sound the Gallant Trumpet

from "I Puritani"

Dedicated to the memory of Joan Beeles, gallant trumpeter.

Vincenzo Bellini (1801-1835)
arr. by Conrad Ross

Boldly ♩ = 112-120

Solo



Measures 1-36

© 1995 by Pocono Mountain Music Publishing
All Rights Reserved Printed in U.S.A.

PM2509



Concerto de Trompete

1. Con Spirito

Capel BOND

Con Spirito $\text{♩} = 72$

2. Allegro

Allegro $\text{♩} = 92-96$

Anexo VI: Brandt, V. (1960). *Concertpiece op. 12*. New York: International Music Company.



CONCERTPIECE

Opus 12 for Trumpet and Piano

Edited by ROBERT NAGEL

TRUMPET in B flat

VASSILY BRANDT
(18591923)

Allegro con fuoco

f appassionata

Allegro moderato

p

mp

poco a

poco cresc.

f

p

Anexo VII: Bozza, E. (1995). *Rustiques*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.

RUSTIQUES
pour Cornet Si \flat ou Trompette Ut ou Si \flat et Piano

à Messieurs **E. ROYER** et **E. SARATIE**
Professeurs au Conservatoire National de Musique

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle
(loi du 11-03-1957) constaté par contrefaçon (code penal art. 405)

EUGENE BOZZA

Cornet ou Trompette Si \flat

Moderato (senza rigore del tempo) *ben decelerato*

Vivo

a Tempo

a piacere

très librement en pressant un peu les triples croches

TROMPETTE

CORNET

Andantino (66 = $\frac{1}{2}$) *p espressivo*

Sourd.

Copyright by ALPHONSE LEDUC & Co[®] 1995
Editions Musicales, 175, Rue Saint-Hippolyte, Paris.

A. L. 23 286

Tous droits de reproduction et de représentation
de traduction, de contrefaçon et d'adaptation réservés pour tous pays.



12

Russischer Tanz — Russian Dance

für Trompete in B & Klavier — for Trumpet & Piano

TROMPETE IN B

Allegretto giocoso, 3/4, M.M. ♩ = 104.

OSKAR BÖHME, op. 32

10 A 12 B

p

C 3

fp *crescendo*

5 1. 2. D Semplice. *sf*

5 R *p*

F 3 5 *p* *sf* *p*

5 G Come prima *p*

H 3 *fp*

crescendo 5 1. 2.

1717 3214

25 études progressives de moyenne difficulté
25 progressieve studiën van
middelmatige moeilijkheid

J. B. FAULX¹

Andantino (♩ = 64)

Moderato (♩ = 116)

cres.....cen.....do



A Trumpeter's Lullaby

LEROY ANDERSON

B♭ Trumpet

Andante tranquillo (♩ = 60)

The musical score is written for B♭ Trumpet and consists of 14 staves. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked *Andante tranquillo* with a metronome marking of ♩ = 60. The score includes several dynamic markings: *mp*, *mf*, *f*, *p*, *sfz*, *molto rit.*, and *Lento*. There are also tempo changes: *Allegro* and *Tempo I*. Section markers A, B, and C are placed above the staves. The piece concludes with a *Lento* section marked *p*.

41061

Copyright © 1950 (Renewed 1978) MILLS MUSIC, INC.
Worldwide Print Rights Administered by CPP/BELWIN, INC., Miami, FL 33104
International Copyright Secured Made in U.S.A. All Rights Reserved

Anexo XI: Goedicke, A. (1946). *Concert Etude opus 49*. New York: MCA Music.



Concert Etude

Trumpet in Bb

ALEXANDER GOLDICKE
Op. 49

Allegro molto

© Copyright 1946 by MCA Music, a division of MCA, Inc., 445 Park Avenue, New York, N.Y. 10022
International Copyright Secured All Rights Reserved



BOUTADE

pour Trompette Ut ou Si \flat et Piano

PIERRE GABAY

TRUMPETTE SI \flat

Allegretto $\text{♩} = 98$

The musical score consists of ten staves of music for the Trompette Si \flat part. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 98 beats per minute. The key signature is one flat (B \flat). The score includes various dynamic markings: *mf*, *ff*, *f*, *pp*, and *p*. There are also articulation marks such as accents and slurs. A first ending bracket is present in the eighth staff. The music is written in a single melodic line.

Anexo XIII: Hummel, J. (2017). *Concerto*. Lisbon: Ava Musical Editions.

Trompete in B^b

KONZERT Es - Dur

für Trompete und Orchester

I

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)
Herausgegeben von Martin Focke
Einrichtung der Solostimme von Joachim Pipsett

Allegro con spirito

Tutti

64 VI Solo 3 [f]

69 [p]

74

79

83 5 [p]

97

98 1 [f]

103 1 [p] 4

* Um die Ausführung auch auf einer B-Trompete zu ermöglichen, wurde das original in E-Dur komponierte Konzert nach B-Dur transponiert. Die Orchesterbegleitung zur Solostimme ist auf der anfänglichen CD Music-Partitur in beiden Tonarten eingepreist. (Best. Nr.: MP 8781)

* To enable performance on a B-flat trumpet the concerto has been transposed from its original key of E major to B-flat major. The orchestral accompaniment to the solo part is recorded in both keys on the commercially available Music-Partitur CD (order no. MP 8781).

Anexo XIV: Rimmer, W. (1961). *Silver Threads Among the Gold*. Gloucester: Wright & Round.



Silver Threads Among The Gold

W. RIMMER

Anexo XV: Baudrier, E. (1954). *Suite*. Paris: Alphonse Leduc Edition Musicales.

Amicalement au Maître Ludovic Vaillant
Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique

le tirage - PHOTOCOPIES INTERDITES sous peine
11-65-1987 constituerait contrefaçon (article 171, 425)

SUITE

pour Trompette en Ut ou Si \flat et Piano

TROMPETTE en Si \flat **EMILE BAUDRIER**

PRÉLUDE

Comme un recitatif environ 78 : ♩

© 1954 by ALPHONSE LEDUC et C^{ie}

Tous droits d'édition, de reproduction, de transmission réservés

Anexo XVI: Haydn, J. (2017). *Concerto*. Lisbon: Ava Musical Editions.

Trompette en sib

Allegro 3/8

Concerto pour Trompette et Orchestre en Mi b majeur

Franz Joseph HAYDN

36

42

47

53

59

65

71

78

84

91

95

© 2012 Joël Eyma et al (<http://auto-trapette.be/>)

Anexo XVII: Arban, J. (1936). Estudios Característicos n° 5. In: *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer.

Allegro

5.

The musical score is written for trumpet or cornet and consists of 12 staves. It begins with the tempo marking 'Allegro' and the number '5.' in the first staff. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily triplets and sixteenth-note runs. The dynamics vary throughout the piece, starting with *pp* (pianissimo) and moving through *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The score concludes with a final *f* (forte) dynamic. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

A Monsieur MERRI FRANQUIN

LEGEND

TRUMPET in C

GEORGES ENESCU

Lent et grave

p *mf* *f* *Douz*

p *f* *p*

mf *p* *f* *mp* *mf*

f *mp* *f* *p*

Cédez Mouvt Expressif *Cédez un peu*

Mouvt Gracieux

f *mp* *f* *p*

Cédez à volonté *Mouvt agité*

f *mp*

A volonté

Anexo XIX: Bach, J, (1945). *Brandenburgisches Konzert n° 2*. Disponível em <http://la.trompette.free.fr>, consultado em 8 de fevereiro de 2020.

Brandenburgisches Konzert Nr. 2

Tromba solo in hoch B

Johann Sebastian Bach (BWV 1047)

5

9

15

19

22

26

30

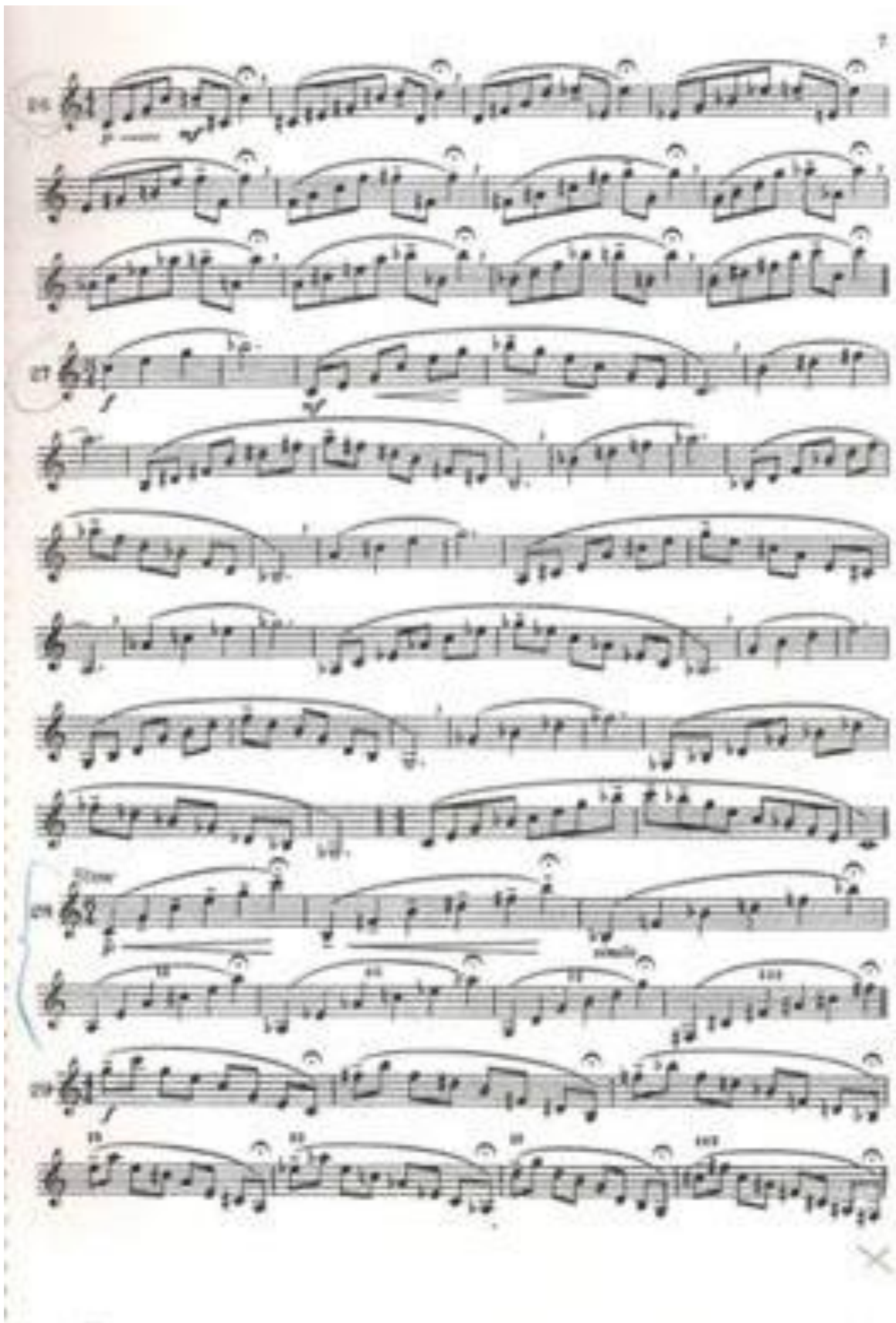
35 tr

39

42

© Joël Eymard (<http://la.trompette.free.fr>)

Anexo XX: Schlossberg, M. (1848). *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*. New York: M. Baron Company.



Anexo XXI: Haydn, J. (1959). *Trio*. Leipzig: Editions Peters.

Trio I

Joseph Haydn
(1732-1809)

Allegro moderato

Flauto primo
(Violina I)

Flauto secondo
(Violina II)

Violoncello

The image shows a page of a musical score for a Trio. It features three staves: Flauto primo (Violina I), Flauto secondo (Violina II), and Violoncello. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into three systems, each starting with a measure number in a box (1, 9, 17). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

Edizioni Peters Nr. 4872

E. F. 11928

© 1959 by Edizioni Peters, Leipzig

Anexo XXII: Borodin, A. (1855). *Variations in g minor*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Dedicated to P. I. Vasiliev

Variations in g minor

on a Russian song 'How have I offended Thee?'

for 2 Violins and Cello

comp. 1855

Alexander Borodin
(1833-1887)

Edited by
Orfeo Mandozzi

Musical score for Violin 1, Violin 2, and Violoncello, measures 1-9. The score is in G minor and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The Violin 1 part features a melodic line with slurs and ties. The Violin 2 part provides harmonic support with a similar melodic contour. The Violoncello part plays a bass line with sustained notes and some rhythmic patterns.

Musical score for Violin 1, Violin 2, and Violoncello, measures 10-18. This section is marked with a first ending bracket labeled '1'. It begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a section marked *ad lib.* (ad libitum) with a *pp* (pianissimo) dynamic. The section concludes with a return to *a tempo* and *pp*. The Violin 1 part has a melodic line with slurs, while the Violin 2 and Violoncello parts provide harmonic accompaniment.

Musical score for Violin 1, Violin 2, and Violoncello, measures 19-28. This section is marked with a second ending bracket labeled '2'. It begins with a *rallent.* (ritardando) marking, followed by a section marked *p il tempo cantabile* (piano, in a cantabile tempo). The section concludes with a return to *a tempo*. The Violin 1 part features a melodic line with slurs, while the Violin 2 and Violoncello parts provide harmonic accompaniment.

Musical score for Violin 1, Violin 2, and Violoncello, measures 29-36. This section is marked with a third ending bracket labeled '3'. It begins with a *cresc.* (crescendo) marking. The Violin 1 part features a melodic line with slurs, while the Violin 2 and Violoncello parts provide harmonic accompaniment.

Anexo XXIII: Reis, P. e Ribeiro, F. (1999). *Verás que Suena / Scherzi Rítmico / Dó, Ré, Mi / Tambores e Cornetas / O Balão do João*. Milwaukee: Hal Leonard Corp.

1. Verás que Suena

arr. P. Reis/F. Ribeiro

Musical notation for '1. Verás que Suena'. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 2/4 time, indicated by a '2' above the staff. The melody is a simple sequence of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2. Scherzi Rítmico

Musical notation for '2. Scherzi Rítmico'. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 2/4 time, indicated by a '2' above the first staff. The melody is a sequence of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

3. Dó, Ré, Mi

Musical notation for '3. Dó, Ré, Mi'. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 2/4 time, indicated by a '2' above the first staff. The melody is a sequence of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

4. Tambores e Cornetas

Musical notation for '4. Tambores e Cornetas'. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 2/4 time, indicated by a '2' above the first staff. The melody is a sequence of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

6. O balão do João

Musical notation for '6. O balão do João'. It consists of three staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 4/4 time, indicated by a '4' above the first staff. The melody is a sequence of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Anexo XXIV: Hunsberger, D. (1990). *Tis Last Rose of Summer*. New York: Sony BMG Music Entertainment.



'Tis the Last Rose of Summer

Traditional Irish
Arranged by Donald Hunsberger

♩ = ca. 64

♭ Cornet (Trumpet)

Piano

4

ad lib (slowly)

mf

7

Copyright © 1990 by Donald Hunsberger
All rights reserved including performing rights
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 by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of Sony Music Entertainment Inc.

ATP114

Anexo XXV: Porret, J. (1930). *Concertino N° II*. Charnay-lès-Mâcon: Robert Martin Editions.

ROBERT MARTIN
ÉDITEUR
10, rue de la République
CHARNAY-LÈS-MÂCON
SAÛNE (FRANCE)

à son oncle Louis DÉJEAN Professeur au Conservatoire de Tauxemont

*Musique de l'École
4/10/1930*

CONCERTINO N° II

pour CORNET ou TROMPETTE en Si^b et PIANO

André Bonin

Julien PORRET

CORNET
ou Trompette
en Si^b

Bien moderato

PIANO

Julien Porret

Éditions ROBERT MARTIN

2. 185 M.

Ein Heldenleben

Richard Strauss
op. 40

The image shows a page of a musical score for Trompete (Trumpet) in B-flat. The score is for measures 42, 43, and 44. Measure 42 is marked 'Lebhaft' (Allegretto) and begins with a dynamic marking of *f* (forte). Measure 43 is marked '12' and contains a trill. Measure 44 is marked 'wieder lebhaft' (Allegretto) and begins with a dynamic marking of *f*. The score is written in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The instrumentation is for three parts of Trompete in B-flat. The score is published by Edition Peters.

Declarações e Autorizações



Escola Artística | Código 404251



EDUCAÇÃO

Declaração

Nos termos previstos na Parte 1, n.º 18 do Despacho RT-31/2020 da Universidade Minho, declara-se que o estagiário Charles Adrien Piairol Gomes está autorizado a identificar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito do seu relatório de estágio, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Braga, 3 de julho de 2020

A Diretora do Conservatório,



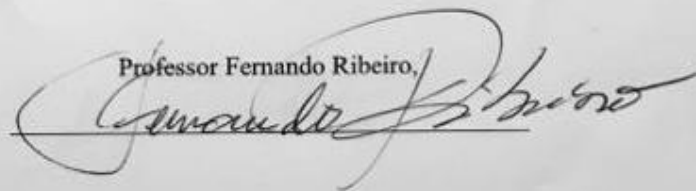
(Ana Maria F. P. Caldeira G. Ferreira)

DECLARAÇÃO

(Para efeitos de autorização de identificação)

Nos termos previstos na Parte 1, nº 18 do Despacho RT-31/2019 da Universidade do Minho, declara-se que o estagiário Charles Adrien Piairol Gomes está autorizado a identificar o Professor Fernando Ribeiro, no âmbito do seu relatório de estágio.

Braga, 15 de dezembro de 2020.

Professor Fernando Ribeiro,


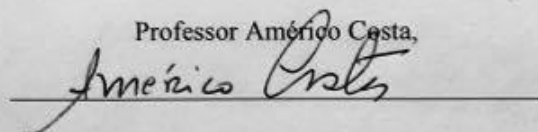
DECLARAÇÃO

(Para efeitos de autorização de identificação)

Nos termos previstos na Parte 1, nº 18 do Despacho RT-31/2019 da Universidade do Minho, declara-se que o estagiário Charles Adrien Piairol Gomes está autorizado a identificar o Professor Américo Costa, no âmbito do seu relatório de estágio.

Braga, 15 de dezembro de 2020

Professor Américo Costa,

A handwritten signature in black ink, reading "Américo Costa", is written over a horizontal line. The signature is cursive and stylized.

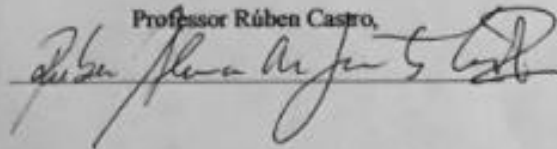
DECLARAÇÃO

(Para efeitos de autorização de identificação)

Nos termos previstos na Parte 1, nº 18 do Despacho RT-31/2019 da Universidade do Minho, declara-se que o estagiário Charles Adrien Piairo Gomes está autorizado a identificar o Professor Rúben Castro, no âmbito do seu relatório de estágio.

Braga, 15 de dezembro de 2020

Professor Rúben Castro,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Rúben Castro', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.