



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Flávio Joaquim Oliveira Pereira

**A importância do Staccato no ensino da trompete, com incidência em duas versões do Método de J. B. Arban**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do

**Professor Doutor Luís Pipa**

Co-Orientador:

**Professor Doutor Vasco Silva de Faria**

Julho de 2020

## **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-CompartilhaIgual**

**CC BY-NC-SA**

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

## AGRADECIMENTOS

Dedico este espaço aquelas pessoas que deram o seu contributo para que este trabalho fosse realizado.

Ao Professor Luís Pipa e ao Professor Vasco Faria, pela orientação, paciência, compreensão e partilha de conhecimento durante a implementação e elaboração deste Relatório de Estágio.

Uma palavra de gratidão ao Professor Fernando Ribeiro e Rúben Castro, pela forma acolhedora com que me receberam e ajudaram durante todo o estágio, partilhando comigo a sua experiência como docentes, por me ajudarem a crescer a nível profissional, mas acima de tudo a nível pessoal.

Agradecer aos alunos intervenientes no estágio e no projeto, pela entrega, partilha, curiosidade, interesse, sinceridade e vontade de aprender sempre mais demonstrada durante todo o estágio.

Ao Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, por me receberem e proporcionarem tantas aprendizagens e a realização deste projeto.

Agradecer ao Nelson Barbosa, à Joana Vieira e ao Pedro Silva por toda a ajuda na elaboração deste relatório.

À Adriana Pacheco por todas as horas passadas em frente ao computador comigo para me motivar, e por toda a ajuda quando o meu estado emocional já não permitia mais e por todas as leituras.

Por fim agradecer aos meus pais e à minha irmã por toda a paciência e apoio que me deram.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho acadêmico 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.

## RESUMO

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho. A intervenção foi efetuada em alunos de trompete do 2º, 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, e apresenta resultados de um projeto que teve como principal finalidade o desenvolvimento do *staccato* e a aplicação de exercícios de duas versões do método Arban: A versão original e a versão de Pierre Dutot/André Henry.

Numa primeira fase, foi explicado aos alunos como deviam executar o *staccato* de modo a relembrar e sistematizar aspetos essenciais da sua execução.

Em seguida, foi apresentado aos alunos um esquema de estudo em torno dos 26 exercícios de *staccato* do método Arban. Nesse esquema de estudo foram utilizadas 5 técnicas de estudo: solfejo, vibração labial, vibração com bocal, trabalho de coluna de ar e entoação dos exercícios.

Os alunos foram divididos em 2 grupos, cada grupo tinha um aluno de cada ciclo com a finalidade de poder comparar o impacto de cada uma das versões.

Durante a intervenção, o estudo dos alunos foi monitorizado semanalmente através de um mapa que foi preenchido pelos alunos sempre que praticavam os exercícios; a sinceridade dos alunos neste processo foi essencial para obter resultados fidedignos.

No final da intervenção foi entregue um questionário aos alunos de modo a compreender quais as sensações que tiveram com a implementação da intervenção. Em seguida, foram comparados os resultados dos alunos em vista da utilização das duas versões do método. A finalidade foi perceber se existiam diferenças e quais.

Ao longo da intervenção foi visível a motivação por parte dos alunos quando praticavam os exercícios de *staccato*, que são uma componente fundamental no trabalho diário de um trompetista.

Os resultados foram bastante positivos nos alunos intervencionados, havendo uma melhoria significativa na execução do *staccato*, e na aplicação deste trabalho de base no repertório.

Palavras-Chave: Ensino, Trompete, Staccato, Arban, Dutot.



## ABSTRACT

The present report was written in the context of the Master in Music Teaching at the University of Minho. The intervention was applied on trumpet students of the 2nd, 3rd and Secondary Cycle of the Conservatory of Music Calouste Gulbenkian de Braga, and presents the results of a project whose main purpose was the development of staccato and the application of exercises using two versions of the Arban method: The original version and the Pierre Dutot/André Henry version.

In a first phase, students were told how they should execute staccato in order to remember and systematize essential aspects of its execution.

Then, students were presented with a study scheme of around 26 staccato exercises of the Arban method. In this study scheme, 5 study techniques were used: solfeggio, lip vibration, mouth vibration, air column work and intonation of the exercises.

The students were divided into 2 groups, each group having one student from each cycle, in order to compare the impact of each version.

During the intervention, the students' study was monitored weekly through a map that was filled in by the students whenever they practiced the exercises; the sincerity of the students in this process was essential to obtain reliable results.

At the end of the intervention, a questionnaire was given to the students in order to understand what feelings they had with the implementation of the intervention. Then, the results of the students were compared in view of the use of the two versions of the method. The purpose was to see if there were any differences and which ones.

Throughout the intervention, motivation was visible on the part of the students when they practiced the staccato exercises, which are a fundamental component in the daily work of a trumpeter.

The results were very positive in the students who were involved, with a significant improvement in the execution of the staccato, and in the application of this fundamental practice in the repertoire.

Keywords: Teaching, Trumpet, Staccato, Arban, Dutot.





## ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	v
Abstract.....	vii
Lista de Figuras.....	xi
Introdução.....	15
1. Caracterização do Contexto de Intervenção.....	16
1.1 Enquadramento Geral – Entidade acolhedora.....	16
1.2 Alunos Abrangidos pelo Estágio e pelo projeto de intervenção.....	17
2. Contextualização Teórica.....	21
2.1 A importância do Staccato.....	21
2.2 O <i>staccato</i> na trompete.....	21
2.3 Joseph J. B. Arban e Pierre Dutot/André Henry.....	23
2.4 Diferenças de escrita entre a versão original e a nova versão (P. Dutot/ A. Henry).....	25
3. Plano de Intervenção.....	30
3.1 Metodologia.....	30
3.1.1 Esquema de Trabalho.....	31
3.1.1.1 Vibração.....	31
3.1.1.2 Coluna de Ar.....	34
3.1.1.3 Posição da Língua.....	34
3.2 Aulas do Projeto.....	35
3.2.1 Aluno A.....	36
3.2.2 Aluno B.....	41
3.2.3 Aluno C.....	45
3.2.4 Aluno D.....	50
3.2.5 Aluno E.....	55
3.2.6 Aluno F.....	60
4. Análise e discussão de Resultados.....	65
4.1 Resultados do Estudo Semanal.....	66
4.1.1 Aluno A.....	66
4.1.2 Aluno B.....	67

4.1.3	Aluno C .....	68
4.1.4	Aluno D .....	70
4.1.5	Aluno E .....	72
4.1.6	Aluno F.....	73
4.2	Comparação de estudo entre os alunos.....	76
4.3	Resultados do questionário.....	77
4.4	Considerações finais .....	81
	Conclusões .....	82
	Bibliografia.....	83
	Anexo I – Estudo Semanal .....	84
	Anexo II – Questionários .....	96
	Anexo III – Comunicação Oral – Pierre Dutot .....	109

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 13 - (Arban & Goldman, 1982) .....	25
Figura 2 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 1 - (Henry & Dutot, 2013) .....	25
Figura 3 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 18 - (Arban & Goldman, 1982) .....	25
Figura 4 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 6 - (Henry & Dutot, 2013) .....	26
Figura 5 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 7 - (Henry & Dutot, 2013) .....	26
Figura 6 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 19 - (Arban & Goldman, 1982) .....	26
Figura 7 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 10 - (Henry & Dutot, 2013) .....	26
Figura 8 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 22 - (Arban & Goldman, 1982) .....	26
Figura 9 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 11 - (Henry & Dutot, 2013) .....	27
Figura 10 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 23 - (Arban & Goldman, 1982) .....	27
Figura 11 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 17 - (Henry & Dutot, 2013) .....	27
Figura 12 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 29 - (Arban & Goldman, 1982) .....	27
Figura 13 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 18 - (Henry & Dutot, 2013) .....	27
Figura 14 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 30 - (Arban & Goldman, 1982) .....	28
Figura 15 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 19 - (Henry & Dutot, 2013) .....	28

Figura 16 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 31 - (Arban & Goldman, 1982) .....	28
Figura 17 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 20 - (Henry & Dutot, 2013) .....	28
Figura 18 – <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 32 - (Arban & Goldman, 1982) .....	28
Figura 19 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 21 - (Henry & Dutot, 2013) .....	29
Figura 20 - <i>Complete Conservatory Method For Trumpet</i> (versão original) - Exercício 33 - (Arban & Goldman, 1982) .....	29
Figura 21 – Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002) .....	37
Figura 22 – Excerto de uma Passagem do Exercício 20 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	37
Figura 23 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002) .....	39
Figura 24 - Excerto de uma Passagem do Exercício 25 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	39
Figura 25 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula.(Vandercook, 2002) .....	40
Figura 26 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado(Arban & Goldman, 1982).....	40
Figura 27 Excerto de uma Passagem do Exercício 8 como exemplo do trabalho previamente realizado (Vandercook, 2002) .....	42
Figura 28 Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Henry & Dutot, 2013) .....	42
Figura 29 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002) .....	43
Figura 30 - Excerto de uma Passagem do Exercício 13 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	44
Figura 31 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula.(Vandercook, 2002) .....	45
Figura 32 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	45

Figura 33 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946).....	47
Figura 34 - Excerto de uma Passagem do Exercício 25 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	47
Figura 35 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946).....	48
Figura 36 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	49
Figura 37 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946).....	52
Figura 38 - Excerto de uma Passagem do Exercício 13 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	52
Figura 39 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946).....	53
Figura 40 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	53
Figura 41 - Excerto de uma passagem da peça Badinage como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950).....	56
Figura 42 - Excerto de uma Passagem do Exercício 20 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	57
Figura 43 - Excerto de uma passagem da peça Badinage como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950).....	58
Figura 44 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	58
Figura 45 - Excerto de uma passagem da peça Badinage como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950).....	59
Figura 46 - Excerto de uma Passagem do Exercício31 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982).....	60
Figura 47 - Excerto de uma passagem do 1º and. do concerto de Neruda. (Neruda, 1977).....	62
Figura 48 - Excerto de uma Passagem do Exercício 8 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	62
Figura 49 - Excerto de uma passagem do 1º and. do concerto de Neruda. (Neruda, 1977).....	63
Figura 50 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013) .....	63



## INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio procura descrever o percurso de prática pedagógica realizado no âmbito estágio profissional levado a cabo no ano letivo 2016/2017, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. O projeto de intervenção pedagógica foi realizado com seis alunos, sendo que dois frequentavam o 2º ciclo, outros dois o 3º ciclo, e os restantes dois o ensino secundário.

“Uma das principais deficiências dos trompetistas tem a ver com o fraseado, a articulação, nomeadamente o *staccato*... muitas vezes, devido a uma má interpretação e uso do capítulo essencial da “Bíblia” de todos os trompetistas: o método Arban.” (Henry & Dutot, 2013)

A recomendação de utilização da consoante “T” é uma constante nos métodos para trompete, contudo, começam a surgir métodos que recomendam a utilização da consoante “D” como é exemplo a nova versão do método de J. B. Arban. Por outro lado, verifica-se a existência de outros que não seguem nenhuma recomendação sobre este assunto como é o caso do método *Pas a Pas (Step by Step)* na versão inglesa) (Kastelein, 2006). É frequente descrever a execução do *staccato* como o processo físico da língua a bater no dente; no entanto, ter um “bom *staccato*” e realizá-lo de forma correta não se resume apenas a isso.

O presente projeto procurou clarificar os processos físicos necessários no que concerne a uma boa realização e aperfeiçoamento do *staccato*. Nesse sentido, e de modo a melhorar a execução do *staccato* foram realizados 26 exercícios do método Arban utilizando duas versões, a versão original e a versão de Pierre Dutot/André Henry, com a participação dos alunos acima referidos. A ausência de alunos do 1º ciclo na aplicação do projeto prendeu-se com o facto de a exigência técnica para a execução desses exercícios ser demasiado alta para aquela faixa etária.

O presente relatório de estágio encontra-se estruturado em quatro partes fundamentais. Na primeira parte é caracterizado o contexto de intervenção, seguindo-se o enquadramento e contextualização teórica. Posteriormente é apresentado o plano geral de intervenção, onde são apresentados os objetivos e metodologias do projeto, seguidos pela descrição da sua implementação, concluindo com a apresentação e análise dos resultados obtidos.

# 1. CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO

## 1.1 Enquadramento Geral – Entidade acolhedora

O projeto de intervenção pedagógica apresentado neste relatório de estágio foi implementado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.

Apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, que desempenhou um papel de extrema importância quer a nível de fornecimento de instrumentos, quer no auxílio da sua manutenção, o Conservatório de Música de Braga foi inaugurado no dia 7 de novembro de 1961. Tal aconteceu graças também à dedicação e perseverança da sua fundadora, D. Adelina Caravana, que desempenhou a função de diretora pedagógica. Nos seus primórdios este estabelecimento era financiado principalmente pelas propinas dos alunos, quotas de sócios ordinários, sócios protetores e outras entidades ou organismos. Tinha como instalações um edifício pequeno, situado em Campo Novo.

Posteriormente, e dada a falta de instalações e com apoio da Fundação, a diretora decide implementar a escola num novo edifício, inaugurado no dia 31 de março de 1971. Estas novas instalações contemplavam um jardim infantil. Toda a atividade realizada no Conservatório despoletou cada vez mais interesse e procura, o que viria a levar o Ministério da Educação a considerar que a aprendizagem aí desenvolvida era uma experiência pedagógica de carácter artístico ímpar. Todos estes fatores culminaram na criação da Escola Piloto de Educação Artística. Com estas novas condições, o Conservatório estende o ensino e incorpora as Artes Plásticas no plano educativo além de proporcionar aos seus alunos a oportunidade de realizarem os seus estudos curriculares a par do ensino artístico, seguido também os cursos superiores.

No ano letivo de 1972/1973 é criada a já referida Escola Piloto. A Escola Piloto era aliada ao Liceu D. Maria II sendo esta constituída por curso de música com cursos complementares e curso superior de Piano, Artes Plásticas e Fotografia, Arte Dramática, Ensino Pré-primário, Primário, Ciclo Liceal e Preparatório. Com esta ligação passou a funcionar como um ensino oficial e gratuito.

Estando a escola dependente administrativamente do Liceu, em Abril do ano de 1982 o Ministério da Educação e Universidades separa a mesma do Liceu, criando uma escola com ensino especializado em ensino de música e outras disciplinas, em regime integrado de Ensino Preparatório, Liceu e Secundário e acrescentando o nome de Calouste Gulbenkian. O Governo estabeleceu ainda que esta escola ficaria num regime de experiência pelo período de 4 anos.



Em julho de 1983 é publicado um diploma que definia não só as cargas horárias que constituíam cada plano de estudo, testes vocacionais para entradas na escola, nomeadamente no 1º e 5º ano, bem como retirava o estatuto de ensino superior aos Conservatórios.

Em 1986, e antes do término da experiência pedagógica, o Conservatório sofre mais alterações no seu plano educativo. As alterações eram sobretudo a nível estrutural em que é estabelecido um quadro efetivo para o corpo docente das disciplinas gerais. No mesmo ano o Conservatório passa a designar-se de Escola C+S.

Os 15 anos entre o ano letivo de 1993/1994 até ao ano de 2009 foram importantes para o ensino especializado de música: importava valorizar o ensino de música especializada criando uma carga horária equilibrada direcionada para componente específica da música.

Os cursos secundários de Música (Instrumento, Composição e Formação Musical), de Canto e de Canto Gregoriano são criados no ano de 2012. Ainda no mesmo ano são aprovados os regimes integrado e regime supletivo. A partir desta altura, os alunos ficam com uma maior versatilidade na organização dos tempos letivos. A Escola oferece, ainda, desde 1971, o curso livre de dança clássica (ballet) certificado pela Royal Academy of Dance. Note-se que em Portugal não são muitas as escolas públicas com ensino integrado de música. Todas estas transformações e evoluções a nível técnico e artístico no Conservatório possibilitaram ao mesmo uma enorme procura por alunos e pelos seus educandos.

## **1.2 Alunos Abrangidos pelo Estágio e pelo projeto de intervenção**

A seleção dos alunos para a intervenção pedagógica foi adotada em concordância com o professor orientador cooperante, tendo em conta a faixa etária e o grau/ano frequentado pelos alunos e o horário de estágio.

Neste sentido a intervenção pedagógica contou com a participação de 2 alunos do 2º ciclo (ambos do 6º ano/2º grau), 2 do 3º ciclo (ambos do 9º ano/5º grau) e 2 do secundário (um do 11º ano/7º grau e outro do 12º ano/8º grau). Uma das principais motivações para ter 2 alunos de cada um desses ciclos deve-se à necessidade do próprio projeto de intervenção contemplar 2 grupos, de modo a comparar 2 versões do método do J. B. Arban.

Os alunos abrangidos pela intervenção pedagógica mostraram total disponibilidade para colaborar neste projeto, fazendo com que a Prática de Ensino Supervisionada corresse como esperado. Durante este relatório de estágio o nome dos alunos não serão mencionados com a finalidade de preservar a identidade e os dados pessoais de cada um, sendo estes designados pelas letras A, B, C, D, E, F.

### 1.2.1 Descrição do aluno A

O aluno A frequentava o 6º ano (2º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, estudava na Classe do professor Fernando Ribeiro há alguns anos. O aluno era muito empenhado, interessado e apresentava boas potencialidades. Estas capacidades do aluno levavam a que o manuseamento do instrumento fosse de relativa facilidade podendo ser considerado um aluno com boas capacidades/facilidades técnicas e artísticas. No que diz respeito à sua personalidade podia ser considerado um aluno calmo, atento, sensível e com uma ligação incrível com o seu professor de trompete. Como a aula de trompete deste aluno era a última do dia por vezes demonstrava sinais de cansaço. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrou sempre abertura para a crítica o que contribuiu para uma evolução favorável. O aluno possuía uma boa embocadura, articulação e som. Em suma, o aluno A tinha um bom nível em todas as competências técnicas.

### 1.2.2 Descrição do aluno B

O aluno B frequentava o 6º ano (2º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, estudava na Classe do professor Fernando Ribeiro há alguns anos. O aluno era muito empenhado e interessado. O aluno B apresentava boas potencialidades técnicas e artísticas. Estas capacidades levavam a que o manuseamento do instrumento fosse de relativa facilidade uma vez que o aluno revela boas capacidades/facilidades técnicas e artísticas. É importante referir que o aluno iniciou o ano letivo com aparelho dentário e que no ano letivo transato passou por uma fase de crescimento rápido o que juntamente com o uso do aparelho levou a algumas complicações que obrigaram o aluno a ter as aulas sentado e a gerir o esforço despendido durante a aula com alguma precaução e cuidado. Durante aquele ano tirou o aparelho e passou por uma fase de adaptação. No que diz respeito à sua personalidade podíamos considerá-lo um aluno calmo, atento, curioso, interessado e dedicado. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrou sempre abertura para a crítica, a descoberta e por consequência disponibilidade para evoluir. O aluno possuía uma boa embocadura, articulação e som. Em suma, o aluno B tinha um bom nível em todas as competências técnicas.

### 1.2.3 Discrição do Aluno C

O aluno C frequentava o 9º ano (5º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, estudava na Classe do professor Fernando Ribeiro há alguns anos. O aluno era muito empenhado e interessado. O aluno C apresentava boas potencialidades, estas capacidades levavam a que o manuseamento do instrumento fosse de relativa facilidade podendo ser considerado um aluno com boas capacidades/facilidades. O aluno C tinha um grande nível de resposta a tudo que lhe era proposto. No que diz respeito à sua personalidade podíamos considerá-lo um aluno calmo, atento, interessado, muito empenhado, curioso, que tentava perceber tudo o que fazia e que procurava fazer sempre mais e melhor. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrou sempre abertura para a crítica, para a descoberta e por consequência disponibilidade para evoluir. O aluno possuía uma boa embocadura (apesar de ter sido necessário fazer algumas correções), articulação e som. Em suma, o aluno C tinha um nível muito bom em todas as competências técnicas.

### 1.2.4 Discrição do aluno D

O aluno D frequentava o 9º ano (5º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, estudava na classe do professor Fernando Ribeiro há alguns anos. O aluno era muito empenhado e interessado. O aluno D apresentava excelentes potencialidades, reunia competências técnicas elevadas, estas capacidades do aluno levavam a que o manuseamento do instrumento fosse fácil, podendo ser considerado um aluno com excelentes capacidades/facilidades.

No que diz respeito à sua personalidade poderíamos considerá-lo um aluno calmo, atento e acima de tudo focado nos seus objetivos. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrou sempre abertura para a crítica, mostrou muita curiosidade em perceber como tudo funcionava com o objetivo de tocar melhor. Conseguiu fazer as coisas com um nível mais alto e de forma mais consciente. O aluno possuía uma excelente embocadura, articulação e som. Em suma, o aluno D tinha um Excelente nível em todas as competências técnicas.

### 1.2.5 Discrição do Aluno E

O aluno E frequentava o 11º ano (7º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, iniciou o seu estudo na classe do professor Fernando Ribeiro no ano letivo em que decorreu o estágio. Alguns mecanismos de trabalho que o professor utilizava não estavam

assimilados e nem sempre o aluno mostrava vontade em assimilar. No que diz respeito à sua personalidade era um pouco apático, distraído e pouco interessado. É de ressaltar que durante esse ano o aluno foi sinalizado pela Comissão de Proteção de Crianças e Jovens.

O aluno E apresentava algumas lacunas técnicas, apesar de serem trabalhadas constantemente em sala de aula. A falta de resultados pareceu estar relacionada com a falta de continuidade desse trabalho fora sala de aula. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrando pouco interesse e disponibilidade quer na sala de aula quer no estudo em casa. O aluno possuía uma embocadura, articulação e som com algumas deficiências. Em suma, em todos os aspetos referentes a competências técnicas básicas o aluno E tinha algumas deficiências tendo em conta o ano que frequentava.

#### 1.2.6 Descrição do aluno F

O aluno F frequentava o 12º ano (8º Grau) no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, iniciou o seu estudo na classe do professor Fernando Ribeiro no ano letivo em que decorreu o estágio. Alguns mecanismos de trabalho que o professor utilizava não estavam assimilados e nem sempre o aluno mostrava vontade em assimilar. No que diz respeito à sua personalidade poderíamos considerá-lo pouco interessado, atento e conversador. É de ressaltar que o aluno não sabia se queria seguir o Curso de Música o que ajudava a entender o pouco interesse demonstrado. O aluno F apresentava algumas lacunas técnicas, apesar de serem trabalhadas constantemente em sala de aula. Aparentemente o aluno não dava continuidade a esse trabalho fora sala de aula de forma regular. Realizou todos os exercícios propostos, demonstrando algum interesse e disponibilidade quer na sala de aula quer no estudo em casa. O aluno possuía uma embocadura, articulação e som com algumas deficiências. Em suma, em todos os aspetos referentes a competências técnicas básicas o aluno F tinha algumas deficiências para o ano em que se encontrava.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 A importância do Staccato

O *staccato* (designação adotada em Portugal e que deriva do italiano) ou *detaché* (outra possibilidade de designação, mas derivada do Francês), que na língua portuguesa significa destacado, é uma competência técnica muito importante para os trompetistas. É executada com a língua com a finalidade de separar ou destacar notas.

Além dos lábios e da fluidez do ar, entre outros, a língua tem um papel muito importante na formação académica e artística do trompetista. São necessários exercícios específicos para utilização correta de todas estas variantes. Além dos exercícios é necessário um esclarecimento em relação à sua forma de utilização, de modo a que o estudo diário do estudante de trompete seja rentabilizado da melhor forma possível.

No que concerne ao trabalho de base relacionado com o *staccato* e utilização do método Arban, Pierre Dutot afirma que “Os maiores fizeram o seu trabalho de base (Maurice André, Timofei Dokschitzer, Rafael Méndez, Roger Delmotte, mas também Arturo Sandoval, Wynton Marsalis, Bobby Shew, Moisés Alves, etc.) Isto não é um acaso... deve haver uma razão!”(Henry & Dutot, 2013).

A execução do *staccato* na trompete consiste no momento em que a língua bate somente nos dentes superiores e recua. Jean Baptiste Arban afirma relativamente ao *staccato/attack*, que “o excelente futuro do estudante como instrumentista depende completamente da forma como se começa” (Arban & Goldman, 1982). Este aspeto releva a importância de abordar um tema como este, usando o Método Arban.

### 2.2 O *staccato* na trompete

É importante perceber que a língua não controla mas é um elemento a considerar na produção de som. Antes da execução do *staccato* é necessário que os alunos/trompetistas tenham já adquirido uma embocadura adequada e um bom controlo da coluna de ar. Estes dois fatores estão sempre relacionados com a fase de ensino/*performance* de cada aluno e que o *staccato*/utilização da língua tem uma função de separar/destacar as notas.

A utilização da língua para a execução do *staccato* pode significar a definição de um local próprio onde a língua toca no dente, contudo, por vezes os trompetistas tocam com a língua entre os lábios o que normalmente se traduz num ataque mais explosivo ou duro. O objetivo não deve ser produzir um “ataque” duro pois não permite ao trompetista tocar com uma articulação diferente. Acresce a isto que não é agradável de ouvir.

Existem três tipos de *staccato*: o *staccato* simples, duplo e triplo. Os trompetistas devem dominar o *staccato* simples antes de começarem a abordar os outros tipos de *staccato*. Os métodos que abordam os vários tipos de *staccato* procuram trabalhar primeiramente o *staccato* simples antes dos restantes. Os outros tipos de *staccato* obrigam a um domínio de mais sílabas na articulação não utilizando apenas a língua como motor da articulação, também é necessário a utilização da garganta.

O termo *attack* tantas vezes utilizado em vários métodos para abordar o início das notas começa a ser um termo em desuso devido à associação comum a começar as notas de forma explosiva ou bruta ao invés de pensar num início de notas suave como se os inícios das notas fossem pousadas no instrumento. ““O Ataque”, o “golpe de língua” são termos enganadores e inadequados porque envolvem uma projeção para a frente da língua.” (Henry & Dutot, 2013). Considera-se desta forma que o ataque representa o movimento de soltar ar, tendo como objetivo que tal aconteça de forma gentil ou percussiva conforme a nota ou articulação em questão, no entanto não se deixa de utilizar a língua: contudo deve existir um equilíbrio entre a utilização da língua com o ar que transmite para o instrumento.

Tal como referido, existem sílabas que se consideram e utilizam na produção do *staccato* sendo que as mais comuns são “tu”, “du”, ou sílabas similares. A quantidade de sílabas que os trompetistas podem pensar/usar são diversas e dependem sempre da dinâmica, registo, duração e estilo musical. As sílabas específicas que cada trompetista utiliza pode alterar-se considerando algumas questões relacionadas com a estrutura dental, a embocadura, a posição do bocal, o tipo de bocal utilizado, o formato da língua, ou seja, cada trompetista deve procurar as suas sílabas de modo a ser o mais eficiente possível.

Apesar de existirem várias hipóteses possíveis para articulação (nos dentes superiores, nos dentes inferiores ou gengivas) o local mais comum é nos dentes superiores. A este propósito Roger Sherman refere que a articulação nos dentes superiores é a técnica de articulação mais ensinada. De facto, muitos professores não estão cientes que existe outra. (Sherman, 1979) Para produzir o *staccato* nos dentes inferiores é necessário empurrar a ponta língua para a parte de

trás dos dentes inferiores. A utilização desta técnica pode ser uma necessidade no caso dos alunos/trompetistas com o frénulo muito curto<sup>1</sup>.

Voltando ao *staccato* executado nos dentes superiores (a forma mais comum), a técnica de *flutterzunge*<sup>2</sup> pode ser uma boa técnica de estudo, e no caso de quem saiba aplicar esta técnica, para a língua encontrar o local dos dentes onde a língua e os dentes devem entrar em contacto pois devido à velocidade que a língua necessita de atingir só é possível produzir o *flutter* no ponto mais eficiente de cada um. Dentro do tipo de *Staccato* convencional (dentes superiores) existem alguns trompetistas que usam a articulação no céu da boca, esta técnica é utilizada principalmente no registo agudo/sobre agudo. A utilização desta técnica acontece devido à grande pressão de ar que é necessária para este registo, nesse sentido ao tocar com a ponta da língua no céu da boca é mais fácil posicionar a parte de trás da língua numa posição subida, deste modo é proporcionado um maior controlo desse registo.

Em suma, independentemente do tipo de *staccato* pretendido é necessário que o uso da língua seja em equilíbrio com outras competências técnicas coma a embocadura e a coluna de ar de modo a que o *staccato* seja imediato e agradável.

### 2.3 Jean-Baptiste Arban e Pierre Dutot – André Henry

Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban, mais conhecido por Jean Baptiste Arban, nasceu em Lion, França, a 28 de fevereiro de 1825 e morreu a 9 de abril de 1889. Foi um trompetista (cornetim) exímio, maestro, compositor, professor e distinguiu-se essencialmente pela sua pedagogia, que se viria a perpetuar até aos nossos dias.

Uma das suas grandes obras e a mais conhecida foi o *Método Le Grande Méthode Compléte de Cornet à Pisto et SaxHorn* publicado em 1864 - é considerado por muitos a “bíblia da trompeta” contém explicações, exercícios e estudos que exploram todas as competências técnicas necessárias para a “*performance*” do quotidiano do trompetista.

André Henry e Pierre Dutot são dois solistas e pedagogos franceses que realizaram uma nova edição de uma parte do método Arban, a parte do *Staccato*. Eles realizam *masterclasses* em todo o mundo e alguns dos problemas que encontram residem na forma de frasear, na articulação e no *staccato* dos estudantes. Em relação ao *staccato*, estes pedagogos defendem

---

<sup>1</sup> O frénulo lingual é uma estrutura anatómica cujo papel é muito importante para a sucção, fala e alimentação. Do mesmo modo que na execução da articulação num instrumento de sopro.

<sup>2</sup> Técnica de execução instrumental com origem no alemão: *flutter* (trémulo) *zunge* (língua), ou seja trémulo da língua que resulta numa repetição muito rápida de uma ou de várias notas.

que existe uma deficiência neste aspeto e que tal acontece devido a uma má interpretação do método *Le Grande Méthode Complète de Cornet à Pisto et SaxHorn* de J.B. Arban. Pierre Dutot entendeu acrescentar algo ao trabalho de J. B. Arban. “Com o propósito de tornar o trabalho deste capítulo mais atraente e festivo André Henry imaginou acompanhamentos musicais para os 26 exercícios (um com demonstração e outro em playback) para permitir aos trompetistas encontrar – com prazer – o caminho que conduz ao trabalho desta passagem muito importante do método Arban – aliás, demasiado frequentemente negligenciados – ou mesmo desleixados ou abandonados.” (Henry & Dutot, 2013)

Pierre Dutot (Dutot, 2017) refere que uma das motivações para a realização dessa revisão deveu-se em parte ao facto da utilização da consoante “T” levar a uma articulação muito dura devido ao idioma, em especial no Japão, de modo a combater este conceito é recomendado a alteração da consoante “T” pela consoante “D”. Esta recomendação de modificação justificase pelo facto de ao pronunciar o “T” a língua posicionar-se entre os dentes superiores e inferiores o que leva a um corte da coluna de ar o que levará por consequência ao corte de som, por outro lado a utilização do “D” faz com que a língua toque apenas nos dentes incisivos superiores o que permite tocar sem interromper o som. O importante são as consoantes, as vogais têm relativamente pouca importância. A importância de utilizar a consoante “D” reside na posição da língua.

A nova edição contém *Play-along* e gravação de cada um dos 26 exercícios pelo solista internacional André Henry. Depois das explicações escritas, Pierre Dutot e André Henry sentiram a necessidade de criar uma imagem matriz de como deve soar cada um dos exercícios. O *Play-along*, por outro lado, ajuda os alunos a sentirem um suporte harmónico e rítmico, e podem usar a parte de acompanhamento ou a parte com o solista no seu estudo. Com todas estas vertentes os alunos têm bastante ajuda no seu estudo em casa. Neste sentido, André Henry e Pierre Dutot tentam tornar mais divertido e eficaz o estudo do *staccato*.



## 2.4 Diferenças de escrita entre a versão original e a nova versão (P. Dutot/A. Henry)

13. **Tempo di Marcia.** ♩ = 84 to 116

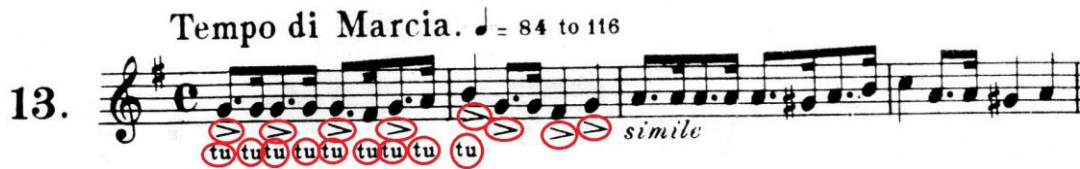


Figura 1 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 13 - (Arban & Goldman, 1982)

No método original do Arban temos a notação metronómica e as acentuações na colcheia com ponto. Por outro lado, na versão do P. Dutot/A. Henry, a notação metronómica não se encontra presente e as acentuações são modificadas, passando da colcheia com ponto para a semicolcheia. Além disso ainda tem oito compassos de espera o que obriga o aluno a sentir o tempo ou pelo menos ouvi-lo antes de começar a tocar aumentando a possibilidade de ele se focar neste aspeto tão importante.

1.




Figura 2 - *Os Fundamentais "Recreativos" Vol. 1 (Nova Versão)* - Exercício 1 - (Henry & Dutot, 2013)

Este conceito e tipo de alterações está presente até ao sexto exercício da nova versão. No sexto exercício além dos compassos de espera iniciais e da alteração do local de acentuação também é mudada a escrita e o compasso existindo uma proporção igual entre compasso e ritmo. Enquanto que no original está escrito maioritariamente em fusas e semifusas na nova versão usa colcheias e semicolcheias, sendo mais fácil e apelativa a leitura.

18. **Allegro moderato.** ♩ = 60 to 100



Figura 3 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 18 - (Arban & Goldman, 1982)



Figura 4 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 6 - (Henry & Dutot, 2013)

A alteração do sítio de articulação é uma constante e um dos pontos centrais das diferenças entre ambas as versões. Este ponto mantém-se nos seguintes 2 exercícios. A acentuação é acrescentada na 1ª semicolcheia.



Figura 5 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 7 - (Henry & Dutot, 2013)

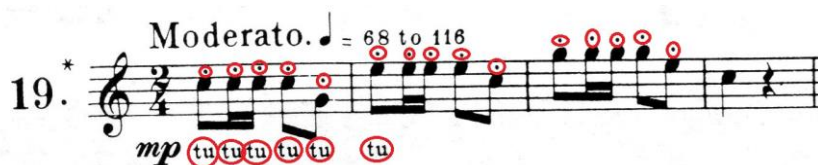


Figura 6 - Complete Conservatory Method For Trumpet (versão original) - Exercício 19 - (Arban & Goldman, 1982)

O seguinte exercício é mantido como o original. No seguinte volta a ser acrescentada a acentuação na primeira semicolcheia de cada tempo.



Figura 7 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 10 - (Henry & Dutot, 2013)



Figura 8 - Complete Conservatory Method For Trumpet (versão original) - Exercício 22 - (Arban & Goldman, 1982)

O conceito de modificação do exercício número 6 da nova versão volta a surgir no exercício número 11. É modificado o compasso, tipo de escrita e local de acentuação.



Figura 9 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 11 - (Henry & Dutot, 2013)

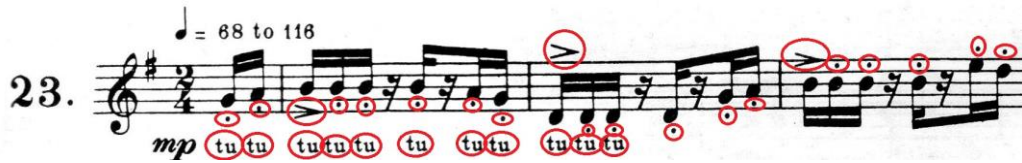


Figura 10 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 23 - (Arban & Goldman, 1982)

Do exercício 12 até ao exercício ao 17 a única mudança existente é o facto de ter sido acrescentadas acentuações.

No exercício 17 é substituído o *Staccato* (do original) pelo *Tenuto* (Nova Versão).

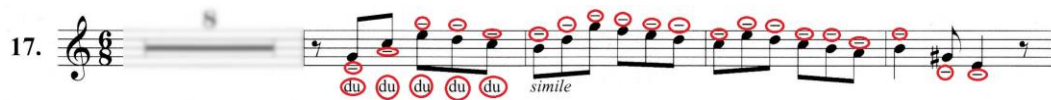


Figura 11 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 17 - (Henry & Dutot, 2013)

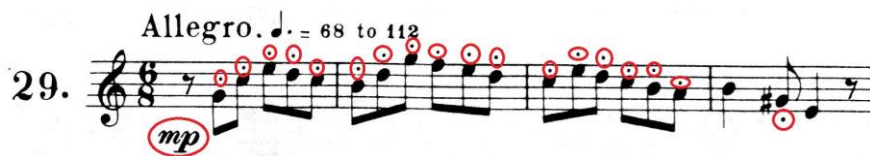


Figura 12 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 29 - (Arban & Goldman, 1982)

No exercício número 18 são retiradas as cunhas em todas as notas por acentuações em algumas notas.



Figura 13 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 18 - (Henry & Dutot, 2013)



Figura 14 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 30 - (Arban & Goldman, 1982)

No exercício 19 é novamente acrescentada a acentuação na semicolcheia.



Figura 15 - Os Fundamentais "Recreativos" Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 19 - (Henry & Dutot, 2013)



Figura 16 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 31 - (Arban & Goldman, 1982)

No exercício 20 volta a ser acrescentada uma acentuação na primeira de cada grupo de 3 colcheias.



Figura 17 - Os Fundamentais "Recreativos" Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 20 - (Henry & Dutot, 2013)

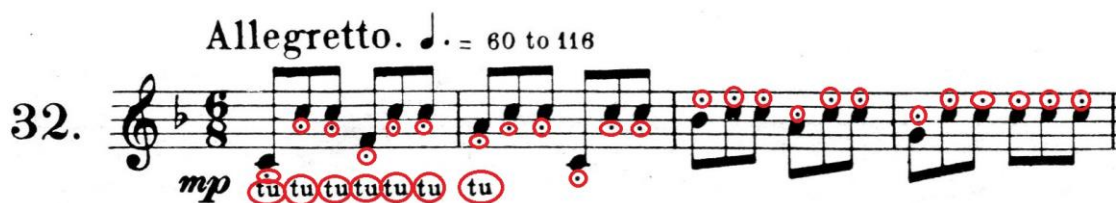


Figura 18 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 32 - (Arban & Goldman, 1982)

Do Exercício 20 ao 26 volta a ser mudado o compasso de 6/8 para 3/4 e o tipo de escrita de forma a que a leitura seja mais acessível. Também são acrescentadas acentuações. A alteração

das acentuações ocorre em locais diferentes, mas sempre com o mesmo princípio. Nos movimentos mais rápidos é acrescentada a acentuação.



Figura 19 - Os Fundamentais “Recreativos” Vol. 1 (Nova Versão) - Exercício 21 - (Henry & Dutot, 2013)

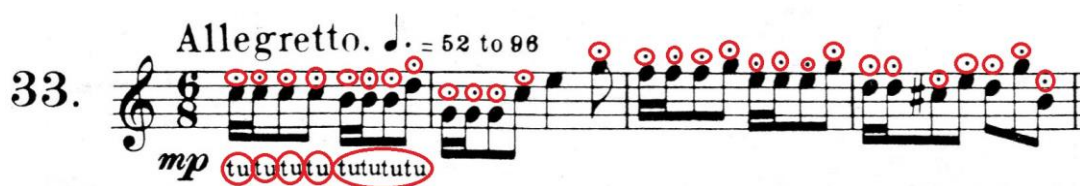


Figura 20 - *Complete Conservatory Method For Trumpet* (versão original) - Exercício 33 - (Arban & Goldman, 1982)

Pierre Dutot (Dutot, 2017) refere que todas as edições deste método contêm imensos erros, esses erros centram-se principalmente nas acentuações e na existência da sílaba “TU”, o que torna alguns exercícios extremamente complicados de executar. Estas mudanças na escrita devem-se, segundo Pierre Dutot, ao facto de que as pessoas que trabalham nas editoras não serem músicos, desvirtuarem o que está escrito e/ou não perceberem que há outras formas mais simples e eficazes de escrever a mesma coisa. Este processo de simplificação da escrita dos exercícios teve como objetivo tornar mais fácil para os alunos a sua realização.

### 3. PLANO DE INTERVENÇÃO

Este projeto de intervenção teve como principal finalidade sensibilizar alunos e docente de trompete, para o estudo do *staccato* durante o estudo diário, de forma a melhorar esta competência, estimulando o correto funcionamento da língua utilizando por base o método “Arban”.

Para responder a este objetivo, procurou-se, primeiramente perceber o funcionamento da língua ao executar o *staccato*.

Tendo em conta que a faixa etária dos alunos era heterogeneia procurou utilizar-se as mesmas técnicas de trabalho com todos os alunos, mas com ajustes de forma a ser adequado para todos.

O trabalho desenvolvido procurou atingir os seguintes objetivos nos alunos:

1. Avaliar a forma como os alunos utilizavam a língua a fazer *Staccato*.
2. Estimular o estudo do *Staccato* fora da sala de aula.
3. Monitorizar o estudo fora da sala de aula
4. Desenvolver e otimizar a técnica do *Staccato*.
5. Desenvolver a aplicação deste trabalho de base no repertório em geral.
6. Analisar dados obtidos analisando os dados dos questionários aos alunos abrangidos pelo Plano de Intervenção.

#### 3.1 Metodologia

A aplicação deste projeto de intervenção teve início no mês de Fevereiro. Inicialmente foi explicado aos alunos o tema em questão e os objetivos principais, sendo que em seguida foram criados dois grupos de trabalho, um dos grupos utilizou a versão original do método Arban e o outro grupo utilizou a versão de Pierre Dutot/André Henry.

Os alunos foram divididos em 2 grupos, cada grupo tinha um aluno de cada ciclo com a finalidade de poder comparar o impacto de cada uma das versões. Os Alunos A, C e E utilizaram a versão Original e os Alunos B, D e F a versão de Pierre Dutot/André Henry.

Em sala de aula foram introduzidos aos alunos alguns exercícios para trabalhar o *Staccato*. Em seguida foi-lhes demonstrado como deviam ser realizados os exercícios e que técnicas de estudo deviam usar. O esquema de estudo contém o reconhecimento da partitura (solfejo), em seguida a utilização do visualizador. O visualizador é um aparelho de estudo que consiste num bocal perfurado e que permite ao professor ver a forma como os lábios do aluno

estão a vibrar. Em seguida deve executar-se os exercícios no bocal. Posteriormente os alunos sopram para dentro do instrumento com os ritmos e as posições dos exercícios, por fim os alunos cantam os exercícios. No fim houve sempre uma parte da aula para a aplicação do trabalho de base no relatório.

Durante o período de intervenção foi pedido aos alunos que realizassem este esquema de estudo todos os dias. Que fossem revistos os exercícios trabalhados na aula e que estudassem mais alguns. Com a finalidade de não tornar o estudo demasiado longo foi sugerido aos alunos que quando tivessem menos tempo para estudar utilizassem cada uma das técnicas de estudo anteriormente referidas por cada exercício, como por exemplo, utilizar o solfejo no exercício 1, a vibração labial no exercício 2, a vibração no bocal no exercício 3, etc.

Com o presente projeto pretendeu-se perceber através da sensação física dos alunos e da avaliação do docente estagiário e do docente orientador cooperante a eficácia que um método como o “Arban” pode continuar a ter na evolução e otimização dos alunos ou dos trompetistas no geral no que concerne ao *Staccato*.

A intervenção decorreu com o número de aulas previstas, para isso houve um diálogo constante entre o docente estagiário e o docente orientador cooperante. No final os alunos foram questionados acerca das suas sensações e dos sentimentos em relação a este trabalho.

### 3.1.1 Esquema de Trabalho

#### 3.1.1.1 Vibração

O primeiro passo da sequência de trabalho é o do reconhecimento da partitura. A necessidade de colocar este aspeto fluido em relação a estes exercícios prendeu-se com a vontade de ter o aluno preparado e concentrado, para se poder focar nos aspetos físicos que se pretendia trabalhar.

De seguida utilizou-se o visualizador. O visualizador é um aparelho de estudo recomendado pelo professor Pierre Dutot, cuja utilidade incide na percepção de como funciona a vibração (emissão de som), a coluna de ar do aluno e o posicionamento do bocal.

A vibração é o centro desta forma de trabalho; torná-la fácil, centrada e com um controlo de afinação aceitável é o objetivo primordial; contudo, para isso acontecer no visualizador, é necessário que a posição do visualizador nos lábios seja a correta, tendo em conta a obtenção do resultado pretendido.



Encontrar a correta posição do bocal nos lábios de um aluno de trompete que esteja a começar é difícil. A dificuldade desse processo prendeu-se com a questão de a embocadura do aluno ainda não estar definida, assimilada ou desenvolvida.

A orientação da posição do bocal deve ter em atenção que cada aluno é um caso, sendo necessário ter em consideração a sua fisionomia. Não se deve colocar o bocal nos lábios do aluno sem prestar atenção aos maxilares, aos dentes e aos lábios. No que diz respeito aos lábios deve-se olhar ao tipo de lábios e/ou ao seu tamanho. Neste sentido, o visualizador é uma ferramenta muito útil para monitorizar com frequência a evolução física do aluno, sendo também muito importante para perceber se por algum motivo o aluno deslocou o bocal do posicionamento previamente trabalhado.

Na ausência do visualizador, a técnica de trabalho sugerida foi a vibração dos lábios sem a utilização de bocais, também designada como “*free-buzzing*”. A utilização desta técnica, tal como a utilização do visualizador, deve ter uma frequência moderada.

Este cuidado e ponderação deve-se ao desgaste físico que causa. Pode levar a níveis de fadiga muscular demasiado elevados. Este trabalho consome muita energia nos lábios, pois não há nenhum tipo de apoio que ajude a controlar a vibração, quer em termos de altura da vibração, quer na amplitude da mesma. Importa referir que a utilização desta técnica funciona como uma forma de aumentar a dificuldade e tornar os alunos/trompetistas mais fortes fisicamente.

Clint McLaughlin escreve: “O bocal diminui a superfície que vibra do lábio para metade...utilizando o “*free-buzzing*”, o objetivo é fortalecer toda a zona envolvente dos lábios, como por exemplo os cantos.” (McLaughlin, 1998)

Quando se trabalha a vibração dos lábios sem nenhum tipo de aparelho deve ter-se em atenção algumas questões, como a fixação e junção dos cantos da boca<sup>3</sup> (comissuras), de modo a focar ou concentrar o ar no centro dos lábios, adquirindo mais músculo e por consequência aumentar a resistência. Deve usar-se apenas a tensão labial necessária para produzir as notas desejadas, ou seja, a vibração deve acontecer com o equilíbrio entre o ar e a vibração; por vezes, quando se trabalha a vibração labial, começa-se a apertar os lábios porque o cuidado com a coluna de ar diminui, o que provoca uma vibração com pouco ar, não sendo pretendido que isso aconteça. Também é importante aprender a utilizar a vibração labial sem usar a língua para iniciar a primeira nota; com isso, pretende-se que o ar seja colocado de forma correta de modo a que posteriormente a utilização da língua e a vibração sejam também feitas de forma correta.

---

<sup>3</sup> Comissura labial - ponto de união dos lábios no canto da boca.



É importante trabalhar sempre com o intuito de facilitar a produção de som; a ideia é nunca forçar o som e, caso isso aconteça, não se está a tornar o processo mais fácil nem se vai adquirir os benefícios pretendidos. Por vezes, o aluno/trompetista vai achar mais fácil vibrar os lábios se contrair ligeiramente o lábio inferior; apesar de ser este um aspeto aceite por muitos professores este deverá ser evitado ao máximo, pois pode provocar incorreções na embocadura e má utilização da coluna de ar. Por último, deve-se deixar o centro dos lábios vibrar livremente.

A técnica de estudo que se segue é a da vibração com o bocal. “Vibrar os lábios com a utilização do bocal sem instrumento traz muitos benefícios; contudo, para se obter esses benefícios, é necessário que esta técnica seja executada tendo em conta uma abordagem sistemática, disciplinada e atenta.” (Thompson, 2001)

Os bocais oferecem menos resistência do que o instrumento, sendo, no entanto, o controle da afinação e da vibração mais exigente no bocal do que na trompete. A vibração com bocal obriga o aluno/trompetista a utilizar o ar de forma mais cuidada, e esta necessidade de um fluxo de ar mais cuidado ajuda o aluno/trompetista a deixar os lábios mais relaxados, para além de tornar a vibração mais fácil, o que deverá tornar o som mais ressonante. Devido ao aluno/trompetista não ter a ajuda da trompete no controlo da afinação, este tem a necessidade de trabalhar no sentido de desenvolver e melhorar a sua capacidade auditiva. A vibração com bocal também ajuda no desenvolvimento da colocação do bocal de forma mais eficiente e consistente.

Quando se trabalha a vibração com o bocal deve-se tentar manter sempre os cantos dos lábios juntos, seguindo o mesmo princípio referido na vibração labial. O centro do lábio deve estar liberto ao vibrar com o bocal; o objetivo é que haja pouca resistência da vibração no bocal, estando assim a vibração equilibrada com o tamanho do bocal e o ar a funcionar de forma correta. Mantém-se o conceito de aprender a utilizar a vibração sem usar a língua para iniciar a primeira nota, só que desta vez no bocal, em vez de somente labial. Com isso, continua a ser pretendido que o ar seja colocado de forma correta, de modo a que posteriormente a utilização da língua e a vibração sejam igualmente feitas de forma correta. É recomendado que, quando se pretende expandir o registo agudo, não se estique os lábios, (“sorrir”). Apesar de ser naturalmente mais fácil tocar no registo a esticar os lábios, é de extrema importância denotar que esticar os lábios torna mais fácil a vibração no registo agudo, mas também tira consistência ao som e resistência, sendo por isso muito importante não o fazer.

Depois de trabalhada a vibração, inicialmente com o visualizador ou em vibração labial e em seguida com a vibração no bocal, segue-se o trabalho de coluna de ar. A razão de não começar a sequência de estudo com o trabalho de coluna de ar prende-se com a necessidade de

dar descanso aos lábios de forma a depois tocar de forma relaxada, sem “massacre”. Como o trabalho de vibração é muito duro, esta é uma forma de o aluno ou o trompetista ter um pouco de descanso, sem parar de trabalhar aspetos importantes para a performance.

#### 3.1.1.2 Coluna de Ar

Sem a coluna de ar não é possível haver som. O som só acontece quando o ar passa nos lábios e eles vibram. A quantidade de ar colocada no instrumento determina o volume de som; por outro lado, a pressão de ar determina a altura da nota. A pressão de ar está relacionada com a velocidade de ar, ou seja, quanto mais pressão existir no ar mais rápido será. Contudo, não adianta soprar muito rapidamente, sem que a abertura existente entre os lábios seja adequada. A relação entre a velocidade de ar e a abertura entre os lábios deve existir em níveis perfeitamente equilibrados. Por outro lado, quanto maior for o volume de ar utilizado, mais os lábios se afastam, de modo a existir vibração suficiente para essa quantidade de ar.

Colocado o assunto desta maneira, parece que um aspeto não tem uma relação intrínseca com o outro; contudo, é no equilíbrio entre o volume de ar, a pressão de ar, a abertura dos lábios, e a vibração, que se define a altura das notas, o som, as dinâmicas, e quase todos os aspetos ligados à execução da trompete. Por isso é que é necessário trabalhar cada exercício a soprar para o instrumento com os ritmos e as posições, ou a soprar com o bocal ao contrário.

No caso de o aluno ter a tendência de soprar pouco, deve-se colocar o aluno a soprar para dentro do instrumento para ganhar mais volume de ar e fazê-lo sentir que está a soprar pouco. Caso o aluno sopre demais e tenha pouco foco, deve-se instruir o aluno a soprar os exercícios com o bocal ao contrário, de modo a focar a coluna de ar num ponto mais pequeno.

#### 3.1.1.3 Posição da Língua

Esta sequência de trabalho, além de estimular os pontos diretos que já foram abordados, também estimula de forma involuntária a posição da língua.

Além dos lábios, a língua tem um papel preponderante no desenvolvimento do trompetista; sem o uso da língua, as mudanças de altura de harmónicos, ou a mudança de “cor” de som, seriam bastante limitadas, sendo, no entanto, de denotar que a posição da língua não muda por si só a altura das notas, ou o volume de ar, ou mesmo a “cor” de som; só se obtêm vantagens se a posição da língua trabalhar em equilíbrio com a embocadura, o bocal e com a coluna de ar.

Por fim, é proposto ao aluno que cante os exercícios. O objetivo é que o aluno descanse mais um pouco e que sejam estimuladas a afinação e a sensibilidade auditiva, de modo a que o aluno não veja os exercícios apenas como um exercício mecânico, mas que estes também possam ter um teor de musicalidade, tal como as obras do repertório que interpreta.

Em suma, o equilíbrio entre todos estes pontos serve para o aluno estar completamente relaxado e focado no objetivo principal deste conjunto de práticas, que é o *Staccato*. O facto de tentar tornar estes pontos mais intuitivos prende-se com a influência que todos estes aspetos acima descritos têm na correta execução do *staccato*.

### **3.2 Aulas do Projeto**

Ao longo do ano letivo 2016/2017 participei de um modo direto e indireto nas aulas de trompete do Professor Fernando Ribeiro do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian. Em algumas destas, o professor cooperante convidou-me a participar no processo de ensino. Na grande maioria das vezes era sugerido que abordasse um estudo, uma peça ou mesmo a realização de trabalho de base com o aluno. Durante a fase de observação tive a oportunidade de participar ativamente nas aulas e de conhecer os alunos, assim como o seu método de trabalho em contexto de sala de aula. Ainda consegui observar o *feedback* dos alunos à minha abordagem de trabalho e o impacto dos meus estímulos nestes.

A implementação do projeto de intervenção decorreu dentro do delineado no Plano de Intervenção. Durante a lecionação das aulas não foi apenas abordado o *staccato*, no entanto durante os estudos e peças tocadas pelos alunos sob minha orientação havia sempre um especial enfoque neste conceito. Ao longo de todas as aulas atendeu-se sempre às ideologias e aos objetivos delineados na realização e implementação deste projeto de intervenção.

Estas aulas decorreram sob orientação do professor cooperante Fernando Ribeiro e do professor supervisor, Doutor Luís Pipa.

### 3.2.1 Aluno A

A primeira aula realizou-se no dia 7 de fevereiro de 2017 e os conteúdos lecionados foram o *Staccato*, o Ritmo galope e os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18 do Método Arban (Arban & Goldman, 1982).

Os objetivos propostos para esta aula foram entender a forma de execução do *Staccato*, assimilar o movimento da língua, o impulso de ar no ritmo galope e explicar ao aluno como proceder ao estudo dos exercícios em casa.

No início da aula procedeu-se a uma explicação ao aluno do objetivo do trabalho que iríamos realizar.

Posteriormente explicou-se ao aluno como devia realizar o *staccato* e os aspetos que este devia ter em especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico que lhe exigiu mais atenção.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, seguindo os seguintes cinco passos, solfejar, vibração labial (com visualizador ou em *free-buzzing*), vibração com o bocal, soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar.

Explicou-se ao aluno o porquê deste tipo de trabalho, a importância e função de cada uma das técnicas e ainda como proceder para as realizar.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e realizar o máximo de exercícios foi adotada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estes conceitos de trabalho.

No fim da aula sugeriu-se duas formas de estudo, uma que corresponde à realizada na aula e outra utilizando todas as técnicas de trabalho para cada exercício. Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula ocorreu a 14 de fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula prenderam-se com o ritmo colcheia e 2 semicolcheias, os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e Trumpet Star (Vandercook, 2002).

Os objetivos propostos para esta aula foram a revisão dos exercícios abordados na aula anterior, o aprimoramento da *performance*, o assimilar do golpe de língua, o impulso de ar no ritmo Colcheia e 2 Semicolcheias, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e ainda desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem às peças.

No início abordaram-se os exercícios lecionados na aula anterior, com o intuito de proceder às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento da língua e ao impulso de ar.

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e na vibração com bucal, de modo a agilizar e facilitar a aprendizagem do *Staccato*.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas e estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios procedeu-se ao estudo de uma técnica em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante falar com o aluno sobre os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça em estudo. Nesse sentido abordaram-se algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos realizados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Esta aula fundamentou-se num excerto específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios, de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 21 – Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002)



Figura 22 – Excerto de uma Passagem do Exercício 20 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma, o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e até mais complicado do que o que estava escrito na peça o que o ajudou a aplicar os conhecimentos previamente adquiridos.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno demonstra a partir de algumas perguntas a forma como estudou durante a semana. Com isto foi possível monitorizar o seu estudo.

A terceira aula foi a 21 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo de 4 semicolcheias, os exercícios 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e Trumpet Star (Vandercook, 2002).

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios lecionados na aula anterior, melhorar a performance, assimilar o golpe de língua, assimilar o impulso de ar no ritmo 4 semicolcheias, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início abordou-se os exercícios da aula anterior procedendo-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento da língua e ao impulso de ar

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula dedicou-se mais atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a facilitar a realização do *Staccato*.

Estudaram-se cada técnica de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi abordada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios propostos para o estudo foi pertinente falar com o aluno sobre os aspetos fundamentais e mais pertinentes dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula deu-se ênfase a um excerto especificamente relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse facilmente aplicar a abordagem previamente abordada.

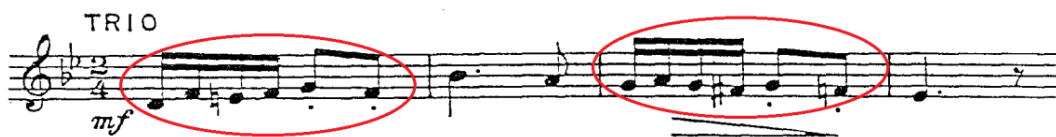


Figura 23 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002)



Figura 24 - Excerto de uma Passagem do Exercício 25 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e até mais complicado no que diz respeito ao *staccato*, contudo a coordenação entre o movimento da língua e dos dedos era mais exigente na peça e partimos do conceito inerente ao exercício 25 para acrescentar o movimento dos dedos.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher de modo ao aluno explicar a partir de algumas perguntas a forma como estudou durante a semana. Com este procedimento é possível monitorizar o seu estudo.

A quarta aula foi a 7 de Março de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo de 6 semicolcheias, o balanço no compasso 6/8, os exercícios 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e Trumpet Star (Vandercook, 2002)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios abordados na aula anterior, melhorar a performance, assimilar o golpe de língua, assimilar o impulso de ar no ritmo 6 semicolcheias, perceber o balanço num compasso 6/8 no que toca (principalmente) à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem às peças e fazer um balanço final com o aluno

No início realizaram-se os exercícios lecionados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento da língua e ao impulso de ar.

Posteriormente verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho com observação dos dois

professores. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo ao *Staccato* ser mais fácil de realizar.

Estudou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e a trabalhar o máximo de exercícios possível foi aplicada uma técnica de estudo em cada exercício.

Por fim tentou-se criar ligações entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios. Deste modo, o aluno conseguiu com mais facilidade aplicar a abordagem previamente lecionada.



Figura 25 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002)

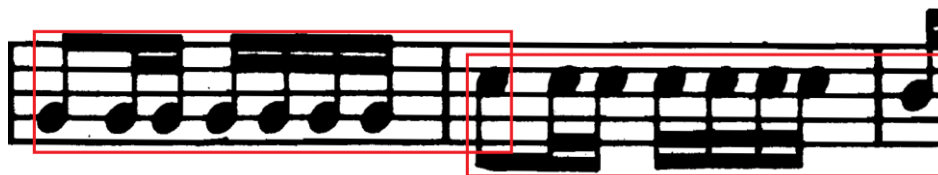


Figura 26 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e que este até possuía um grau de dificuldade mais elevado no que diz respeito ao *staccato*. Contudo a coordenação entre o movimento da língua e dos dedos era mais exigente na peça e partimos do conceito inerente ao exercício 27 para acrescentar o movimento dos dedos.

Por fim conversou-se com o aluno sobre o seu desenvolvimento e as suas dificuldades com este trabalho.



### 3.2.2 Aluno B

A primeira aula foi a 7 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o *Staccato*, o ritmo galope e os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6 do Método Arban, “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013).

Os objetivos desta aula foram entender a forma de execução do *Staccato*, assimilar o movimento da língua e o impulso de ar no ritmo galope e ainda orientar o aluno para o estudo em casa.

No início da aula procedeu-se à apresentação dos objetivos da aula. Realizou-se uma explicação de como realizar o *staccato*, quais os pontos que devia ter em especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico que lhe exigiu mais atenção.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, seguindo os seguintes cinco passos, solfejar, vibração labial (com visualizador ou em *free-buzzing*), vibração com o bocal, soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar.

Explicou-se ao aluno o porquê deste tipo de trabalho, a importância e função de cada uma das técnicas e ainda como proceder para as realizar.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e realizar o máximo de exercícios foi adotada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estes conceitos de trabalho.

No fim da aula sugeriu-se duas formas de estudo, uma que corresponde à realizada na aula e outra utilizando todas as técnicas de trabalho para cada exercício. Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula foi a 14 de Fevereiro 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo colcheia e 2 semicolcheias, os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 do Método Arban Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*, (Henry & Dutot, 2013) e Trumpet Star – (Vandercook, 2002)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o golpe de língua e o impulso de ar no ritmo Colcheia e 2 Semicolcheias, aprimorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e ainda desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem às peças.

No início repetiram-se os exercícios abordados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento da língua e ao impulso de ar.

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula deu-se particular atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a se realizar o *Staccato* mais facilmente.

Trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e a alcançar o máximo de exercícios abordou-se uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante discutir com o aluno os aspetos mais no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça em estudo. Nesse sentido abordaram-se algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos realizados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Esta aula fundamentou-se num excerto específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios, de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 27 Excerto de uma Passagem do Exercício 8 como exemplo do trabalho previamente realizado (Vandercook, 2002)



Figura 28 Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e até mais complexo do que aquele com que se estava a deparar na peça o que o ajudou e auxiliou a aplicar os conhecimentos previamente adquiridos.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, com este o aluno explica a partir de algumas questões a forma como estudou durante a semana. Assim consegue-se monitorizar o seu estudo de uma forma mais eficaz.

A terceira aula foi a 21 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo 4 semicolcheias, os exercícios 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 do Método Arban, “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013) e Trumpet Star – (Vandercook, 2002)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios lecionados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o golpe de língua, assimilar o impulso de ar no ritmo 4 semicolcheias, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início abordou-se os exercícios da aula anterior procedendo-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento da língua e ao impulso de ar

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula dedicou-se mais atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a facilitar a realização do *Staccato*.

Estudaram-se cada técnica de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi abordada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios propostos para o estudo foi pertinente falar com o aluno sobre os aspetos fundamentais e mais pertinentes dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula deu-se ênfase a um excerto especificamente relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse facilmente aplicar a abordagem previamente abordada.

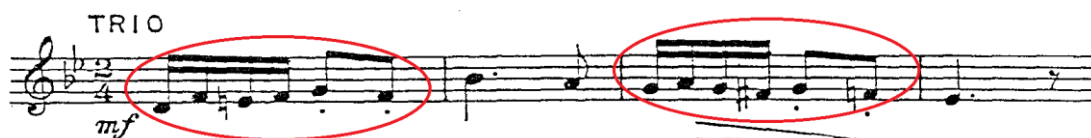


Figura 29 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002)



Figura 30 - Excerto de uma Passagem do Exercício 13 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e até mais complicado no que diz respeito ao *staccato*, contudo a coordenação entre o movimento da língua e dos dedos era mais exigente na peça e partimos do conceito inerente ao exercício 25 para acrescentar o movimento dos dedos.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher de modo ao aluno explicar a partir de algumas perguntas a forma como estudou durante a semana. Com este procedimento é possível monitorizar o seu estudo.

A quarta aula foi a 7 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo 6 semicolcheias, o balanço num compasso 6/8, os exercícios 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, do Método Arban “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013) e Trumpet Star – (Vandercook, 2002).

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios abordados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o golpe de língua, assimilar o impulso de ar no ritmo 6 semicolcheias, perceber o balanço num compasso 6/8 no que toca (principalmente) à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem às peças e fazer um balanço final com o aluno

No início realizaram-se os exercícios lecionados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento da língua e ao impulso de ar.

Posteriormente verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho com observação dos dois professores. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo ao *Staccato* ser mais fácil de realizar.

Estudou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e a trabalhar o máximo de exercícios possível foi aplicada uma técnica de estudo em cada exercício.

Por fim tentou-se criar ligações entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados

nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios. Deste modo, o aluno conseguiu com mais facilidade aplicar a abordagem previamente lecionada.



Figura 31 - Excerto de uma passagem da peça Vega como exemplo do trabalho realizado na aula. (Vandercook, 2002)

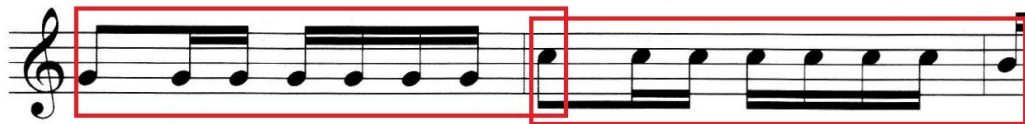


Figura 32 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e que este até possuía um grau de dificuldade mais elevado no que diz respeito ao *staccato*. Contudo a coordenação entre o movimento da língua e dos dedos era mais exigente na peça e partimos do conceito inerente ao exercício 27 para acrescentar o movimento dos dedos.

Por fim conversou-se com o aluno sobre o seu desenvolvimento e as suas dificuldades com este trabalho.

### 3.2.3 Aluno C

A primeira aula foi a 10 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o *staccato*, o ritmo galope, o ritmo colcheia 2 semicolcheias e os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982)

Os objetivos desta aula foram entender a forma de execução do *Staccato*, assimilar o movimento da língua e o impulso de ar no ritmo galope e ainda explicar ao aluno como proceder ao estudo dos exercícios em casa.

No início da aula procedeu-se à apresentação dos objetivos da aula. Realizou-se uma explicação de como realizar o *staccato*, quais os pontos que devia ter em especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico que lhe exigiu mais atenção.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, seguindo os seguintes cinco passos, solfejar, vibração labial (com visualizador ou em *free-buzzing*), vibração com o bocal, soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar.

Explicou-se ao aluno o porquê deste tipo de trabalho, a importância e função de cada uma das técnicas e ainda como proceder para as realizar.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e realizar o máximo de exercícios foi adotada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estes conceitos de trabalho.

No fim da aula sugeriu-se duas formas de estudo, uma que corresponde à realizada na aula e outra utilizando todas as técnicas de trabalho para cada exercício. Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula foi a 17 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo de 4 e de 6 semicolcheias, iniciar o trabalho de balanço no compasso 6/8, os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e Concert Etude. (Goedicke, 1946)

Os objetivos desta aula foram rever exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso de ar nos exercícios trabalhados na aula, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e ainda desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem às peças

No início realizou-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob orientação e observação de ambos os professores. Nesta aula deu-se particular destaque à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a agilizar e facilitar a realização do *staccato*.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e estudar o máximo de exercícios possível trabalhou-se uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo refletiu-se com o aluno quais os aspetos a ter em especial atenção na abordagem dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram tocadas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios. Com isto observou-se que o aluno não estava a ter a mesma abordagem física e discutiu-se com este as suas dificuldades. Nesta aula lecionou-se um excerto em específico relacionado com o que foi previamente executado na aula. Como forma de ajudar o aluno neste processo foram comparados dois excertos, um da peça com um dos exercícios, de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 33 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946)



Figura 34 - Excerto de uma Passagem do Exercício 25 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma, o aluno percebeu que estava a acelerar o movimento das semicolcheias na peça. Quando notou que tinha de ter o mesmo cuidado com a digitação que estava a ter na articulação a passagem ficou muito mais clara. Ao comparar estes dois excertos, o aluno teve mais cuidado com a articulação das colcheias, contudo ele realizou esta mudança de forma instintiva, tendo automaticamente mais definição e métrica nessa célula rítmica.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno demonstra através da resposta ao questionário como estudou durante a semana. Com isto monitoriza-se com maior eficácia e rigor o estudo.

A terceira aula foi a 24 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e o Concert Etude (Goedicke, 1946)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso nos exercícios trabalhados na aula,

melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e por ultimo desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início realizaram-se os exercícios estudados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sem o professor estagiário tocar com ele. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal, de modo a agilizar a realização do *Staccato*.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e estudar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante discutir com o aluno quais os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram tocadas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios. Com isto observou-se que o aluno não estava a ter a mesma abordagem física e discutiu-se com este as suas dificuldades. Nesta aula lecionou-se um excerto em específico relacionado com o que foi previamente executado na aula. Como forma de ajudar o aluno neste processo foram comparados dois excertos, um da peça com um dos exercícios, de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.

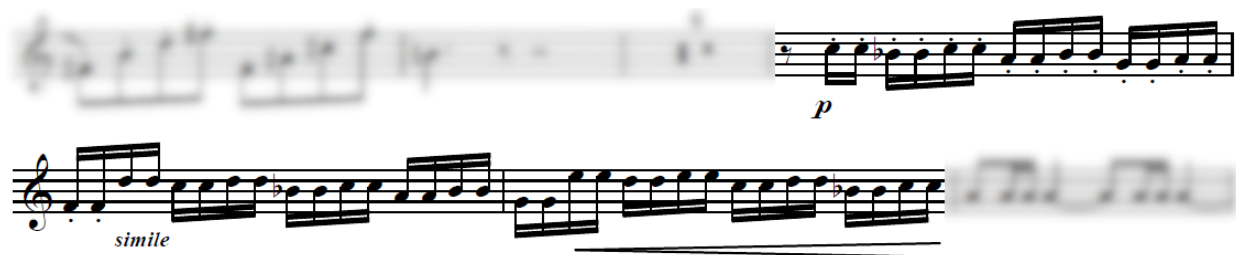


Figura 35 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946)





Figura 36 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Esta passagem da peça exige o uso de *staccato* duplo e o aluno atravessou diversas dificuldades devido aos pequenos intervalos que a passagem tem. Nesses intervalos perdia definição no *staccato* e de forma a atravessar as dificuldades recorreremos ao exercício 27. Este exercício tem um pouco menos de fluxo de *staccato*, mas apresenta intervalos maiores. Começamos a tocar esse exercício em *staccato* duplo e em pouco tempo o aluno percebeu que o exercício era mais acessível em *staccato* duplo do que como tinha realizado momentos antes. Também aproveitamos o fim do excerto, para estabilizar e deixar o aluno mais relaxado na realização do *staccato* duplo. Pouco depois conseguiu aplicar a mesma abordagem na peça o que originou grandes melhorias.

Também foi entregue um questionário ao aluno para este preencher com o intuito de apurar o seu estudo semanal. Com isto tornou-se mais fácil monitorizar o seu estudo.

A quarta aula foi a 10 de Março de 2017. Os conteúdos desta aula foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 do Método Arban (Arban & Goldman, 1982) e o Concert Etude. (Goedicke, 1946)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso de ar nos exercícios trabalhados na aula, perceber o balanço num compasso 6/8 no que toca principalmente à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça e por último proceder um balanço final com o aluno.

No início foram realizados os exercícios abordados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao golpe de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sem o professor estagiário tocar com ele. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal, de modo a agilizar a realização do *Staccato*.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica em cada estudo.

Por último foram revistos os excertos lecionados na segunda e terceira aula uma vez que estes são excertos fundamentais e que se repetem constantemente ao longo de toda a peça.

Por fim procedeu-se a uma reflexão com o aluno sobre a sua evolução e as principais dificuldades e barreiras vivenciadas neste estudo.

#### 3.2.4 Aluno D

A primeira aula foi a 7 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos desta aula foram o ritmo galope, o ritmo colcheia 2 semicolcheias e os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 do Método Arban “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” - (Henry & Dutot, 2013)

Os objetivos desta aula foram entender a forma de execução do *Staccato*, assimilar o movimento da língua e o impulso de ar no ritmo galope e por último orientar o aluno para o seu estudo em casa.

No início da aula foram apresentados os objetivos propostos para esta aula e ainda de procedeu a uma explicação da realização do *staccato* e quais os pontos que devia ter especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico que lhe exigiu mais dedicação.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, seguindo os seguintes cinco passos, solfejar, vibração labial (com visualizador ou em *free-buzzing*), vibração com o bocal, soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar.

Explicou-se ao aluno o porquê deste tipo de trabalho, a importância e função de cada uma das técnicas e ainda como proceder para as realizar.

Seguidamente estudou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase, o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e realizar o máximo de exercícios foi adotada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estes conceitos de trabalho.

No fim da aula sugeriu-se duas formas de estudo, uma que corresponde à realizada na aula e outra utilizando todas as técnicas de trabalho para cada exercício. Ainda se procedeu à entrega de um documento ao aluno, de forma a este monitorizar o seu estudo.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula foi a 14 de Fevereiro de 2017. Os conteúdos da aula foram o ritmo 4 e 6 semicolcheias, iniciação do balanço do compasso 6/8, os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, do Método Arban “Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013) e o Concert Etude (Goedicke, 1946)

Os objetivos desta aula foram rever exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso de ar nos exercícios trabalhados na aula, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início realizaram-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação dos dois professores. Nesta aula deu-se particular enfoque à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a agilizar a realização do *staccato*.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi adotada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo discutiu-se com o aluno quais os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno aplicasse mais facilmente a abordagem previamente trabalhada.



Figura 37 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946)



Figura 38 - Excerto de uma Passagem do Exercício 13 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que estava a acelerar o movimento das semicolcheias na peça. Quando notou que tinha de ter o mesmo cuidado com a digitação que estava a ter na articulação a passagem ficou muito mais clara. Ao comparar estes 2 excertos o aluno também teve mais cuidado com a articulação das colcheias. No entanto ele realizou esta mudança de forma instintiva, tendo automaticamente mais definição e métrica nessa célula rítmica.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A terceira aula foi a 21 de fevereiro de 2017. Os conteúdos da aula foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 do Método Arban, “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013) e o Concert Etude (Goedicke, 1946)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso nos exercícios trabalhados na aula, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e por fim desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início abordaram-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sob orientação e observação de ambos os professores. Nesta

aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e na vibração com bocal de modo a facilitar a realização do *Staccato*.

Em seguida estudou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e alcançar o máximo de exercícios abordou-se uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante refletir com o aluno quais os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula abordou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo e potenciar a sua aprendizagem foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios. Com isto o aluno consegue aplicar a abordagem previamente trabalhada com mais facilidade.

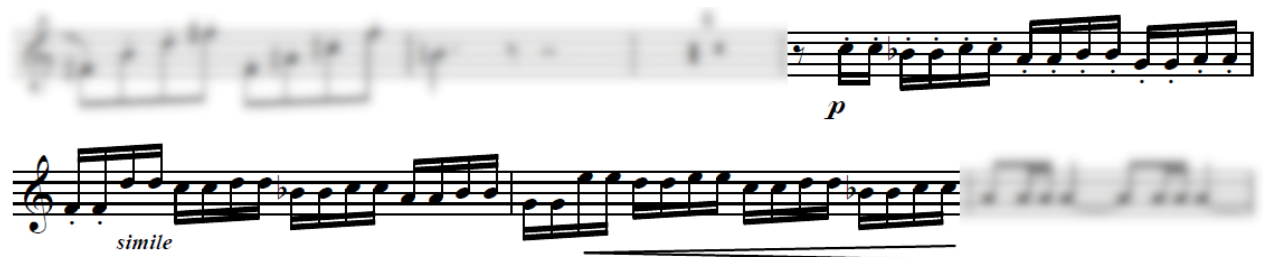


Figura 39 - Excerto de uma passagem da peça Concert Etude como exemplo do trabalho realizado na aula. (Goedicke, 1946)



Figura 40 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Esta passagem da peça exigiu o uso de *staccato* duplo e o aluno estava com dificuldades devido aos pequenos intervalos que a passagem tem uma vez que, nesses intervalos perdia definição no *staccato*. Para ultrapassar estas barreiras recorreu-se ao exercício 15. Este

exercício tem um pouco menos de fluxo de *staccato*, porém apresenta intervalos maiores. Começou-se a tocar esse exercício em *staccato* duplo e rapidamente o aluno compreendeu que o exercício ficava mais acessível em *staccato* duplo do que como tinha realizado anteriormente. Também aproveitamos o fim do excerto, para estabilizar e deixar o aluno mais relaxado na realização do *staccato* duplo. Pouco depois conseguiu aplicar a mesma abordagem na peça e apresentou francas melhorias.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A quarta aula foi a 7 de março de 2017. Os conteúdos da aula foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 do Método Arban “Os Fundamentais recreativos Volume 1 – *Le Détaché*” (Henry & Dutot, 2013) e o Concert Etude (Goedicke, 1946).

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso de ar nos exercícios trabalhados na aula, perceber o balanço num compasso 6/8 no que toca principalmente à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça e por fim fazer um balanço final com o aluno.

No início foram realizados os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao golpe de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sob orientação e observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e na vibração com bocal de modo ao *Staccato* ser mais fácil de realizar.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi abordada uma técnica em cada estudo.

Por último foram revistos os excertos estudados na segunda e terceira aula uma vez que estes são excertos base e que se apresentam constantemente ao longo de toda a peça.

Por fim discutiu-se com o aluno qual a sua evolução, os aspetos facilitadores e as dificuldades vivenciadas com o desenvolvimento deste trabalho.

### 3.2.5 Aluno E

A primeira aula foi a 10 de fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos lecionados foram o *staccato*, o ritmo galope, o ritmo colcheia 2 semicolcheias e os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 do Método Arban (Arban & Goldman, 1982)

Os objetivos desta aula foram entender a forma de execução do *Staccato*, assimilar o movimento da língua e o impulso de ar no ritmo galope e ainda orientar o aluno relativamente ao método de estudo dos exercícios em casa.

No início da aula foi explicado ao aluno qual o objetivo da aula, como devia proceder à realização do *staccato* e quais os pontos que devia ter em especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico em que atravessou mais dificuldades.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, primeiro solfejar, depois fazer o exercício no visualizador ou em vibração labial, seguindo-se da vibração com o bocal, após soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar.

Explicou-se ao aluno a importância e pertinência deste tipo de trabalho, explicando-lhe para que serve cada uma das técnicas, como as deve realizar e que objetivos devia procurar em cada uma.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e abordar o máximo de exercícios trabalhou-se uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estas técnicas de estudo.

No fim da aula foram sugeridas duas formas de estudo, uma que correspondia à técnica realizada na aula e outra utilizando todas as técnicas de trabalho para cada exercício.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula foi a 17 de Fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o ritmo 4 e 6 semicolcheias, o balanço do compasso 6/8, os exercícios 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982), e a *Badinage* (Bozza, 1950).

Os objetivos desta aula prenderam-se com rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua e o impulso de ar nos

exercícios trabalhados na aula, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal, e por fim desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início da aula realizaram-se os exercícios lecionados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a facilitar a realização do *staccato*.

Em seguida abordou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e abordar o máximo de exercícios possível recorreu-se a uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante discutir com o aluno quais os aspetos mais pertinentes e relevantes no estudo dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.

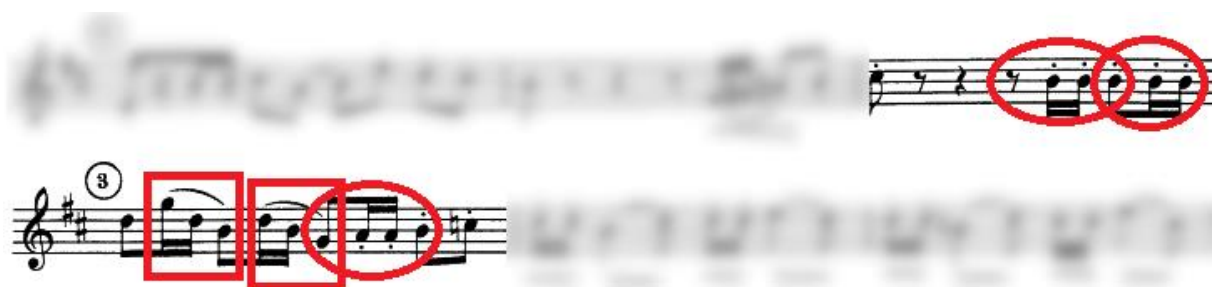


Figura 41 - Excerto de uma passagem da peça *Badinage* como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950)





Figura 42 - Excerto de uma Passagem do Exercício 20 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma o aluno percebeu que estava a acelerar o movimento das semicolcheias na peça, quer no movimento em *staccato* como no movimento ligado. Quando notou que tinha de ter o mesmo cuidado com a digitação que estava a ter na articulação a passagem ficou muito mais estável no que concerne ao tempo, o *staccato* ficou muito mais claro e as ligaduras com mais qualidade e definição.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A terceira aula foi a 24 de Fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos lecionados foram o balanço no compasso no compasso 6/8, os exercícios 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e a *Badinage* (Bozza, 1950)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e por fim desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início realizaram-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procederam-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a aprimorar e facilitar a realização do *Staccato*.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício.

Em seguida procedeu-se à abordagem de cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios trabalhou-se uma técnica de estudo em cada exercício. Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante refletir com o aluno quais os aspetos mais pertinentes na abordagem aos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios. Questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto especificamente relacionado com o que foi estudado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 43 - Excerto de uma passagem da peça *Badinage* como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950)



Figura 44 - Excerto de uma Passagem do Exercício 27 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

O aluno estava com dificuldade no ritmo e na sincronização entre o *staccato* e o movimento dos dedos, de modo ao aluno associar mais facilmente o trabalho anteriormente realizado foram comparados estes excertos. Rapidamente o aluno entendeu que todos os princípios técnicos estavam ali presentes e já tinham sido previamente trabalhados. A passagem ficou muito mais clara após um pouco de trabalho.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A quarta aula foi a 10 de Março de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 do Método Arban, (Arban & Goldman, 1982) e a Badinage (Bozza, 1950)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar, perceber o balanço num compasso 6/8 no que concerne principalmente à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça e realizar um balanço final com o aluno.

No início realizaram-se os exercícios estudados na aula anterior. Procederam-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao movimento da língua e ao impulso de ar.

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e na vibração com bocal. Tudo isto para melhorar e facilitar o *Staccato*.

Trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício.

Por fim tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 45 - Excerto de uma passagem da peça Badinage como exemplo do trabalho realizado na aula. (Bozza, 1950)



Figura 46 - Excerto de uma Passagem do Exercício31 como exemplo do trabalho previamente realizado (Arban & Goldman, 1982)

Desta forma o aluno percebeu que já tinha realizado um processo similar e que até era mais complicado no que diz respeito ao *staccato* devido à repetição constante do ritmo.

Por fim falou-se com o aluno sobre as dificuldades e as facilidades com o desenvolvimento deste trabalho.

### 3.2.6 Aluno F

A primeira aula foi a 7 de Fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o *staccato*, o ritmo galope, o ritmo colcheia 2 semicolcheias e os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 do Método Arban, Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*, (Henry & Dutot, 2013).

Os objetivos desta aula foram o entendimento por parte do aluno da forma de execução do *staccato*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar nos ritmos dos exercícios trabalhados na aula e explicar ao aluno como proceder ao estudo dos exercícios em casa.

No início da aula foi explicado ao aluno qual o objetivo do trabalho que iríamos realizar. Posteriormente explicou-se ao aluno como devia realizar o *staccato*, quais os pontos que devia ter especial atenção. Para este aluno o impulso de ar no *staccato* foi o aspeto técnico mais exigente.

Em seguida abordou-se a forma como devia estudar, ou seja, primeiro solfejar, seguido do exercício no visualizador ou em vibração labial, seguindo-se a vibração com o bocal, posteriormente soprar para dentro do instrumento ou com o bocal ao contrário e por fim cantar. Explicou-se ao aluno o porquê deste tipo de trabalho, explicando-lhe para que serve cada uma das técnicas, como as deve realizar e que objetivos devia procurar em cada uma.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estas técnicas de estudo.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios possível foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício. Nesta fase foram corrigidas algumas abordagens a estas técnicas de estudo.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A segunda aula foi a 14 de Fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o ritmo 4 e 6 semicolcheias, balanço no compasso 6/8, os exercícios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, do Método Arban, Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*, (Henry & Dutot, 2013) e o Concerto de Neruda 1º andamento (Neruda, 1977)

Os objetivos desta aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar, melhorar a vibração com visualizador, a vibração com bocal e desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início realizou-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento de língua e no impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sem o professor estagiário tocar com ele. Nesta aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo a facilitar a realização do *staccato*.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios foi abordada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante discutir com o aluno os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 47 - Excerto de uma passagem do 1º and. do concerto de Neruda. (Neruda, 1977)

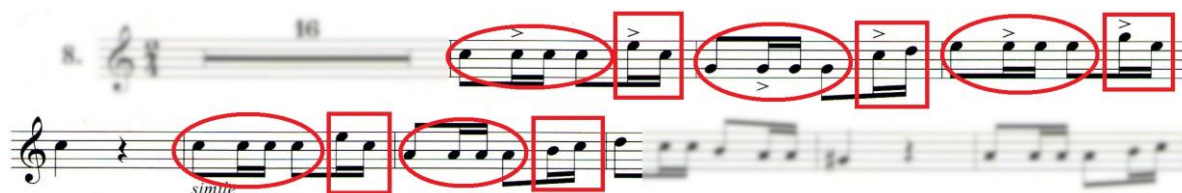


Figura 48 - Excerto de uma Passagem do Exercício 8 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que estava a acelerar o movimento das semicolcheias na peça, e como este movimento rítmico surge constantemente na peça foi trabalhado o controlo rítmico. O aluno estava a tocar quase fusas no lugar das semicolcheias, depois de voltar a executar esta parte do exercício foi pedido ao aluno que imaginasse o ritmo do exercício enquanto que tocava a passagem da peça. Este trabalho foi executado em todos os outros movimentos iguais que surgem na peça. Devido à acentuação das semicolcheias na mesma nota o aluno acabou por melhorar a forma como realizou a sincopa de forma instintiva.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, neste o aluno responde a um questionário sobre o seu estudo durante a semana. Com isto torna-se mais fácil e eficaz a monitorização do seu estudo.

A terceira aula foi a 21 de Fevereiro de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 do Método Arban, Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*, (Henry & Dutot, 2013) e o Concerto de Neruda 1º andamento, (Neruda, 1977)

Os objetivos da aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar, melhorar a vibração com visualizador e a vibração com bocal e desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça.

No início fez-se os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, no movimento da língua e no impulso de ar.

Em seguida verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sem o professor estagiário tocar com ele. Nesta aula houve especial atenção à vibração com visualizador e à vibração com bocal de modo ao *Staccato* ser mais fácil de realizar.

Trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios foi trabalhada uma técnica de estudo em cada exercício.

Depois de executados os exercícios marcados para estudo foi importante discutir com o aluno quais os aspetos que devia ter especial atenção no trabalho dos exercícios seguintes.

Por último tentou-se criar pontes entre o trabalho de base em torno do *Staccato* com a peça. Nesse sentido foram vistas algumas partes da peça onde existiam ritmos iguais aos trabalhados nos exercícios e questionou-se o aluno sobre o porquê de não estar a ter a mesma abordagem física. Nesta aula trabalhou-se um excerto em específico relacionado com o que foi trabalhado na aula. Como forma de ajudar o aluno nesse processo foram comparados dois excertos, um da peça e outro dos exercícios de modo a que o aluno conseguisse mais facilmente aplicar a abordagem previamente trabalhada.



Figura 49 - Excerto de uma passagem do 1º and. do concerto de Neruda. (Neruda, 1977)



Figura 50 - Excerto de uma Passagem do Exercício 15 como exemplo do trabalho previamente realizado (Henry & Dutot, 2013)

Desta forma o aluno percebeu que estava a atrasar o movimento em *staccato* e a atrasar o movimento em *ligado*. Ao executar o exercício e voltar à peça o aluno percebeu como devia realizar o ritmo. Depois de ter percebido esta questão foi só juntar a *ligadura* e o aluno conseguiu realizar a passagem de forma muito mais clara e segura.

Também foi entregue um documento para o aluno preencher, nessa folha o aluno explica através algumas perguntas a forma como estudou durante a semana de forma a ser possível monitorizar o seu estudo.

A quarta aula foi a 7 de Março de 2017. Nesta aula os conteúdos foram o balanço no compasso 6/8, os exercícios 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 do Método Arban, Os Fundamentais “recreativos” Volume 1 – *Le Détaché*, (Henry & Dutot, 2013) e o Concerto de Neruda 1º andamento, (Neruda, 1977)

Os objetivos da aula foram rever os exercícios trabalhados na aula anterior, melhorar a *performance*, assimilar o movimento de língua, assimilar o impulso de ar nos, perceber o balanço num compasso 6/8 no que toca principalmente à coluna de ar e ao fraseado, melhorar a coluna de ar e a afinação a cantar, desenvolver a capacidade de aplicar o trabalho de base na abordagem à peça e fazer um balanço final com o aluno.

No início foram realizados os exercícios trabalhados na aula anterior. Procedeu-se às correções necessárias no que concerne ao *staccato*, ao golpe de língua e ao impulso de ar.

Verificou-se como o aluno desenvolveu as técnicas de estudo propostas na aula anterior. Na revisão do estudo o aluno tocou sozinho sob observação de ambos os professores. Nesta aula houve especial enfoque na vibração com visualizador e na vibração com bocal de modo ao *Staccato* ser mais fácil de realizar.

Em seguida trabalhou-se cada uma das técnicas de estudo propostas nos exercícios. Nesta fase o professor estagiário tocou com o aluno. De modo a agilizar a aula e trabalhar o máximo de exercícios foi abordada uma técnica em cada estudo.

Por último foram revistos os excertos trabalhados na segunda e terceira aula porque estes são excertos base que se repetem constantemente ao longo da peça.

Por fim falou-se com o aluno sobre a sua evolução, as suas dificuldades e os aspetos facilitadores ao desenvolver este trabalho.



## 4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

A análise deste projeto foi feita com base na monitorização do estudo semanal e na sensação física de cada um dos seis alunos.

De modo a que os resultados pudessem ser o mais objetivos possível, foi pedido aos alunos que não tivessem problemas em dizer exatamente o que fizeram no seu estudo semanal, independentemente de terem estudado intensamente o que lhes havia pedido ou absolutamente nada. A sinceridade de cada aluno foi de extrema importância para perceber algumas questões e para poder comparar se havia algum padrão no estudo que diferenciava os alunos que estavam a usar o método original do Arban e dos que estavam a usar o método revisto por Pierre Dutot.

Para monitorizar o estudo foi criada uma grelha. Essa grelha procurava identificar em que dia ou dias da semana o aluno tinha praticado os exercícios, e quais. Também procurava identificar qual a forma de estudo que o aluno havia utilizado, ou seja, se tinha utilizado a forma de estudo curta ou a longa, se tinha estudado de uma forma própria, se apenas havia tocado cada um dos exercícios, e se tinha estudado mais algum exercício para além dos marcados. O último objetivo dessa monitorização foi comparar as várias semanas de estudo e perceber se existiu alguma melhoria no processo de estudo.

Durante este projeto, implementado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, durante o ano letivo 2016/2017, foi realizado um questionário de respostas rápidas aos alunos para perceber o que eles sentiram em relação ao trabalho desenvolvido e em relação aos resultados obtidos, tal como proposto no Plano do Projeto de Intervenção.

## 4.1 Resultados do Estudo Semanal

### 4.1.1 Aluno A

O aluno A teve aula de trompete na Terça-Feira, e nessa primeira semana de estudo o aluno A basicamente só fez revisões dos exercícios trabalhados na aula e não viu os exercícios marcados que ainda não tinham sido abordados. No dia seguinte (Quarta-Feira) à aula estudou da forma como trabalhamos na aula, ou seja, utilizou uma técnica de estudo em cada exercício. Nesse dia estudou apenas 4 exercícios. Na Quinta-Feira não estudou nenhum dos exercícios e na Sexta-Feira apenas tocou 2 deles, não usando nenhuma forma de estudo em particular, apenas tocou os exercícios. Nos dias seguintes até à aula não estudou mais nenhum exercício.

Na segunda semana de estudo, o aluno A voltou a apenas rever os estudos trabalhados na aula. No dia a seguir à aula o aluno utilizou a forma de estudo longa, ou seja, utilizou cada uma das técnicas de estudo recomendadas em cada um dos exercícios. Nessa sessão de estudou 2 exercícios, no entanto não estudou mais estes exercícios até ao dia anterior à aula. Nesse dia o aluno reviu 4 exercícios e utilizou a forma de estudo curta.

Se comparar estas 2 semanas de estudo nota-se uma pequena melhoria no estudo. Na segunda semana utilizou nos 2 dias de estudo a forma de estudo recomendada, sendo que num desses 2 dias de estudo utilizou a forma de estudo longa, enquanto que na semana anterior apenas utilizou essa forma de estudo uma vez.

Na terceira semana o aluno voltou a estudar os exercícios no dia a seguir à aula (Quarta-Feira) e depois só na Segunda-Feira. Nesta semana o aluno apenas reviu 2 exercícios no dia a seguir à aula, sendo que nesse dia não utilizou nenhuma técnica de estudo em especial. Em seguida na Segunda-Feira reviu 3 exercícios utilizando a forma de estudo curta.

Se compararmos esta semana com as semanas anteriores podemos denotar que foi bem menos conseguida que a segunda semana de estudo e acabou por se aproximar do estudo realizado na primeira semana com a diferença de ter revisto menos um exercício.

Na quarta semana de estudo e última do Projeto de Intervenção o aluno aumentou bastante o seu estudo. Nesta semana estudou em 4 dias os exercícios marcados. Nessa semana estudou os exercícios que ainda não tinham sido trabalhados na aula, mas que estavam marcados para estudar. Na Quarta-Feira tocou 4 exercícios, não utilizou nenhuma técnica de estudo em especial. No dia seguinte estudou apenas 2 exercícios, mas utilizou a forma de estudo longa. Na Sexta-Feira e no Sábado o aluno não estudou nenhum exercício. No Domingo

estudou 3 exercícios, mas apenas tocou os exercícios não utilizando nenhuma técnica de estudo em especial. No dia seguinte estudou 3 exercícios e utilizou a forma de estudo curta.

Apesar do aluno ter aumentado o seu estudo da primeira para a segunda semana de estudo diminuiu na terceira, contudo a semana em que o aluno mais estudou foi a última semana do Projeto de Intervenção.

#### 4.1.2 Aluno B

O Aluno B teve aula às terças-feiras. Na quarta-feira o aluno estudou 5 exercícios, sendo que esses 5 exercícios foram também trabalhados na aula. Nesse dia o aluno usou a forma de estudo longa.

Na quinta-feira o aluno estudou 3 exercícios, desses 3 exercícios 2 deles já tinha estudado no dia anterior e o outro foi trabalhado na aula, contudo nesse dia apenas tocou os exercícios não utilizando nenhuma forma de estudo em especial.

Na sexta-feira não estudou nenhum exercício e no sábado estudou 3 exercícios que estavam marcados para estudo, mas que ainda não se tinha trabalho em aula. Nesse dia utilizou a forma de estudo curta.

No domingo o aluno B não estudou, mas na segunda-feira voltou a estudar e reviu 4 exercícios trabalhados na aula. Nesse dia utilizou a forma de estudo curta.

Na segunda semana de estudo o aluno B estudou em 4 dias os exercícios. Na quarta-feira o aluno reviu 2 exercícios trabalhados na aula e nesse dia utilizou a forma de estudo curta. No dia seguinte estudou mais 2 exercícios sendo que esses 2 exercícios ainda não tinham sido trabalhados em aula. O aluno estudou segundo a forma curta de estudo.

Na sexta-feira o aluno estudou mais 2 exercícios sendo que ambos ainda não tinham sido trabalhados em aula. Nesse dia o aluno voltou a usar a forma de estudo curta.

Durante o fim de semana o aluno não estudou nenhum dos exercícios, mas na segunda-feira voltou a estudar e nesse dia reviu os exercícios trabalhados em aula voltando a usar a forma curta de estudo.

Se compararmos a primeira com a segunda semana de estudo denotamos que o aluno estudou menos exercícios mantendo a mesma quantidade de dias de estudo. Houve uma pequena alteração da primeira semana para a segunda semana de estudo. Na segunda semana de estudo o aluno utilizou sempre a forma de estudo curta enquanto que na primeira semana o aluno utilizou 2 vezes essa forma de estudo, uma vez apenas tocou e o no outro dia o aluno utilizou a forma longa de estudo. Apesar de tudo criou um padrão de estudo sem oscilações.

Na terceira semana de estudo o aluno diminuiu os dias de estudo e o por consequência o número de exercícios estudados. Por outro lado, manteve a mesma metodologia de trabalho utilizando sempre a forma de estudo curta.

Na quarta-feira o aluno não estudou, mas na quinta-feira estudou. Nesse dia o aluno reviu 2 exercícios já trabalhados na aula, utilizando a forma de estudo curta. Na sexta-feira voltou a estudar mais 2 exercícios, mas desta vez exercícios que ainda não tinha trabalhado na aula. Voltou a usar a forma curta de estudo.

No fim de semana não estudou nenhum exercício. Na segunda-feira estudou 2 exercícios sendo que esses 2 exercícios já tinham sido trabalhados em aula e utilizou a forma curta de estudo.

Na última semana o aluno estudou todos os exercícios que estavam marcados para estudo. Na quarta-feira o aluno estudou 3 exercícios e esses 3 exercícios já haviam sido trabalhados na aula. Nesse dia utilizou a forma de estudo curta. No dia seguinte estudou mais 2 exercícios sendo que um já tinha sido trabalho na aula e o outro ainda não tinha sido trabalhado em aula. A forma de estudo utilizada foi a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno estudou 3 exercícios que ainda não tinham sido trabalhados em aula e utilizou a forma de estudo curta. Além dos exercícios marcados o aluno estudou exercícios que tinha realizado nas primeiras aulas, escolheu 2 exercícios. No fim de semana voltou a não estudar nenhum exercício.

Na segunda-feira o aluno voltou a estudar 3 exercícios, os mesmos 3 exercícios que estudou na sexta-feira, e estudou 2 exercícios além dos marcados, também manteve a forma curta de estudo.

O número de exercícios estudados pelo aluno teve algumas oscilações, mas teve uma forma de estudo bastante padronizada desde a segunda semana de estudo o que foi extremamente positivo acabando o período de intervenção a estudar alguns exercícios além do marcados.

#### 4.1.3 Aluno C

O Aluno C teve aula na Sexta-Feira e na primeira semana de estudo estudou no dia a seguir à aula. Nesse dia estudou os 4 exercícios a seguir aos realizados na aula e nesse dia não utilizou nenhuma técnica de estudo em especial, apenas tocou os exercícios.

No Domingo o Aluno também estudou 4 exercícios, contudo desta vez fez revisão dos exercícios trabalhados na aula anterior. Nesse dia voltou a não usar nenhuma técnica de estudo

em especial. Na segunda-feira seguiu o mesmo esquema de estudo que utilizou até agora, ou seja, reviu outros 4 exercícios e apenas tocou cada um dos exercícios. Na terça-feira o aluno não estudou nenhum dos exercícios.

Na quarta-feira voltou a estudar e reviu 4 estudos que tinha estudado no sábado, mas que ainda não tinham sido trabalhados em aula, neste dia o aluno utilizou a forma de estudo curta. Já na quinta-feira estudou os restantes 4 exercícios que haviam sido marcados para estudo e desta vez o aluno voltou a não usar nenhuma técnica de estudo em especial, apenas tocou os exercícios.

Na segunda semana de estudo o aluno C estudou um total de 4 dias. No sábado estudou 3 exercícios que foram marcados para estudo, mas que ainda não tinham sido trabalhados em aula. Nesse dia o aluno apenas tocou os exercícios não usando nenhuma técnica de estudo em especial. No domingo o aluno não estudou nenhum exercício.

Na segunda-feira voltou a estudar e nesse dia estudou 3 exercícios sendo que 2 deles já tinha estudado no sábado e o outro exercício não. Neste dia o aluno fugiu ligeiramente ao seu padrão de estudo e utilizou a forma de estudo longa.

Na terça-feira o aluno voltou a estudar 3 exercícios e nesse dia utilizou a forma de estudo curta. Desses 3 exercícios o aluno já tinha estudado 1 deles no sábado. Na quarta-feira o aluno não estudou nenhum dos exercícios.

Na quinta-feira o aluno 4 exercícios sendo que 2 deles já havia estudado na terça-feira e os outros 2 ainda não tinham sido vistos em aula nem marcados para estudar, contudo nesse dia o aluno só tocou os exercícios não utilizando nenhuma técnica de estudo em especial.

Se compararmos a primeira com a segunda semana de estudo denotamos que o aluno diminuiu o volume de dias de estudo e também diminuiu o número de exercícios tocados. Por outro lado, o aluno estudou mais vezes segundo as formas recomendadas, na segunda semana utilizou de forma seguida as formas de estudo recomendadas, sendo que utilizou a forma longa na segunda-feira e a forma curta na terça-feira e na semana anterior apenas utilizou uma vez uma das formas de estudo recomendadas.

Na terceira semana de estudo o aluno voltou a diminuir o seu volume de estudo em relação aos exercícios estudando apenas em 3 dias. No sábado o aluno estudou 4 exercícios sendo que todos eles foram trabalhados na aula. Nesse dia o aluno apenas tocou os exercícios não usando nenhuma técnica de estudo em especial. No domingo o aluno não estudou nenhum dos exercícios.

Na segunda-feira o aluno voltou a estudar e estudou 4 exercícios que ainda não tinham sido trabalhados na aula. Nesse dia o aluno não seguiu nenhuma técnica de estudo em especial, simplesmente tocou os exercícios. Na terça-feira e quarta-feira o aluno não estudou.

Na quinta-feira o aluno estudou 4 exercícios sendo que apenas 2 deles estavam marcados para estudo nessa semana e um desses 2 estudo já tinha estudado na segunda-feira, contudo, nesse dia o aluno voltou a estudar exercícios que haviam sido trabalhados na primeira aula. No entanto o aluno não usou nenhuma técnica de estudo que lhe foi recomendada. Na quarta e última semana de estudo o aluno voltou a estudar os exercícios apenas 3 vezes.

No fim de semana não tocou nenhum exercício. Na segunda-feira estudou 3 exercícios e utilizou a forma de estudo curta. Na terça-feira voltou a estudar mais 3 exercícios, contudo neste dia não utilizou nenhuma forma de estudo em especial.

Na quarta-feira o aluno não estudou e na quinta-feira voltou a estudar. Nesse dia estudou 7 exercícios sendo que 4 deles já haviam sido trabalhados pelo aluno durante essa semana e os outros 3 exercícios foram estudados em semanas anteriores. O estudo não foi auxiliado por nenhuma técnica de estudo em especial, o aluno simplesmente tocou os exercícios.

Em suma, o estudo do aluno baseou-se bastante em apenas tocar os exercícios, usando poucas vezes as técnicas de estudo recomendadas. O seu estudo foi diminuindo ao longo das semanas, contudo o aluno teve curiosidade de ver alguns exercícios além dos marcados para estudo sendo isso um bom indicador, também fez revisão de estudo que não estavam marcados para estudo de modo a melhorar o *staccato*.

#### 4.1.4 Aluno D

O aluno D teve aula na terça-feira e estudou os exercícios marcados em 4 dias dessa semana. No dia a seguir à aula estudou 5 exercícios sendo que 4 deles tinham sido trabalhados na aula e 1 tinha sido marcado para estudo. O aluno utilizou a forma de estudo curta. Na quinta-feira o aluno estudou mais 3 exercícios que tinham sido marcados para estudo fora da sala de aula. O aluno voltou a utilizar a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno estudou 5 exercícios sendo que 3 deles tinham sido marcados para estudo e 2 deles nem sequer estavam marcados para estudo, mas o aluno resolveu ver alguns exercícios para a frente. Nesse dia voltou a utilizar a forma de estudo curta.

No fim de semana o aluno não estudou nenhum exercício, mas na segunda-feira voltou a estudar. Na segunda-feira o aluno estudou os 5 primeiros exercícios trabalhados na aula e utilizou a forma de estudo curta.

Na segunda semana de estudo o aluno aumentou os seus dias de estudo para 5. Na quarta-feira o aluno estudou 4 exercícios. Esses 4 exercícios foram marcados para estudo, e o aluno voltou a utilizar a forma de estudo curta.

Na quinta-feira o aluno estudou 3 exercícios sendo que estes ainda não tinham sido trabalhados em aula, mas estavam marcados para estudo. O aluno voltou a utilizar a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno não estudou, mas no sábado voltou a estudar. No sábado o aluno estudou 6 exercícios sendo que apenas 2 deles estavam marcados para estudo os seguintes 4 exercícios ainda não estavam marcados para estudo. Nesse dia o aluno utilizou a forma de estudo curta.

No domingo o aluno estudou 3 exercícios. Esses 3 exercícios já tinham sido trabalhados em aula e utilizou a forma de estudo curta. No dia seguinte estudou mais 4 exercícios também já trabalhados em aula e manteve a forma de estudo curta.

Se comparar a primeira com a segunda semana de estudo o aluno manteve a forma de estudo curta e aumentou o seu volume de estudo. O aluno também aumentou o número de exercícios estudados além dos marcados.

Na terceira semana de estudo o aluno voltou a estudar os exercícios em 5 dias. Na quarta-feira o aluno estudou 4 exercícios que ficaram marcados para estudo, no entanto viu mais 4 exercícios que foram trabalhados na primeira aula. Nesse dia o aluno seguiu a forma de estudo curta.

Na quinta-feira o aluno estudou 5 exercícios, desses 5 exercícios 3 deles já tinham sido trabalhados na aula anterior e os outros 2 foram trabalhados na primeira aula. O aluno utilizou a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno não estudou, mas voltou a estudar no sábado. Nesse dia estudou 3 exercícios, sendo que ambos já haviam sido trabalhados na aula. O aluno voltou a usar a forma de estudo curta.

No domingo o aluno estudou 3 exercícios que já haviam sido estudados na aula e que o aluno já tinha estudado nessa semana. Nesse dia o aluno voltou a seguir a forma de estudo curta. Na segunda-feira o aluno estudou mais 3 exercícios, esses exercícios já haviam sido estudados na aula e estudados nessa semana. Nesse dia o aluno seguiu a forma de estudo curta.

Se compararmos esta semana com a anterior o aluno manteve o mesmo ritmo e a mesma forma de estudo que vinha a ter nas semanas anteriores, contudo passou mais tempo a rever exercícios que já haviam sido trabalhados, mas que estavam marcados para estudo. O aluno

aumentou ligeiramente o número de exercícios estudados que não estavam marcados para estudo.

Na quarta e última semana de estudo o aluno aumentou o seu estudo. Nessa semana estudou os exercícios em 6 dias. Na quarta-feira estudou 5 exercícios sendo que 2 deles não estavam marcados para estudo e os outros 3 já tinham sido trabalhados em aula. O aluno manteve a forma de estudo curta. No dia seguinte o aluno estudou mais 6 exercícios. 4 desses 6 exercícios não foram trabalhados em aula, mas estavam marcados para estudo e os outros 2 exercícios já tinham sido trabalhados em aula, mas não estavam marcados para estudar. O aluno manteve a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno estudou 4 exercícios sendo que todos eles já haviam sido trabalhados em aula, mas estavam marcados para estudo. O aluno manteve a forma de estudo curta. No sábado o aluno não estudou nenhum dos exercícios marcados para estudo, mas estudou 6 exercícios trabalhados na primeira aula. Nesse dia o aluno estudou segundo a forma de estudo curta. No domingo e na segunda-feira o aluno estudou da mesma forma, utilizando a forma de estudo curta e os mesmos 4 exercícios sendo que todos eles estavam marcados para estudo, mas ainda não tinham sido trabalhados em aula. A diferença de estudo que existe entre estes 2 dias prende-se com o aluno no domingo ter estudado 2 exercícios que foram trabalhados na primeira aula.

O aluno D teve sempre uma forma de estudo extremamente constante, quer na metodologia quer no número de dias em que estudou os exercícios. Existiu um pequeno aumento no estudo na última semana também é de denotar que ao longo das semanas o aluno aumentou o número de exercícios que reviu.

#### 4.1.5 Aluno E

O Aluno E tinha aula às Sextas-Feiras e na primeira semana apenas tocou no dia anterior à aula, ou seja, na Quinta-Feira. Nesse dia viu 4 exercícios que foram marcados na aula anterior. Não fez revisão de nenhum dos exercícios trabalhados na aula. No dia em que estudou os 4 exercícios apenas tocou não utilizando nenhuma técnica de estudo em especial.

Na segunda semana de trabalho o Aluno E aumentou consideravelmente o seu estudo. Nesta semana o aluno estudou os exercícios em 3 dias. Nos primeiros 2 dias depois da aula, ou seja, Sábado e Domingo o aluno não praticou nenhum exercício. No entanto o aluno estudou na Segunda e na Terça-Feira. Na Segunda-Feira reviu 3 exercícios trabalhados na aula, contudo não utilizou nenhuma técnica de estudo em especial. Na Terça-Feira estudou mais 3 exercícios



que estavam marcados para estudar, mas que ainda não tinham sido trabalhados em aula, contudo voltou a não usar nenhuma técnica de estudo em especial. Na Quarta-feira voltou a não estudar, mas na Quinta-Feira voltou a estudar e estudou mais 3 exercícios, mas não usou nenhuma técnica de estudo em especial.

Ao compararmos as 2 semanas percebemos que o volume de estudo aumentou quer em dias passando de 1 para 3 quer na quantidade de exercícios estudados, no entanto o aluno continuou a não usar nenhuma das técnicas de estudo recomendadas.

Na terceira semana o aluno E simplesmente não estudou nenhum dos exercícios. Nesse sentido podemos denotar que houve uma quebra total no estudo.

Na última semana o aluno E estudou 3 dias seguidos, estudou na Terça, Quarta e Quinta-Feira. Na Terça-Feira o aluno fez revisão de alguns exercícios que já tinha estudado, sendo que neste dia seguiu a forma de estudo curta. Na Quarta-Feira o aluno reviu um exercício e viu 2 exercícios novos. Neste dia o aluno não utilizou nenhuma técnica de estudo em especial, apenas tocou os exercícios. Na Quinta-Feira o aluno viu mais 3 exercícios sendo que voltou a utilizar a forma de estudo curta.

Ao comparar as várias semanas denotamos que o aluno E teve o pico máximo de estudar 9 exercícios numa semana sendo que este pico aconteceu na segunda e na quarta semana. O aluno apenas utilizou algumas das técnicas de estudo recomendadas na última semana o resto das semanas apenas tocou os exercícios.

#### 4.1.6 Aluno F

O aluno F na primeira semana apenas estudou em 3 dias. Teve aula na terça-feira e no dia a seguir à aula não estudou qualquer exercício. Na quinta-feira o aluno reviu 3 estudos trabalhados na aula e que estavam marcados para estudo. O aluno nesse dia estudou segundo a forma curta.

Na sexta-feira o aluno F voltou a não estudar os exercícios, contudo no sábado estudou e nesse dia estudou 5 exercícios. Desses 5 exercícios 2 deles já tinham sido trabalhados na aula e os outros 3 estavam marcados para estudo. O aluno voltou a usar a forma de estudo curta.

No domingo o aluno não estudou os exercícios, mas na segunda-feira voltou a estudar. Nesse dia estudou os 4 primeiros exercícios trabalhados na aula e usou a forma de estudo curta.

Na segunda semana de estudo o aluno aumentou ligeiramente o estudo, tendo tocado em mais um dia que na semana anterior. Na quarta-feira o aluno estudou 3 exercícios e ambos já tinham sido trabalhados na aula. O aluno manteve o seu estudo segundo a forma curta.

No dia seguinte, o aluno estudou 2 exercícios sendo que um deles já tinha sido trabalhado na aula e o outro não. O aluno voltou a usar a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno não praticou nenhum dos exercícios, mas no sábado voltou a estudar e estudou 2 exercícios, usou a mesma forma de estudo que tinha utilizado anteriormente. Esses 2 exercícios estavam marcados para estudo, mas ainda não tinham sido trabalhados em aula.

Este padrão voltou a acontecer nessa semana, o aluno não tocou no domingo e na segunda-feira voltou a estudar. Nesse dia estudou novamente 2 exercícios que ainda não tinham sido trabalhados em aula nem estudados nessa semana. O esquema de estudo manteve-se o mesmo.

Na segunda semana o aluno F aumentou ligeiramente o número de dias de estudo, contudo diminuiu ligeiramente o número de exercícios estudados. Por outro lado, manteve a forma de estudo.

Na terceira semana o aluno apenas estudou os exercícios em 2 dias. Na quarta-feira não estudou nenhum exercício sendo que na quinta-feira estudou 3 exercícios. Esses 3 exercícios já haviam sido trabalhados em aula e estavam marcados para estudo. O aluno utilizou a forma de estudo curta.

Na sexta-feira e no fim de semana o aluno não estudou qualquer exercício. Na segunda-feira o aluno voltou a estudar e reviu 3 exercícios que já tinham sido trabalhados na aula. O aluno manteve a forma de estudo curta.

Na terceira semana o aluno diminuiu bastante o seu estudo quer em número de dias quer no número de exercícios estudados. O único aspeto positivo a retirar é que o aluno manteve uma das formas de estudo recomendadas.

Na última semana o aluno F estudou 4 dias. Na quarta-feira estudou 3 exercícios já trabalhados em aula e voltou a usar a forma de estudo curta.

Na quinta-feira estudou 4 exercícios sendo que 3 deles já haviam sido trabalhados em aula e o outro estava marcado para estudo. O aluno manteve a forma de estudo curta.

Na sexta-feira o aluno estudou 3 exercícios sendo que nenhum deles foi trabalhado na aula e o aluno continuou a estudar segundo a forma que vinha a estudar.

No fim de semana o aluno não estudou qualquer exercício. Na segunda-feira voltou a estudar e nesse dia estudou 2 exercícios que já tinham sido trabalhados em aulas e que já tinham sido estudados nessa semana.

O aluno melhorou o seu estudo na última semana quer no número de dias de estudo quer na quantidade de exercícios que estudou. De denotar que em todo o período de estudo o aluno manteve sempre a forma de estudo curta.

## 4.2 Comparação de estudo entre os alunos

Devido à utilização de 2 versões do mesmo método tornou-se importante perceber se a utilização de diferentes versões influenciaria o estudo. Nesse sentido denotou-se que os alunos que utilizaram a versão original foram mais inconstantes na forma de estudo. Os alunos que seguiram a nova versão utilizaram de forma constante a forma de estudo curta, ou seja, utilizavam uma técnica de estudo recomendada para cada exercício. No entanto os alunos que utilizaram a versão original foram mais oscilantes na metodologia de estudo, o estudo deles oscilava principalmente entre a forma de estudo curta e apenas tocar. Ocasionalmente utilizavam a forma de estudo longa.

Apesar de a forma de estudo longa ser a ideal não é fácil de ser realizada devido ao tempo de estudo necessário para cada exercício e devido ao desgaste físico que cria. Apesar de tudo esta técnica de estudo foi utilizada mais vezes pelos alunos que utilizaram a versão antiga do que pelos outros alunos, tal pode estar relacionada com a existência do *play-along* na versão nova. Para os alunos que utilizaram a versão nova fazerem a versão longa com o *play-along* necessitavam de estar sempre a mexer nas faixas e não seria o mais confortável no estudo. Por outro lado, acredito que os alunos que utilizaram a versão nova utilizaram a versão curta de estudo também por causa do *play-along* e da gravação, porque enquanto que estava a tocar a gravação do exercício eles podiam estar a usar uma técnica de estudo como recomendado na forma de estudo curta.

Outro resultado denotado durante as 4 semanas de monitorização de estudo foi que poucos alunos estudaram todos os exercícios marcados para estudo, no entanto os alunos que utilizaram a versão nova conseguiram estudar um número maior de exercícios em comparação com os outros alunos da mesma idade que utilizaram a versão antiga.

Em quase todos os alunos houve uma redução de estudo na terceira semana, acredito que essa redução de estudo esteja relacionada com a interrupção letiva que existiu nesse período e como não tinham a aula nessa semana relaxaram um pouco.

Devido ao número de dias e de exercícios estudados os alunos que demonstraram mais interesse foram os alunos C e D. Eles estudaram exercícios além dos marcados, o aluno B também o fez, mas apenas em uma ocasião. Uma conclusão que podemos tirar é que o este tipo de trabalho com estes métodos parece estar mais vocacionado para o 3º ciclo. Por outro lado, os alunos do secundário, ou seja, os alunos E e F foram os alunos que menos praticaram estes exercícios.

### 4.3 Resultados do questionário

Curiosamente os resultados do questionário não revelam grandes diferenças entre os alunos que praticaram com a versão original e os que praticaram com a versão nova.

No 2º Ciclo no que toca à importância que os alunos dão ao *Staccato* os resultados foram muito próximos: o aluno que utilizou a versão original (Aluno A) terminou o período de intervenção a achar o *Staccato* importante enquanto que o outro aluno (Aluno B) achou que o *Staccato* era muito importante.

No concerne às metodologias de trabalho os resultados voltam a ser muito semelhantes. Ambos sentiram que o trabalho com a vibração labial/visualizador e com a vibração no bocal ajudaram a melhorar o *Staccato*. Já no que toca ao trabalho com a coluna de ar os alunos tiveram percepções diferentes. O aluno que utilizou a versão original sentiu que o trabalho de coluna de ar ajudou a melhorar o *Staccato* e o outro aluno não sentiu o mesmo, contudo o aluno que utilizou a versão nova sentiu que cantar ajudava a melhorar o *Staccato* e o outro aluno não. Esta sensação pode estar relacionada com o facto do aluno que utilizou a versão nova ter a gravação. A gravação pode ter sido uma orientação que o ajudou a realizar os exercícios de forma mais fluida e nesse sentido o aluno que utilizou a versão antiga não sentiu esse efeito porque não tinha uma gravação de apoio para o ajudar a controlar a afinação.

Ainda no que diz respeito às metodologias foi questionado aos alunos qual a técnica de estudo que eles acharam mais difícil e ambos acharam que foi a vibração labial/visualizador, por outro lado quando lhes foi perguntado qual a técnica de estudo que eles mais utilizaram ambos responderam que foi a vibração labial/visualizador.

Em relação à mudança de conceito no *Staccato*, de “TU” para “DU” o aluno A e B sentiram bastantes benefícios. No que toca aos benefícios sentidos pelos alunos ao estudar da forma recomendada a oscilação de resultados entre os 2 alunos é muito pequena sendo que o aluno B achou que esta forma de estudo lhe trouxe imensos benefícios e o aluno A sentiu que lhe trouxe muitos benefícios.

No que diz respeito ao *Staccato* nos vários registos do instrumento as respostas dos alunos A e B foram muito semelhantes. Ambos os alunos não sentiram melhorias no registo grave nem no registo agudo, ambos sentiram que o *Staccato* melhorou no registo médio/grave e no registo médio, a única diferença prende-se com o registo médio/agudo onde o aluno B sentiu melhorias, mas o aluno A não.

Em relação à diversão que os alunos sentiram a estudar estes exercícios os resultados foram diferentes, aluno A não se divertiu e o aluno B sim.

A aplicação dos conceitos e técnicas de modo a promover um melhor *Staccato* fizeram com que o aluno A e o aluno B sentissem melhorias na abordagem ao repertório.

Ambos os alunos sentiram que no fim do projeto existiram melhorias no *Staccato* sendo que a diferença entre ambos é que o aluno B sentiu imensas melhorias e o outro sentiu muitas melhorias.

As diferenças entre ambos os alunos da mesma idade foram muito pequenas e apenas sentidas em níveis de benefícios e de importância. A grande diferença residiu que o aluno que utilizou a versão nova divertiu-se a estudar enquanto que o aluno A não se divertiu.

No 3º Ciclo relativamente à importância que os alunos dão ao *Staccato* os resultados foram muito próximos: o aluno que utilizou a versão original (Aluno C) terminou o período de intervenção a achar o *Staccato* muito importante enquanto que o outro aluno (Aluno D) achou que o *Staccato* era de imensa importância.

No que toca às metodologias de trabalho os resultados voltam a ser relativamente semelhantes. Ambos sentiram que o trabalho com a vibração labial/visualizador e com a vibração no bocal ajudaram a melhorar o *Staccato*. Já no que diz respeito ao trabalho com a coluna de ar os alunos tiveram percepções diferentes: O aluno que utilizou a versão original sentiu que o trabalho de coluna de ar não o ajudou a melhorar o *staccato* e o outro aluno sentiu que o trabalho de coluna de ar ajudou-o a melhorar o *staccato*. No que concerne a cantar os exercícios o aluno que utilizou a versão nova sentiu que essa técnica o ajudava a melhorar o *Staccato* e o outro aluno não. Esta sensação pode estar relacionada com o facto do aluno que utilizou a versão nova ter a gravação a ajudá-lo e a ser uma orientação. Possivelmente ajudou-o a ter os exercícios mais fluidos cantando e nesse sentido o aluno que utilizou a versão antiga não sentiu esse efeito porque não tinha uma gravação de apoio para o ajudar a controlar a afinação e a ganhar fluidez.

Ainda no que diz respeito às metodologias foi questionado aos alunos qual a técnica de estudo que eles acharam mais difícil e ambos acharam que foi a vibração labial/visualizador, por outro lado quando lhes foi perguntado qual a técnica de estudo que eles mais utilizaram ambos responderam que foi a vibração labial/visualizador.

Em relação à mudança de conceito no *Staccato*, de “TU” para “DU” o aluno C e D tiveram sensações um pouco diferentes O aluno C não alguns benefícios com essa mudança enquanto que o aluno D sentiu imensos benefícios. No que toca aos benefícios sentidos pelos alunos ao estudar da forma recomendada a oscilação de resultados entre os 2 alunos foi muito pequena sendo que o aluno D sentiu que esta forma de estudo lhe trouxe imensos benefícios e o aluno C sentiu que lhe trouxe muitos benefícios.

No que diz respeito ao *Staccato* nos vários registos do instrumento as respostas dos alunos C e D foram iguais. Ambos os alunos não sentiram melhorias no registo grave nem no registo agudo, ambos sentiram que o *Staccato* melhorou no registo médio/grave, no registo médio e no registo médio/agudo.

Em relação à diversão que os alunos sentiram a estudar estes exercícios os resultados foram diferentes, aluno C não se divertiu e o aluno D sim.

A aplicação dos conceitos e técnicas de modo a promover um melhor *Staccato* fizeram com que o aluno C e o aluno D sentissem melhorias na abordagem ao reportório.

Ambos os alunos sentiram que no fim do projeto existiram melhorias no *Staccato* a diferença entre ambos é que o aluno D sentiu imensas melhorias e o outro sentiu muitas melhorias.

As diferenças entre ambos os alunos da mesma idade foram muito pequenas e apenas sentidas em níveis de benefícios e de importância. A grande diferença residiu que o aluno que utilizou a versão nova divertiu-se a estudar enquanto que o aluno C não se divertiu.

No Ensino Secundário no que concerne à importância que os alunos dão ao *Staccato* os resultados foram um pouco diferentes: o aluno que utilizou a versão original (Aluno E) terminou o período de intervenção a achar o *Staccato* importante enquanto que o outro aluno (Aluno F) achou que o *Staccato* era de imensa importância.

No que toca às metodologias de trabalho os resultados foram bastante diferentes. O aluno E sentiu que o trabalho com a vibração labial/visualizador, a vibração no bocal, de coluna de ar e cantar não o ajudaram a melhorar o *Staccato*. Por outro lado, o aluno F sentiu que o trabalho com a vibração labial/visualizador, a vibração no bocal e de coluna de ar o ajudaram a melhorar o *Staccato*, mas não sentiu que cantar ajudasse a melhorar o *Staccato*.

Ainda no que diz respeito às metodologias foi questionado aos alunos qual a técnica de estudo que eles acharam mais difícil e ambos acharam que foi a vibração labial/visualizador, e quando lhes foi perguntado qual a técnica de estudo que eles mais utilizaram ambos responderam que foi a vibração labial/visualizador.

Em relação à mudança de conceito no *Staccato*, de “TU” para “DU” o aluno E e F tiveram sensações um pouco diferentes. O aluno E sentiu poucos benefícios com essa mudança enquanto que o aluno F sentiu alguns benefícios. No que toca aos benefícios sentidos pelos alunos ao estudar da forma recomendada a oscilação de resultados entre os 2 alunos foi um pouco diferente sendo que o aluno F sentiu que esta forma de estudo lhe trouxe bastantes benefícios e o aluno E sentiu que lhe trouxe poucos benefícios.

No que diz respeito ao *Staccato* nos vários registos do instrumento as respostas dos alunos E e F foram algo diferentes. O aluno E não sentiu melhoria em nenhum dos registos. Por

outro lado, o aluno F sentiu que melhorias no registo médio/grave, registo médio e no registo médio/agudo, mas não sentiu melhorias no registo grave nem no registo agudo.

A aplicação dos conceitos e técnicas de modo a promover um melhor *Staccato* fizeram com que o aluno F sentisse melhorias na abordagem ao repertório enquanto que o aluno E não sentiu qualquer melhoria.

Em relação à diversão que os alunos sentiram a estudar estes exercícios os resultados foram diferentes, aluno E não se divertiu e o aluno F sim.

No fim do projeto os alunos tiveram perceções diferentes no que concerne às melhorias no *Staccato*. O aluno E não sentiu melhorias e o aluno F sentiu melhorias e num nível interessante porque sentiu bastantes melhorias.

As diferenças entre ambos os alunos de idades muito próximas foram algumas em quase todos os aspetos, desde as metodologias até aos níveis e evolução e de importância.



#### 4.4 Considerações finais

No que concerne aos resultados de todos os alunos notou-se que no geral todos tiveram percepções bastante próximas sendo que o único aluno que se afastou dos restantes alunos foi o aluno E. Por sinal foi o aluno que teve uma taxa de estudo menor.

Em relação às metodologias quase todos os alunos tiveram uma reação muito positiva, sendo que todos eles acharam o visualizador ou a vibração labial a mais difícil de executar e foi a técnica de estudo que eles praticaram mais.

No que diz respeito a melhorias nos diferentes registos existiu um padrão bastante consistente, quase todos os alunos não sentiram melhorias no registo grave nem agudo, sendo uma preocupação e uma falha denotada neste método. A maioria dos exercícios do método não abordam esses registos sendo uma possível razão para a não utilização do mesmo.

Em relação à abordagem ao reportório os resultados foram muito próximos e quase todos sentiram melhorias com a aplicação do projeto.

Um aspeto que se sentiu grande diferença foi na diversão que os alunos sentiram ao estudar e nesse aspeto os alunos que utilizaram a versão nova divertiram-se a realizar os vários exercícios enquanto que os alunos que utilizaram a versão original não se divertiram.

As diferenças denotadas entre os 2 grupos de trabalho são pequenas, podendo concluir que não existe uma grande diferença entre a utilização da edição nova em detrimento da original, no entanto é preciso denotar que os alunos que utilizaram a versão nova estudaram mais, de forma mais regular e de forma mais metódica, sendo este resultado um possível indicador que a longo prazo possa existir uma diferença de resultados maior devido à regularidade.

## CONCLUSÕES

O Estágio Profissional, realizado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, teve como orientador cooperante o professor Fernando Ribeiro.

Neste estágio, assisti a aulas lecionadas pelo professor orientador cooperante, tendo, por vezes, a oportunidade de intervir nessas mesmas aulas e, posteriormente trabalhar com os alunos sob a orientação do mesmo professor.

Acredito que o Estágio foi uma mais-valia na minha formação como docente e creio que aprimorei a capacidade de ajudar os alunos na resolução de problemas.

O Relatório de Estágio aqui apresentado contém os resultados obtidos durante o período de intervenção, que teve como objetivo desenvolver o *staccato* através da aplicação de duas versões do método Arban, aplicando cinco técnicas de estudo base.

Tendo em conta que o projeto exigia um estudo diário por parte dos alunos, foi de extrema importância a dedicação e a sinceridade que tiveram no que toca às informações fornecidas por eles desde a monitorização do seu estudo até às sensações que tiveram a realizar os exercícios.

Em relação ao estudo semanal denotou-se que os alunos que utilizaram a versão nova foram mais metódicos no seu estudo, ou seja, foram mais constantes na forma de estudar. Os alunos que demonstraram mais interesse nesta temática foram os alunos do 3º Ciclo.

No que diz respeito ao questionário foi possível perceber que os alunos que utilizaram a nova versão divertiram-se mais a estudar que os outros alunos.

Este estudo não pretende afirmar que a utilização do método Arban é a melhor ou a única maneira de melhorar o *Staccato*, mas sim demonstrar que é possível ter resultados bastante positivos com um método que tem tantos anos e que com algumas atualizações pode ser estimulante estudar o método Arban.

Para concluir, pretendo com este estudo, sensibilizar todos os trompetistas, desde alunos a professores para a importância deste tema, incentivando-os para dar sempre atenção ao *Staccato* e para a boa utilização deste capítulo do método Arban.

## BIBLIOGRAFIA

Arban, J.-B., & Goldman, E. (1982). *Arban's complete conservatory method for trumpet* (E. F. Goldman & W. Smith (eds.)). Carl Fischer.

Bozza, E. (1950). *Badinage*. Leduc, A.

Dutot, Pierre. Comunicação Oral. 2017

Goedicke, A. (1946). *Concert Etude*. MCA Music.

Henry, A., & Dutot, P. (2013). *Arban, Os Fundamentais "Recreativos" Vol. 1*. Robert Martin.

Hickman, D. R. (2006). *Trumpet pedagogy : a compendium of modern teaching techniques* (A. Pepping (ed.)). Hickman Music Editions.

Kastelein, J. (2006). *Pas a Pas 1*. De Haske.

McLaughlin. (1998). *Trumpet FAQs*.

Neruda, J. G. (1977). *Concerto in Es*. Pizka Edition.

Sherman, R. (1979). *A Comprehensive Guide to Playing and Teaching the Trumpet*. Accura Music.

Thompson, J. (2001). *The Buzzing Book*. Editions BIM.

Vandercook, H. A. (2002). *Trumpet Star Vol. 1*. Hal Leonard Corporation.

# ANEXO I – ESTUDO SEMANAL



Aluno A

## Estudo Semanal

### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban				X		X	
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta				X			
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios						X	
Exercícios Estudados				13,14,15,16		17,18	
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							



Aluno A

## Estudo Semanal

### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X			
Seguiu a forma de estudo longa				X			
Seguiu a forma de estudo curta							
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios		X					
Exercícios Estudados		19,20,21,22		21,22			
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno A

### Estudo Semanal

#### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X	/	X			
Seguiu a forma de estudo longa			/				
Seguiu a forma de estudo curta		X	/				
Usou outras técnicas de estudo			/				
Apenas tocou os exercícios			/	X			
Exercícios Estudados		26,27,28	/	23,24			
Praticou algum exercício além dos marcados			/				
Além dos marcados que exercícios estudou			/				

Aluno A

### Estudo Semanal

#### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban	X	X	/	X	X		
Seguiu a forma de estudo longa			/		X		
Seguiu a forma de estudo curta		X	/				
Usou outras técnicas de estudo			/				
Apenas tocou os exercícios	X		/	X			
Exercícios Estudados	28,29,30	23,24,25	/	25, 26, 27, 28	29,30		
Praticou algum exercício além dos marcados			/				
Além dos marcados que exercícios estudou			/				

Aluno B

### Estudo Semanal

#### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X		X
Seguiu a forma de estudo longa				X			
Seguiu a forma de estudo curta		X					X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios					X		
Exercícios Estudados		1, 2, 3, 4,		1, 2, 3, 4, 5,	4, 5, 6		7, 8, 9
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno B

### Estudo Semanal

#### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X	X	
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta		X		X	X	X	
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		8, 9, 10		9, 10	11, 12	13, 14	
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno B

### Estudo Semanal

#### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X	X	
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta		X			X	X	
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		11, 12			13, 14	15, 16	
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno B

### Estudo Semanal

#### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X	X	
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta		X		X	X	X	
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		16, 17, 18		11, 12, 13	14, 15	16, 17, 18	
Praticou algum exercício além dos marcados		X				X	
Além dos marcados que exercícios estudou		1, 7				7, 10	

Aluno C

## Estudo Semanal

### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban	X	X		X	X		X
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta				X			
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios	X	X			X		X
Exercícios Estudados	13, 14, 15, 16	17, 18, 19, 20, 21		22, 23, 24, 25	26, 27		22, 23, 24, 25
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno C

## Estudo Semanal

### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X		X
Seguiu a forma de estudo longa		X					
Seguiu a forma de estudo curta			X				
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios					X		X
Exercícios Estudados		29, 30, 31	32, 33, 34		33, 34		30, 31, 32
Praticou algum exercício além dos marcados					X		
Além dos marcados que exercícios estudou					35, 36		



Aluno C

## Estudo Semanal

### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X		X
Seguiu a forma de estudo longa							X
Seguiu a forma de estudo curta							
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios		X			X		
Exercícios Estudados		35, 36, 37, 38			37, 38		29, 30, 31, 32
Praticou algum exercício além dos marcados					X		
Além dos marcados que exercícios estudou					13, 19		

Aluno C

## Estudo Semanal

### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X		
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta		X					
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios			X		X		
Exercícios Estudados		33, 34, 35	36, 37, 38		35, 36, 37, 38		
Praticou algum exercício além dos marcados					X		
Além dos marcados que exercícios estudou					13, 19, 21		

Aluno D

## Estudo Semanal

### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X	X	
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta		X		X	X	X	
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		1, 2, 3, 4, 5		6, 7, 8, 9, 10	11, 12, 13	14, 15, 16	
Praticou algum exercício além dos marcados						X	
Além dos marcados que exercícios estudou						17, 18	

Aluno D

## Estudo Semanal

### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban	X	X		X	X		X
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta	X	X		X	X		X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados	13, 14, 15	13, 14, 15, 16		17, 18, 19, 20	20, 21, 22		21, 22
Praticou algum exercício além dos marcados							X
Além dos marcados que exercícios estudou							23, 24, 25, 26

Aluno D

## Estudo Semanal

### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban	X	X		X	X		X
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta	X	X		X	X		X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados	17, 18, 19	20, 21, 22		23, 24, 25, 26	17, 18, 19		20, 21, 22
Praticou algum exercício além dos marcados				X	X		
Além dos marcados que exercícios estudou				1, 7, 8, 9	10, 11		

Aluno D

## Estudo Semanal

### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban	X	X		X	X	X	X
Seguiu a forma de estudo longa							
Seguiu a forma de estudo curta	X	X		X	X	X	X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados	23, 24, 25, 26	23, 24, 25, 26		20, 21, 22	23, 24, 25, 26	17, 18, 19, 20	
Praticou algum exercício além dos marcados	X			X	X		X
Além dos marcados que exercícios estudou	1, 7			10, 12	15, 16		1, 2, 3, 4, 5, 6

Aluno E

## Estudo Semanal

### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban					X		
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta							
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios					X		
Exercícios Estudados					22, 23, 24, 25		
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno E

## Estudo Semanal

### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X	X		X		
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta							
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios		X	X		X		
Exercícios Estudados		26, 27, 28	29, 30, 31		32, 33, 34		
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno E

## Estudo Semanal

### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban							
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta							
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados							
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno E

## Estudo Semanal

### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban			X	X	X		
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta			X		X		
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios				X			
Exercícios Estudados			30, 31, 32	33, 34, 35	36, 37, 38		
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno F

## Estudo Semanal

### Semana 1

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X		X
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta		X			X		X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		1, 2, 3, 4			5, 6, 7		8, 9, 10, 11, 12
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno F

## Estudo Semanal

### Semana 2

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X		X
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta		X		X	X		X
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		21, 22		13, 14, 15	16, 17		18, 19
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno F

### Estudo Semanal

#### Semana 3

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X			X		
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta		X			X		
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		20, 21, 22			17, 18, 19		
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

Aluno F

### Estudo Semanal

#### Semana 4

	Domingo	Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado
Praticou os exercícios do método Arban		X		X	X	X	
Seguiu a forma longa de trabalho							
Seguiu a forma de estudo curta		X		X	X	X	
Usou outras técnicas de estudo							
Apenas tocou os exercícios							
Exercícios Estudados		19, 20		17, 18, 19	20, 21, 22, 23	24, 25, 26	
Praticou algum exercício além dos marcados							
Além dos marcados que exercícios estudou							

## ANEXO II – QUESTIONÁRIOS



Aluno A

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1    2    3    4    5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM     NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    4    5

**Aluno A**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benéficos, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    **4**    5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM     NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM     NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM     NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1    2    3    **4**    5

Aluno B

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1    2    3     4    5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM     NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3     4    5

**Aluno B**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benéficos, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    4    5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM     NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM     NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM     NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1    2    3    4    5

Aluno C

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1    2    3     4    5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM     NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2     3    4    5

**Aluno C**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benéficos, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    **4**    5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM     NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM     NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM     NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1    2    3    **4**    5

Aluno D

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1    2    3    4    5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM     NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    4    5

**Aluno D**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benéficos, 2 poucos benéficos, 3 alguns benéficos, 4 muitos benéficos e 5 imensos benéficos).

1    2    3    4    5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM     NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM     NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM     NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1    2    3    4    5



Aluno E

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1    2     3    4    5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM     NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM     NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (2) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1     2    3    4    5

**Aluno E**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benéficos, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2   3   4   5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM    NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM    NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM    NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM    NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM    NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM    NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM    NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM    NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1   2   3   4   5

Aluno F

## Questionário

De 1 a 5 qual é a importância que dá ao stacatto? (sendo que 1 significa muito pouco importante, 2 pouca importância, 3 importante, 4 muita importância e 5 imensa importância)

1      2      3      4       5

Sentiu que o trabalho de vibração/visualizador ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM       NÃO

Sentiu que o trabalho com bocal ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM       NÃO

Sentiu que o trabalho de coluna de ar ajuda a melhorar o Stacatto?

SIM       NÃO

Sentiste que cantar ajudou-te a tocar melhor?

SIM       NÃO

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a mais difícil de executar:

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Das seguintes técnicas de estudo qual foi a que mais utilizou no estudo

- (1) Solfejar
- (X) Vibração/Visualizador
- (3) Trabalho com Bocal
- (4) Coluna de ar
- (5) Cantar

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu a mudar do conceito de Stacatto de TU para DU (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1      2       3      4      5

**Aluno F**

Quantifique de 1 a 5 os benefícios que sentiu ao estudar estes exercícios da forma proposta (sendo que 1 significa muito poucos benefícios, 2 poucos benefícios, 3 alguns benefícios, 4 muitos benefícios e 5 imensos benefícios).

1    2    3    4    5

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Grave? (Fá#2 – Dó3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Grave? (Dó3 – Sol3)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio? (Sol3 – Dó4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Médio/Agudo? (Dó4 – Sol4)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias relevantes no Stacatto no registo Agudo? (Sol4 – Dó5)

SIM     NÃO

Sentiu melhorias na abordagem ao reportório?

SIM     NÃO

Divertiu-se a realizar estes exercícios?

SIM     NÃO

Sentiu que o teu Staccato melhorou com este projeto?

SIM     NÃO

Se sim quantifique de 1 a 5. (sendo que 1 significa muito pouco, 2 pouco, 3 melhorou, 4 muito e 5 imenso)

1    2    3    4    5

## ANEXO III – COMUNICAÇÃO ORAL – PIERRE DUTOT

### **Porque resolveu recriar este método com o André Henry?**

André Henry é um dos meus antigos alunos que se mudou para o Japão. Eu viajei pelo mundo, sendo que visitei o Brasil, o México e muitos outros. Ao conversarmos averiguamos que um dos problemas de base dos trompetistas de todo o mundo relacionavam-se com a articulação e o *Staccato*. Particularmente no Japão, o *Staccato* é bastante duro e pouco longo. Por esta razão decidimos que deveríamos modificar isto, retirar a má imagem do “T” para a substituir por algo mais suave como um “D”, ou seja o “D” substitui o “T”.

### **A questão seguinte é o porquê de ter escolhido esta parte do método de Arban?**

Simplesmente porque esta parte do método de Arban que se intitula de *Staccato* é um método praticado pelos maiores trompetistas do mundo, entre eles Maurice André, Timofei Dokschitzer, Arturo Sandoval e Rafael Mendez. Eles trabalharam durante toda a sua vida este método regularmente e diariamente. Deveria haver uma boa razão para o fazerem. Portanto decidimos dedicarmos a esta parte do método Arban tornando-a recreativa e atrativa.

### **Qual a justificação para a proposta de mudança de “T” por “D”?**

A modificação do “T” para “D” justifica-se pelo facto de que o “T” pronunciado foneticamente é uma consoante que se pronuncia entre os dentes e quando a utilizamos vai provocar um corte no som, enquanto que o “D” se encontra atrás nos dentes superiores incisivos o que permite tocar sem interrupção do som.

### **O importante é a consoante “D” ou as vogais com que conjugamos a consoante também são importantes?**

Claro que o que é importante é a sílaba “D”, o ser “da, di, du, dí, de” não é relevante. O importante é a articulação que surge da fonética que vem da sílaba “D”, a posição da língua que é provocada pela letra “D”. É por isso que utilizamos diferentes sílabas para pronunciar o *Staccato*.

### **Como surgiu a ideia do Método ter gravações e *Play-Alongs*?**

Depois das explicações escritas fornecidas no início do método tornou-se necessário criar uma imagem matriz. Como tal decidimos fazer uma demonstração, em que o André Henry toca os exercícios e é acompanhado por *Play-Alongs*. Esta combinação permite ao aluno poder

trabalhar sobre a parte de acompanhamento, sem ter a parte solista simultaneamente. Isto também permite ao professor controlar a qualidade de execução do método.

### **Quais são as vantagens deste método?**

É bastante evidente que este método possui várias vantagens. O facto de haver um *Cd* de acompanhamento transforma o ambiente de trabalho. Este torna-se recreativo e atraente o que facilita a realização de aspetos mais fastidiosos. Também tem a possibilidade de ser trabalhado de várias maneiras, permite centrar o som e ao mesmo tempo a resistência. Por exemplo a partir do áudio do solista podemos executar o exercício com o visualizador ou com o bocal ou até mesmo com os dois. Evidentemente que será mais cansativo, porém vai permitir aumentar a resistência. Assim sendo se quisermos trabalhar de uma maneira mais ligeira podemos trabalhar  $\frac{1}{2}$ , ou seja, escutamos o solista e tocamos, escutamos o solista e tocamos, o que permite fazer descanso-trabalho, descanso-trabalho. Cada um deve encontrar o ritmo que mais lhe convém.

### **Porque escolheram esta parte do método de Arban e sobretudo o que vos motivou para reescrever?**

Simplemente porque os editores não são músicos e em todas as edições do Arban existem muitos erros nos exercícios, erros de acentuação, erros de articulação, existem “TUs” por todo lado e alguns exercícios estão escritos de forma extremamente complicada de solfejar o que se tornou imperioso escrever novamente estes exercícios. Nós pretendíamos simplificar a escrita. Por exemplo o número seis foi escrito de novo para que fosse mais fácil de realizar pelos alunos e colocamos também as articulações nos sítios certos. Isto não é o que se verifica nas edições do método que existem à venda.

### **Em que momento devemos fazer estes exercícios? Quando vamos começar e quando devemos acabar?**

É uma boa pergunta porque estes exercícios são fundamentais para um trompetista ao longo de toda a vida a fim de atingir uma boa performance. É claro que não podemos abordar estes exercícios sem três ou quatro anos de Trompete e é necessário esperar que as pessoas tenham trabalhado bastante a técnica instrumental. Mas depois do 4º ano, podemos trabalhar estes exercícios e estes são para toda a vida. Apesar de algumas pessoas pensarem que o método Arban são exercícios destinados para alunos mais jovens e principiantes, estas pessoas estão

absolutamente erradas. É exatamente como um desportista, o trompetista tem de trabalhar estes exercícios durante toda sua vida uma vez que são necessários à sua técnica de base.

### **Como devemos trabalhar estes exercícios com os alunos?**

O ideal seria inserir estes exercícios no trabalho de base durante o aquecimento. O aquecimento não deve ser muito agudo, demorado e forte, porém deve procurar o conforto. Estes são os quatro pressupostos do trabalho de base. O ideal seria de manhã, em grupo e verificar de tempos em tempos a sua evolução.

### **Qual é o resultado final do trabalho destes exercícios?**

Evidentemente se fizermos estes exercícios uma vez por semana, o resultado não será muito proveitoso. Mas se os realizarmos diariamente ao fim de dois ou três meses vamos perceber uma melhoria da qualidade na produção musical dos alunos, nomeadamente no fraseado, no som e no centro de som. Tudo isto resulta em bons atributos. Por exemplo, um músico profissional que teve dificuldades passageiras pode reaver a sua qualidade novamente recorrendo a estes exercícios. Numa semana o músico pôde encontrar novamente o seu antigo nível de performance. Por tudo isto estes exercícios são verdadeiramente válidos para todos os níveis e só podemos recomendar a toda a gente trabalhar estes exercícios pois os mais célebres trompetistas do mundo trabalham estes exercícios regularmente.

### **Porque Arban e não outro método?**

Simplesmente porque podemos encontrar em todos os métodos este tipo de exercícios, mas Arban é a bíblia de todos os trompetistas de todo o mundo. Não importa o país pois encontraremos sempre um trompetista e todos eles trabalham Arban. Eles conhecem todos estes exercícios de base e por isso mesmo tornou-se muito pertinente reescrever –lo corretamente o que permite beneficiar o método. Através deste método, os exercícios de *staccato*, como por exemplo o número 20 ou 26, podem ser trabalhados aspetos técnicos como o Pivot. São exercícios verdadeiramente completos e que permite todos os trompetistas evoluir.



CONSERVATÓRIO  
DE MÚSICA  
CALOUSTE  
GULBENKIAN  
DE BRAGA

Escola Artística | Código 404251



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO

# Declaração

Nos termos previstos na Parte 1, nº 18 do Despacho RT – 31/2019 da Universidade do Minho, declara-se que o estagiário **Flávio Joaquim Oliveira Pereira**, com C.C. nº 13944637, está autorizado a identificar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito do seu portfolio e relatório de estágio, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Braga, 28 de julho de 2020

A Diretora do Conservatório,

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