



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Exercícios específicos para resolver problemas específicos na trompa

Francisco Joel dos Santos Ferreira

Orientador

Professor Especialista Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro

Relatório final da Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Trompa) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Especialista Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Julho de 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho
Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Mestre Pedro Miguel Reixa Ladeira
Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Especialista Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro
Professor Adjunto convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Para a minha mulher, Carla, e para as minhas filhas, Laura e Margarida.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Professor Paulo Guerreiro, por ter aceite e pela ajuda e orientação no meu projecto.

A todos os professores, amigos, colegas e alunos que directa ou indirectamente fizeram parte da minha formação.

Ao Agrupamento de Escolas de Vialonga, Conservatório Regional de Castelo Branco e Escola de Artes de Penacova onde tenho a oportunidade de partilhar todos os conhecimentos adquiridos na minha formação.

Aos meus alunos e ex-alunos, pela colaboração e por tudo aquilo que me ensinam todos os dias, pois eles são responsáveis pela minha motivação para este projecto.

À International Horn Society por me ter disponibilizado ajuda da maior importância para a consecução deste projeto.

À minha companheira que esteve sempre a meu lado nos momentos bons e menos bons. Às minhas filhas que são a grande motivação para me superar. A elas, mulher e filhas, o meu muito obrigado!

Resumo

O presente trabalho encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte retrata o estágio profissional realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e a segunda parte aborda o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto de Investigação.

A primeira parte é dedicada à Prática de Ensino Supervisionada e divide-se em três partes distintas. No primeiro capítulo é feita uma breve caracterização da instituição de ensino onde o estágio foi realizado. O corpo central desta etapa é constituído pelos elementos relacionados com o desenvolvimento da prática pedagógica: caracterização dos alunos, objectivos, conteúdos programáticos, critérios de avaliação, seguidas de alguns dos respectivos relatórios. Esta primeira parte é concluída com a realização de uma reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido ao longo do ano lectivo.

A segunda parte do trabalho consiste no projecto de investigação, intitulado de "Exercícios específicos para resolver problemas específicos na trompa". A escolha deste tema de estudo está directamente relacionada com a preocupação que suscita o acesso a exercícios para resolver problemas específicos como registo agudo, registo grave, acurácia, afinação, som, trilos e bouché. É feito um enquadramento teórico dos exercícios utilizados para a trompa assim como o apuramento de quais os mais utilizados, através de um inquérito por questionário dirigido a professores de trompa. Após a validação, comparando os diferentes exercícios, os dados foram recolhidos e apresentados, para conclusão do estudo.

Palavras chave

Trompa; Música; Exercícios; Aprendizagem

Abstract

This work is divided into two parts. The first part portrays the professional internship carried out within the course unit of Supervised Teaching Practice and the second part addresses the research work developed within the scope of the Research Project curricular unit.

The first part is devoted to the Supervised Teaching Practice and is divided into three distinct parts. In the first chapter a brief characterization of the educational institution where the internship was carried out is made. The main body of this stage consists of the elements related to the development of pedagogical practice: student characterization, objectives, program content, evaluation criteria, followed by some of the respective reports. This first part is concluded with the realization of a critical reflection on the work developed throughout the school year. The second part consists of the research project, entitled "Specific exercises to solve specific problems in the french horn". The choice of this topic of study is directly related to the concern that gives access to exercises to solve specific problems such as high register, low register, accuracy, tuning, sound, thrills and stopped notes. A theoretical framework of the exercises used for the french horn is made as well as the assessment of which are most used, through a questionnaire survey directed to french horn teachers. After the validation, comparing the different exercises, the data were collected and presented, to conclude the study.

Keywords

French horn; Music; Exercises; Learning

Índice geral

Composição do júri	II
Dedicatória	IV
Agradecimentos	VI
Resumo.....	XIII
Abstract.....	X
Índice geral.....	XII

1 – Prática de Ensino Supervisionada

1.1.Introdução.....	14
1.2.Contextualização escolar.....	15
1.3.Dados dos alunos.....	16
1.4.Planificações das aulas de Trompa.....	17
1.5.Planificações das aulas de Naípe.....	28
1.6.Reflexão crítica sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	37

2 – Projecto de Investigação

2.1 Enquadramento teórico.....	40
2.2. Técnicas de instrumentos de recolha de dados.....	43
2.3. Apresentação dos resultados.....	44
2.4. Análise das diferentes abordagens pedagógicas.....	56
2.4.1. Afinação.....	56
2.4.2. Registo agudo.....	61
2.4.3. Registo grave.....	66
2.4.4 Trilos labiais.....	70
2.4.5. Acurácia.....	74
2.4.6. Bouché.....	81
2.4.7. Som.....	84
2.5. Conclusão.....	87
2.6. Conclusão Geral.....	88

Anexos.....	89
Bibliografia.....	98

1 Prática de Ensino Supervisionada

1.1 Introdução

O presente Dossier Pedagógico enquadra-se no âmbito da disciplina de Projeto do Ensino Artístico do Mestrado em Ensino de Música, o qual confere habilitação profissional para a docência do ensino artístico especializado de música – Instrumento (Trompa, no meu caso) e classes de conjunto.

Este documento será dividido em vários capítulos que contemplam diferentes aspetos da prática pedagógica, a saber: contextualização escolar, dados dos alunos, relatórios e planos de aula, atividades extracurriculares, parecer crítico e anexos.

1.2 Contextualização Escolar



Figura 1: Logótipo do Agrupamento de Escolas de Vialonga

Fonte: <https://www.google.pt/search?q=agrupamento+de+escolas+de+vialonga>

O Agrupamento de Escolas de Vialonga é constituído por todos os jardins-de-infância e Escolas da Rede Pública de Vialonga. O Agrupamento situa-se na freguesia com o mesmo nome, pertencente ao Concelho de Vila Franca de Xira, e é totalmente servida pelo Agrupamento como escola da rede pública de uma típica zona suburbana que perdeu a sua ligação rural e se tornou um dormitório da Grande Lisboa. Nasce naturalmente, a partir do Território Educativo de Intervenção Prioritária, criado em 1996, com o objetivo de encontrar respostas capazes de promover o sucesso educativo de crianças e jovens, na sua maioria com graves problemas socioeconómicos e grande diversidade étnica. O aumento do desemprego e da precaridade laboral com a atual diminuição dos apoios sociais e o desaparecimento de programas de apoio a nível social têm dificultado a ação educativa no sentido da real integração de uma cada vez maior faixa da população. Compete ao Agrupamento, que continua a reivindicar um estatuto diferenciado de TEIP, desenvolver iniciativas que promovam uma real articulação das aprendizagens, desenvolvendo esforços que garantam o acesso da Educação Pré-escolar a todas as crianças, uma educação mais motivadora e recorrendo ao papel integrador da arte e do desporto e condições de estabilidade e qualidade no processo de ensino-aprendizagem. Constitui-se como preocupação deste Agrupamento promover uma Cultura de trabalho que valorize o saber ser e o saber estar, credibilizando os jardins de infância e Escolas junto da restante comunidade, e incentivando a participação dos pais.

Este Agrupamento tem a valência do Ensino Artístico Especializado de Música, em regime Integrado. Acresce-lhe também o projeto Orquestra de Vialonga, adaptado a partir do sistema da Orquestra Geração. Tem por objetivos criar referências positivas junto da comunidade, melhorando o comportamento e o aproveitamento escolar. De uma forma mais específica, assegura a possibilidade de integração na orquestra aos alunos que o queiram e o encaminhamento a todos os alunos que queiram prosseguir os seus estudos musicais no secundário. Os níveis de intervenção são a prevenção do abandono, absentismo e indisciplina, a melhoria da Aprendizagem e do Ensino e da relação Escola-

Família-Comunidade. Contempla alunos do 1º, 2º e 3º ciclos a partir do 3º ano de escolaridade.

1.3 Dados dos Alunos

Aula de Trompa:

Aluno Alfa, 13 anos, género masculino, frequenta o 4º grau e o oitavo ano de escolaridade. Tem duas aulas individuais de 45 minutos cada por semana.

Aula de Classe de Conjunto/Naípe:

Aluno Beta, 11 anos, género masculino, frequenta a Iniciação IV e o quarto ano de escolaridade. Tem duas aulas de 45 minutos por semana em conjunto com os alunos Gama e Delta.

Aluno Gama, 9 anos, género masculino, frequenta a Iniciação IV e o quarto ano de escolaridade. Tem duas aulas de 45 minutos por semana em conjunto com os alunos Beta e Delta.

Aluno Delta, 10 anos, género masculino, frequenta a Iniciação IV e o quarto ano de escolaridade. Tem duas aulas de 45 minutos por semana em conjunto com os alunos Beta e Gama.

1.4 Planificações das aulas de Trompa

Aula nº 1	
Disciplina: Trompa	Período: 1º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 15/09/2016
Aluno: Alfa	Hora: 08:15
Grau: 4º	Duração: 45 min
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">• Programa de 4º Grau de Trompa• Exercícios de aquecimento• Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Conhecer os objetivos a cumprir ao longo do ano letivo• Promover o progresso técnico e musical do aluno• Executar o estudo o mais corretamente possível• Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades• Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas	
Recursos didáticos: <ul style="list-style-type: none">• <i>Méthode complete et progressive de cor chromatique, Émile Lambert</i>	
Resumo e estratégias: <p>A aula iniciou-se com a apresentação dos objetivos da disciplina e dos conteúdos programáticos a desenvolver ao longo do ano letivo.</p> <p>O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:</p>	

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;
- Escala de Dó Maior, com duas oitavas;
- Arpejo de Dó Maior, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;
- Arpejo de 7ª da Dominante, com duas oitavas.

De seguida, o aluno executou o exercício nº1 e o correspondente estudo em Dó Maior do capítulo *Exercices et études recreatives dans tous les tons majeures et mineures*, pertencente ao *Méthode complete et progressive de cor chromatique* de Émile Lambert. Este tinha sido indicado previamente como sendo para estudar durante as férias de Verão. O professor escutou enquanto o aluno executou o estudo, tendo depois realizado com o aluno exercícios que incidiam especificamente sobre o registo agudo, com vista a melhorar certas passagens que se encontravam neste registo.

Aula nº22	
Disciplina: Trompa	Período: 1º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 07/12/2016
Aluno: Alfa	Hora: 17:45
Grau: 4º	Duração: 45 min
Conteúdos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Programa de 4º Grau de Trompa • Exercícios de aquecimento • Obra de carácter melódico 	
Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Promover o progresso técnico e musical do aluno • Conhecer a obra 	

- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades
- Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas

Recursos didáticos:

- Romance, Camille Saint Saens, opus 36

Resumo e estratégias:

O professor realizou exercícios de aquecimento com o alunoo, na seguinte sequência:

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;
- Escala de sol susenido menor, com duas oitavas;
- Arpejo de sol susenido menor, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;

De seguida, aluno e professor dirigiram-se à sala da professora acompanhadora para ensaiar a obra com piano. O aluno tocou com piano tendo o professor interrompido ocasionalmente para corrigir questões de afinação, ritmo e interpretação.

Aula nº 24

Disciplina: Trompa	Período: 1º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 15/12/2016
Aluno: Alfa	Hora: 08:15
Grau: 4º	Duração: 45 min

<p>Conteúdos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Programa de 4º Grau de Trompa • Exercícios de aquecimento • Obra de caráter melódico
<p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promover o progresso técnico e musical do aluno • Executar o estudo o mais corretamente possível • Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades • Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas
<p>Recursos didáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Romance, Camille Saint Saens, opus 36</u>
<p>Resumo e estratégias:</p> <p>O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cromatismos, em <i>legato</i>; • Séries de harmônicos; <p>De seguida, o aluno dirigiu-se ao auditório onde se apresentou em audição com o <i>Romance</i> de Camille Saint Saens, <i>opus 36</i>. No final da audição, aluno e professor dialogaram sobre a prestação efetuada.</p>

Aula nº 36	
Disciplina: Trompa	Período: 2º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 09/02/2017
Aluno: Alfa	Hora: 08:15

Grau: 4º	Duração: 45 min
<p>Conteúdos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Programa de 4º Grau de Trompa • Exercícios de aquecimento • Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo 	
<p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promover o progresso técnico e musical do aluno • Executar o estudo o mais corretamente possível • Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades • Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas 	
<p>Recursos didáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>60 Studies, Kopprasch.</u> 	
<p>Resumo e estratégias:</p> <p>O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cromatismos, em <i>legato</i>; • Séries de harmónicos; • Escala de Sol menor, com duas oitavas; • Arpejo de Sol menor, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons; • Exercícios de desenvolvimento do registo agudo. <p>De seguida, o aluno executou o estudo nº8 do livro do <i>Kopprasch</i>. O professor escutou enquanto o aluno executou o estudo, tendo insistido na importância do uso correto do ar.</p>	

Aula nº 42**Disciplina:** Trompa**Período:** 2º**Docente:** Francisco Ferreira**Data:** 02/03/2017**Aluno:** Alfa**Hora:** 08:15**Grau:** 4º**Duração:** 45 min**Conteúdos:**

- Programa de 4º Grau de Trompa
- Exercícios de aquecimento
- Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo

Objetivos:

- Promover o progresso técnico e musical do aluno
- Executar o estudo o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades
- Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas

Recursos didáticos:

- 60 Studies, Kopprasch

Resumo e estratégias:

O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;
- Escala de Fa sustenido menor, com duas oitavas;
- Arpejo de Fa sustenido menor, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;
- Exercícios de desenvolvimento do registo agudo.

De seguida, o aluno executou o estudo nº 9 do 1º livro do Kopprasch O professor escutou enquanto o aluno executou o estudo, tendo depois realizado com o aluno exercícios com metrónomo, com vista a melhorar certas passagens que se

encontravam neste estudo.

Aula nº 50

Disciplina: Trompa

Período: 2º

Docente: Francisco Ferreira

Data:30/03/2017

Aluno: Alfa

Hora: 08:15

Grau: 4º

Duração: 45 min

Conteúdos:

- Programa de 4º Grau de Trompa
- Exercícios de aquecimento
- Obra de caráter melódico

Objetivos:

- Promover o progresso técnico e musical do aluno
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades
- Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas

Recursos didáticos:

- Romanza do concerto nº4 para trompa de Wolfgang Amadeus Mozart, K.495

Resumo e estratégias:

O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;

De seguida, o aluno dirigiu-se para o auditório onde se apresentou em audição perante o público. No final, aluno e professor tecerem algumas considerações sobre a mesma.

Aula nº 52**Disciplina:** Trompa**Período:** 3º**Docente:** Francisco Ferreira**Data:** 20/04/2017**Aluno:** Alfa**Hora:** 08:15**Grau:** 4º**Duração:** 45 min**Conteúdos:**

- Programa de 4º Grau de Trompa
- Exercícios de aquecimento
- Obra de caráter melódico

Objetivos:

- Promover o progresso técnico e musical do aluno
- Conhecer a obra
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades
- Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas

Recursos didáticos:

- Vokalise de Sergei Rachmaninoff

Resumo e estratégias:

O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;
- Escala de La menor, com duas oitavas;
- Arpejo de La menor, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;
- Exercícios de desenvolvimento do registo agudo.

De seguida, o aluno executou uma leitura geral da obra com a ajuda do professor.

Aula nº 53**Disciplina:** Trompa**Período:** 3º**Docente:** Francisco Ferreira**Data:** 26/04/2017**Aluno:** Alfa**Hora:** 17:45**Grau:** 4º**Duração:** 45 min**Conteúdos:**

- Programa de 4º Grau de Trompa
- Exercícios de aquecimento
- Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo

Objetivos:

- Promover o progresso técnico e musical do aluno
- Executar o estudo o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades
- Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas

Recursos didáticos:

- 60 Studies, Kopprasch

Resumo e estratégias:

O professor realizou exercícios de aquecimento com o aluno, na seguinte sequência:

- Cromatismos, em *legato*;
- Séries de harmónicos;
- Escala de Fa Maior, com duas oitavas;
- Arpejo de Fa Maior, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;
- Arpejo de 7ª da Dominante, com duas oitavas.

De seguida, o aluno executou o exercício nº12 do 1º livro do Kopprasch. O professor

corrigiu algumas dificuldades rítmicas e de articulação com a ajuda do metrônomo.

Aula nº 61	
Disciplina: Trompa	Período: 3º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 24/05/2017
Aluno: Alfa	Hora: 17:45
Grau: 4º	Duração: 45 min
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">• Programa de 4º Grau de Trompa• Exercícios de aquecimento• Estudo de desenvolvimento técnico-interpretativo	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Promover o progresso técnico e musical do aluno• Executar o estudo o mais corretamente possível• Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo o aluno sente mais dificuldades• Munir o aluno de novas ferramentas que possam contribuir para solucionar os seus problemas	
Recursos didáticos: <ul style="list-style-type: none">• <u>60 Studies, Kopprasch</u>	
Resumo e estratégias: <p>O professor realizou exercícios de aquecimento com o alunoo, na seguinte sequência:</p> <ul style="list-style-type: none">• Cromatismos, em <i>legato</i>;• Séries de harmónicos;• Escala de Mi bemol Maior, com duas oitavas;• Arpejo de Mi bemol Maior, com duas oitavas e inversões de 3 e 4 sons;• Arpejo de 7ª da Dominante, com duas oitavas.	

De seguida, o aluno executou o estudo nº14 do 1º livro do Kopprasch O professor escutou enquanto o aluno executou o estudo, tendo depois realizado com o aluno exercícios que incidiam especificamente sobre respirar de forma eficiente, com vista a melhorar certas passagens que se encontravam neste estudo.

1.5 Planificações das aulas de Naípe

Aula nº 2	
Disciplina: Naípe	Período: 1º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 21/09/2016
Alunos: Beta, Gama e Delta	Hora: 18:30
Grau: Iniciação IV	Duração: 45 min
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento conjunto• Repertório da orquestra	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos• Executar o repertório o mais corretamente possível• Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades• Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto	
Recursos didáticos: <ul style="list-style-type: none">• <u>Repertório da orquestra</u>	
Resumo e estratégias: <p>O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:</p> <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de ar• Exercícios de vibração• Séries de harmónicos• Exercícios baseados na escala de Dó Maior <p>De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Estrela”. O professor foi intervindo e corrigia sempre no sentido de obter um resultado conjunto mais homogéneo.</p>	

Aula nº 4

Disciplina: Naípe

Período: 1º

Docente: Francisco Ferreira

Data: 28/09/2016

Alunos: Beta, Gama e Delta

Hora: 18:30

Grau: Iniciação IV

Duração: 45 min

Conteúdos:

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmónicos
- Exercícios baseados nas escalas de Dó Maior e Sib Maior

De seguida, os alunos executaram as peças da orquestra “Acordar” e “Estrela”. O professor foi intervindo e corrigia sempre no sentido de obter um resultado conjunto mais homogéneo, insistindo na respiração conjunta como forma de melhorar os ataques.

Aula nº 10

Disciplina: Naípe

Período: 1º

Docente: Francisco Ferreira

Data: 20/10/2016

Alunos: Beta, Gama e Delta

Hora: 17:00

Grau: Iniciação IV

Duração: 45 min

Conteúdos:

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmónicos
- Exercícios baseados na escala de Re Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Macaco”. O professor foi intervindo e corrigia os intervalos, quando necessário.

Aula nº25	
Disciplina: Naípe	Período: 2º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 04/01/2017
Alunos: Beta, Gama e Delta	Hora: 18:30
Grau: Iniciação IV	Duração: 45 min
Conteúdos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de aquecimento conjunto • Repertório da orquestra 	
Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos • Executar o repertório o mais corretamente possível • Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades • Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto 	
Recursos didáticos:	
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Repertório da orquestra</u> 	
Resumo e estratégias:	
<p>O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de ar • Exercícios de vibração • Séries de harmónicos • Exercícios baseados na escala de Sol Maior <p>De seguida, os alunos executaram as peças da orquestra “Alecrim” e “Menina tás</p>	

à janela”. O professor foi intervindo e corrigia o ritmo e a afinação.

Aula nº31	
Disciplina: Naípe	Período: 2º
Docente: Francisco Ferreira	Data: 25/01/2017
Alunos: Beta, Gama e Delta	Hora: 18:30
Grau: Iniciação IV	Duração: 45 min
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de aquecimento conjunto• Repertório da orquestra	
Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos• Executar o repertório o mais corretamente possível• Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades• Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto	
Recursos didáticos: <ul style="list-style-type: none">• <u>Repertório da orquestra</u>	

Aula nº 41**Disciplina:** Naípe**Período:** 2º**Docente:** Francisco Ferreira**Data:** 01/03/2017**Alunos:** Beta, Gama e Delta**Hora:** 18:30**Grau:** Iniciação IV**Duração:** 45 min**Resumo e estratégias:**

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmónicos
- Exercícios baseados na escala de Si bemol Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Passa o Batalhão”. O professor tocou com os alunos e explicou-lhes os diferentes ritmos da peça.

Conteúdos:

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmónicos
- Exercícios baseados na escala de Dó Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Acordar”. O professor foi intervindo e insistiu na noção de frase musical.

Aula nº55**Disciplina:** Naípe**Período:** 3º**Docente:** Francisco Ferreira**Data:** 03/05/2017**Alunos:** Beta, Gama e Delta**Hora:** 18:30**Grau:** Iniciação IV**Duração:** 45 min**Conteúdos:**

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmônicos
- Exercícios baseados na escala de Mi bemol Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Passa o Batalhão”. O professor foi intervindo e executaram a peça em diferentes andamentos.

Aula nº56

Disciplina: Naípe

Período: 3º

Docente: Francisco Ferreira

Data: 04/05/2017

Alunos: Beta, Gama e Delta

Hora: 17:00

Grau: Iniciação IV

Duração: 45 min

Conteúdos:

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmônicos
- Exercícios baseados na escala de Dó Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Dança de roda”. O professor foi intervindo e executaram a peça com intensidades contrastantes.

Aula nº65

Disciplina: Naípe

Período: 3º

Docente: Francisco Ferreira

Data: 07/06/2017

Alunos: Beta, Gama e Delta

Hora: 18:30

Grau: Iniciação IV

Duração: 45 min

Conteúdos:

- Exercícios de aquecimento conjunto
- Repertório da orquestra

Objetivos:

- Melhorar o progresso técnico e musical dos alunos
- Executar o repertório o mais corretamente possível
- Reconhecer em que áreas do domínio técnico-interpretativo os alunos sentem mais dificuldades
- Munir os alunos de novas ferramentas que possam contribuir para a performance de conjunto

Recursos didáticos:

- Repertório da orquestra

Resumo e estratégias:

O professor realizou com os alunos os seguintes exercícios:

- Exercícios de ar
- Exercícios de vibração
- Séries de harmónicos
- Exercícios baseados na escala de Sol Maior

De seguida, os alunos executaram a peça da orquestra “Passeio no campo”. O professor foi intervindo e fez com os alunos exercícios de respiração e vibração com vista a melhorar algumas passagens mais difíceis.

1.6 Reflexão crítica sobre a Prática de Ensino Supervisionada

O balanço final desta Prática de Supervisionada foi bastante positivo. A classe era, em geral, bastante empenhada e participativa. Senti que me foram dados todos os apoios necessários para o cumprimento dos objectivos e projectos propostos, senti confiança tanto no grupo disciplinar com quem trabalhei como com a direcção da instituição. Importante será dizer que recorri imensas vezes ao apoio e á experiência dos meus colegas. Sinto-me grato por me terem dado a oportunidade de criar aqui a minha classe e desenvolvê-la com o modelo dos meus objectivos juntamente com os da instituição.

2. Projeto de Investigação

2.1 Enquadramento teórico

Os primeiros manuais de ensino instrumental de sopros, que surgiram no período da renascença, não especificavam o instrumento, abordavam essencialmente a forma como se devia ler e interpretar música. O primeiro manual específico para trompa foi o de Anton Joseph Hampel (ca.1710-1771), que desenvolveu a técnica de mão na trompa natural. O seu afamado aluno Giovanni Punto (1746-1803) aperfeiçoou-o e foi publicado em Paris na ano de 1794 sob o título de: *“Seule et vraie méthode pour apprendre facilement les Éléments des Premier et Second cors”*. O editor foi J.H Naderman.

O conceito de manual está previsto na lei, é definido através do disposto na Lei nº 47/2006 de 28 de agosto, alínea b, artigo 3º e diz o seguinte: *Entende-se por manual escolar o recurso didático-pedagógico relevante, ainda que não exclusivo, do processo de ensino aprendizagem [...] de apoio ao trabalho autónomo do aluno que visa contribuir para o desenvolvimento das competências e das aprendizagens definidas no currículo nacional. A importância do manual torna-se considerável, é um objecto útil não só para o professor e aluno, na organização do seu trabalho, mas também para o estado, pois através do manual podem existir mais garantias do cumprimento dos programas instituídos oficialmente. O manual reflecte o tipo de hierarquização própria do sistema educativo, o grau de autonomia deixado ao professor na gestão das actividades escolares (Richaudeau citado por Tormenta, 1996). A mesma lei também define como «Outros recursos didático pedagógicos» os recursos de apoio à acção do professor e à realização de aprendizagens dos alunos, independentemente da forma de que se revistam, do suporte em que são disponibilizados e dos fins para que foram concebidos, apresentados de forma inequivocamente autónoma em relação aos manuais escolares;*

O artigo 17º do decreto lei nº 261/2007 estabelece que *são fixadas as disciplinas ou áreas curriculares em que não há lugar à adopção de manuais ou em que esta é meramente facultativa, quando, nos termos do artigo 36.º da Lei n.º 47/2006, de 28 de Agosto, se verifique uma das seguintes condições: a) O ensino e a aprendizagem tenha uma forte componente prática ou técnica; b) A disciplina ou área curricular tenha carácter opcional.*

Na sequência do decreto anterior, a portaria nº 42/2008 especifica:

1.º *Não há lugar à adopção de manuais escolares nas seguintes áreas curriculares e disciplinas: a) Expressões Artísticas e Físico -Motoras (designadamente Expressão e*

Educação Plástica, Expressão e Educação Musical e Expressão e Educação Físico -Motora) do 1.º ciclo do ensino básico; b) Áreas curriculares não disciplinares dos 1.º, 2.º e 3.º ciclos do ensino básico e do ensino secundário; c) Educação Física, Educação Musical e Educação Visual e Tecnológica do 2.º ciclo do ensino básico; d) Educação Física e Educação Artística (disciplina de oferta de escola, designadamente Educação Musical) do 3.º ciclo do ensino básico; e) Educação Física do ensino secundário.

Podemos verificar que, embora se refira a Educação Musical no 1º e 2º ciclos e a Educação Artística (oferta de escola), é omissa em relação às disciplinas do ensino artístico especializado, pelo que não esclarece o decreto lei anterior quanto a esta modalidade de ensino, suscitando ainda mais dúvidas. Apenas 2014, com a portaria nº 81 de 9 de abril, é que se referem, no ponto nº2 do artigo 6º, as exceções ao regime de adoção de manuais neste tipo de ensino:

Podem ser fixadas por despacho do Ministro da Educação e Ciência, as componentes do currículo e de formação ou as disciplinas de outras ofertas formativas no ensino básico e no ensino secundário, designadamente dos cursos de ensino artístico especializado, vocacional e na modalidade de ensino recorrente, bem como dos cursos com planos próprios e profissionais do ensino secundário, em que não há lugar à adoção formal de manuais escolares ou esta é meramente facultativa.

A autonomia no ensino de Trompa em é grande, fruto da legislação vigente, o que se pode verificar também nos resultados dos inquéritos que irei mencionar adiante. Em Portugal não existe nenhum manual ou outro recurso pedagógico adotado para Trompa ao abrigo desta lei. Porém, e segundo a alínea e) do 2º artigo da lei nº 47/2006, um dos princípios orientadores para a avaliação, certificação e adoção de manuais escolares é *a equidade e igualdade de oportunidades no acesso aos recursos didáctico-pedagógicos.*

As Portarias n.º 225/2012 de 30 de julho e n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, nas suas atuais redações, vieram criar no âmbito do Ensino Artístico Especializado, respetivamente, os cursos básicos de dança, música e canto gregoriano e os cursos secundários de dança, música, canto e canto gregoriano, publicando novos planos de estudos e definindo as normas de admissão, progressão e certificação nos referidos cursos. Das suas normas/disposições finais transitórias decorre a continuação da

aplicação dos programas, em vigor à data das portarias, com ajustamentos, caso necessário, até à sua homologação.

Neste contexto, as escolas artísticas especializadas têm procedido a adequações e atualizações nos programas das disciplinas da formação artística desenvolvidos nas respetivas escolas.

Efetivamente, ao consultar os programas de Trompa em diferentes escolas, verificamos que eles variam, assim como os planos curriculares e respetiva carga horária da disciplina nas escolas de ensino artístico especializado de música. Segundo o Documento Orientador da Reforma do Ensino Secundário de 2003, a idade desejável para começar a aprendizagem também varia consoante o instrumento:

A aprendizagem pode, assim, iniciar-se a partir dos 6 anos, com o Atelier Musical, um espaço curricular informal de sensibilização artística e de aculturação musical, e, facultativamente, com Instrumento (dependendo este critério do instrumento em causa, das características psicomotoras e de desenvolvimento musical das crianças). É desejável que a aprendizagem de alguns instrumentos, como violino ou piano, se inicie precocemente, enquanto que a de outros, nomeadamente alguns instrumentos de sopro (o fagote e a trompa, por exemplo), poderá ser iniciada mais tarde (Ministério da Educação, 2003, p. 27).

No entanto, existem várias escolas com oferta de ensino de trompa no 1º ciclo (eu leciono em duas, o Agrupamento de Escolas de Vialonga e a Escola de Artes de Penacova) e existem recursos pedagógicos para iniciação assim como também existem trompas infantis e juniores ($\frac{3}{4}$), concebidas especificamente para a aprendizagem do instrumento em idades mais precoces, que podem ser facilmente encontrados nas lojas de venda de instrumentos musicais.

2.2 Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Para a realização da investigação, procedi inicialmente à realização de um inquérito destinado a professores de trompa, através da plataforma Google Forms. Foram obtidas 13 respostas de professores de trompa em Portugal. Devido a este escasso número, realizei uma tradução do inquérito para inglês e pedi ajuda à International Horn Society (da qual sou membro associado) no sentido de o divulgar internacionalmente. Obtive 15 respostas, o que somando às 13 anteriores, perfaz um total de 28 respostas aos inquéritos.

O inquérito tem uma parte de contextualização letiva e outra que pretende apurar objetivamente se o professor usa exercícios específicos com os seus alunos e quais os livros com exercícios que mais utiliza.

2.3 Apresentação dos resultados

Gráfico 1- número de alunos por professor/inquérito nacional:

Quantos alunos tem:

13 respostas

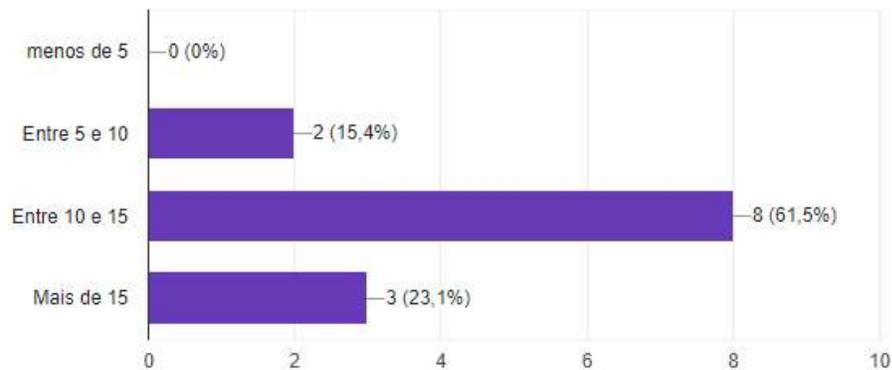
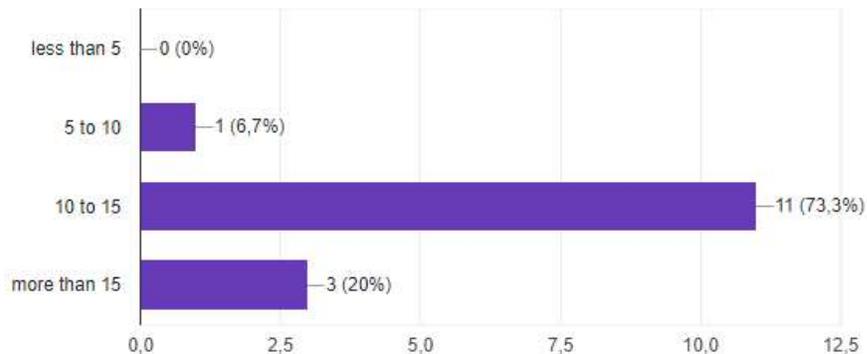


Gráfico 2- número de alunos por professor/inquérito internacional:

How many students do you have?

15 respostas



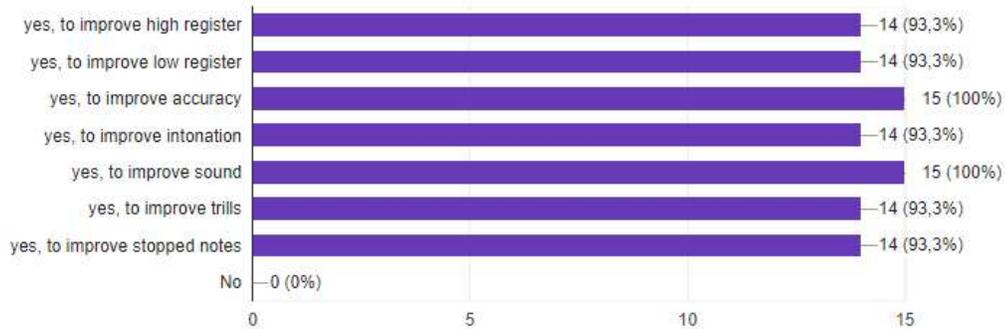
Ao observar os resultados apresentados nos gráficos anteriores, verificamos que não existe uma diferença muito significativa entre o número de alunos que cada professor tem no inquérito nacional, comparativamente ao internacional. A maioria dos professores tem entre 10 e 15 alunos, sendo que em Portugal existe uma percentagem um pouco maior de

professores que têm apenas entre 5 e 10 alunos (15,4% em Portugal vs. 6,7% no inquérito internacional).

Gráfico 3- apuramento da utilização ou não de exercícios específicos/ inquérito nacional
 Gráfico 4- apuramento da utilização ou não de exercícios específicos/ inquérito internacional:

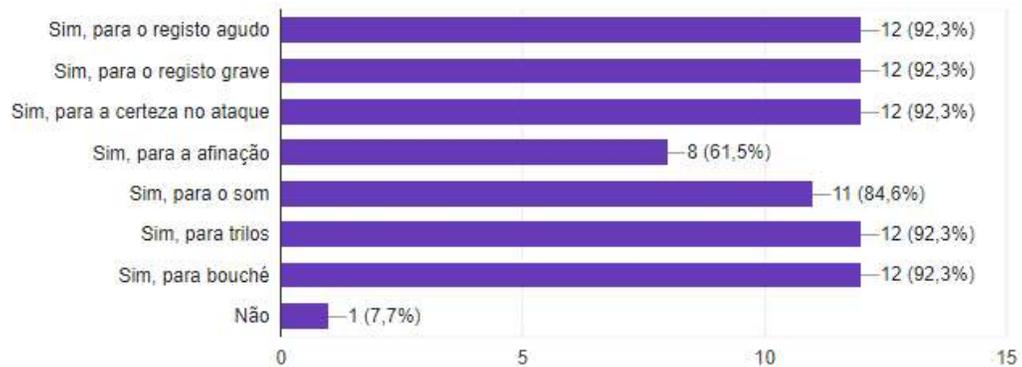
Do you use specific exercises to solve your student's problems?

15 respostas



Utiliza exercícios específicos para resolver problemas dos seus alunos?

13 respostas



:

Após estes resultados podemos concluir que a maioria dos professores utiliza exercícios específicos para resolver os problemas dos alunos. No contexto internacional, as

respostas foram inequivocamente acima dos 90% para todos os problemas apresentados (registro agudo, registro grave, certeza no ataque, afinação, som, trilos, bouché). Quanto ao contexto nacional, existe um professor que não faz uso de exercícios específicos. Para o som, apenas 11 professores responderam afirmativamente e para a afinação 8.

Gráfico 5- Opinião dos professores sobre a dispersão dos diferentes livros de exercícios/inquérito nacional:

Concorda que os exercícios para trompa estão demasiado dispersos por diferentes livros?

13 respostas

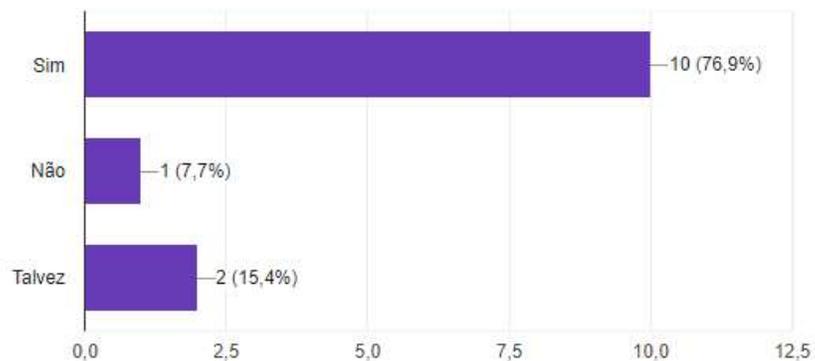
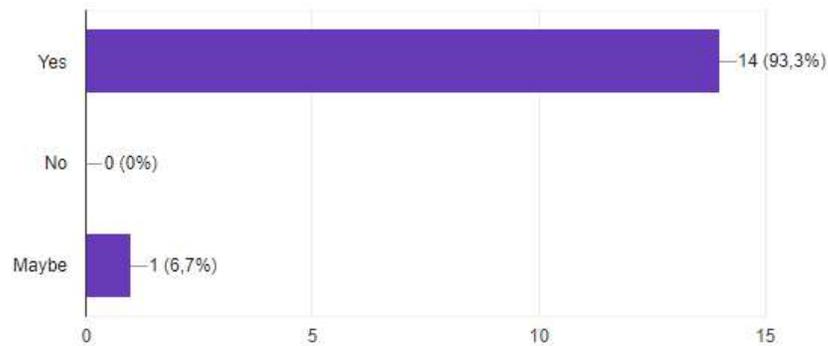


Gráfico 6- Opinião dos professores sobre a dispersão dos diferentes livros de exercícios/inquérito internacional:

Do you agree that horn exercises are to dispersed by different books?

15 respostas



Torna-se claro que, após a análise dos gráficos, a esmagadora maioria dos professores concorda que os exercícios estão demasiado dispersos.

Grafico 7- Qual a percentagem de bibliotecas que possuem os livros utilizados como recursos pedagógicos/inquérito nacional:

A(s) biblioteca(s) da(s) escola(s) onde lecciona tem/têm os livros que utiliza?

13 respostas

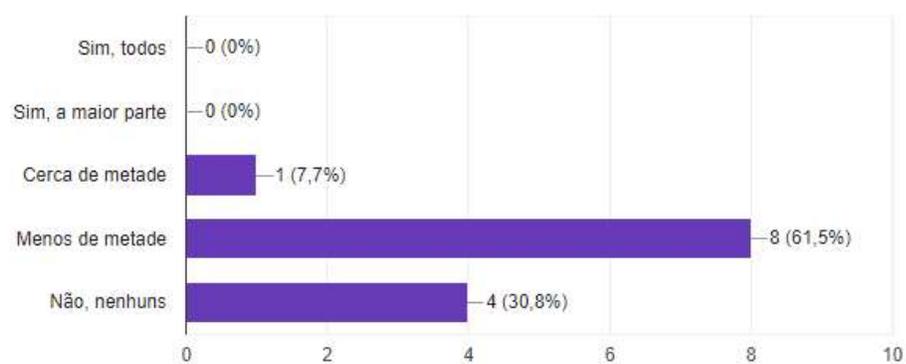
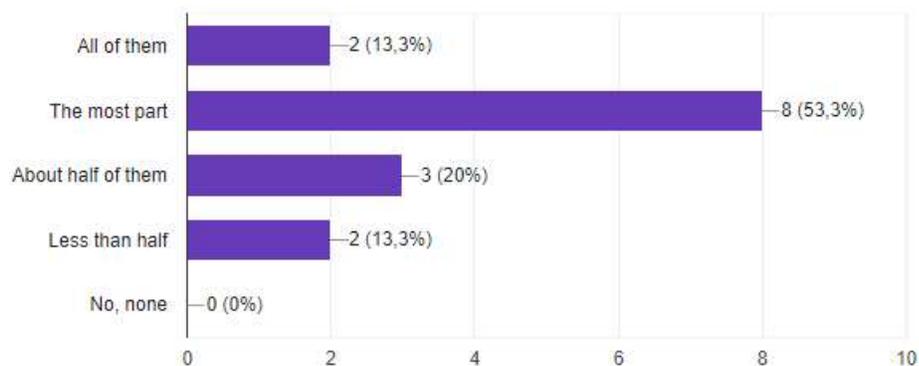


Grafico 8- Qual a percentagem de bibliotecas que possuem os livros utilizados como recursos pedagógicos/inquérito internacional:

The libraries in the schools you teach have all the books that you use?

15 respostas



Este grafico apresenta-nos algumas diferenças entre o contexto nacional e o internacional sendo que, no inquérito em português, 61,5% dos inquiridos afirma que as suas escolas têm menos de metade dos livros que utilizam e 30,8% dizem que não têm mesmo nenhuns. Já no inquérito em ingles, 53,3% afirma que as suas escolas têm a maior parte dos livros e, em 2 respostas dadas, existem todos os livros. É, portanto, notória alguma diferença de práticas recursos entre o contexto português, no qual os professores utilizam os seus próprios livros, e o internacional, no qual têm acesso aos livros da escola.

Grafico 9- A pertinência da compilação dos exercícios mais utilizados/inquérito nacional:

Acha pertinente a compilação dos exercícios mais utilizados num único livro, de forma a facilitar o acesso tanto do aluno como do professor?

13 respostas

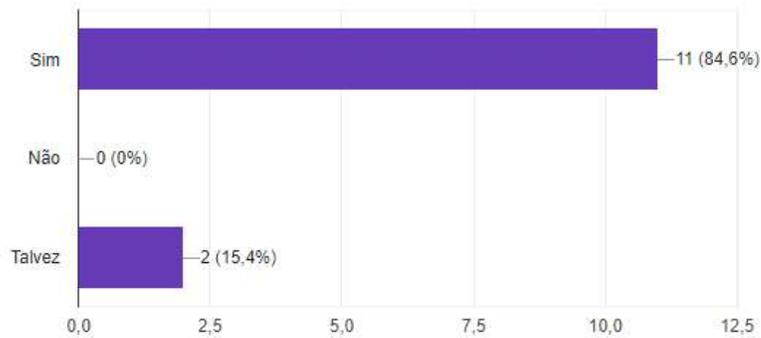
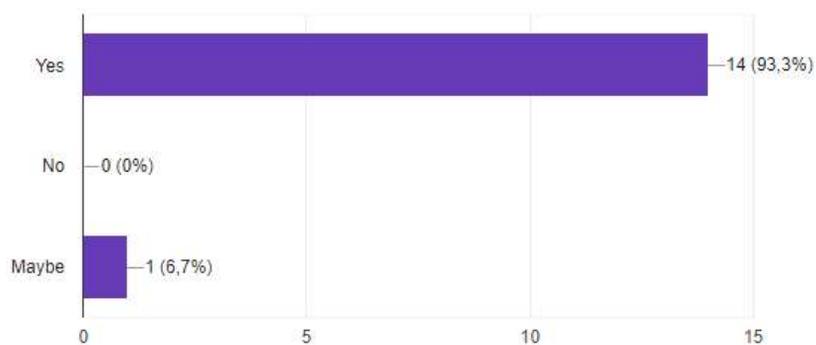


Grafico 10- A pertinência da compilação dos exercícios mais utilizados/inquérito internacional:

Do you think that the exercises that are most used should be compiled in one book in order to ease the access to horn students and teachers?

15 respostas



Fica demonstrado que a maioria dos professores preferiam a compilação de dos exercícios mais utilizados num único livro. É obvio que seria mais pratico para todos, professores e alunos, menorizando o problema da igualdade de acesso aos recursos pedagógicos. Certamente também levantaria alguns problemas, sendo o principal definir quais os

exercícios a ser incluídos. Isso exigiria chegar a um consenso quanto à uniformização de programas.

Figura 2- Respostas à pergunta sobre quais os métodos/livros com exercícios mais utilizados para alunos principiantes/inquérito nacional:

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos principiantes?

12 respostas

Iniciação ao estudo da trompa, R. Matosinhos
Faço a minha própria compilação de exercícios.
Getchel, Runge, Wasthal
R. matosinhos, Tune a day
Learn a you play, Wastal, Abracadabra
Iniciação ao estudo da trompa e Aprende Tocando la Trompa
Matosinhos, Getchell
Faço os meus exercícios adaptados a cada aluno.
Utilizo simplificações feitas por mim de outros mais difíceis.
Ricardo Matosinhos
Wipperrich, Wasthall
Iniciação ao estudo da trompa, Matosinhos. Learn as you play, Wasthall

Figura 3- Respostas à pergunta sobre quais os métodos/livros com exercícios mais utilizados para alunos principiantes/inquérito internacional:

What are the principal methods/books with exercises that you use for beginner students?

13 respostas

Markus Shenk, listen, read and play
First book of exercises/Goldstein, Abracadabra french horn/Dot Frasier
Introducing the horn, Ericson. Look, listen and learn, Sparke.
Abracadabra; Learn as you play; My own exercises;)
14 petits duos _ Christophe Loup, J'apprend's le cor _ Pascal proust
Farkas; Froydis
Getchell1 and 2; Farkas
I use my own exercises based on Farkas (simplified).
Abracadabra french horn, First book of partical studies by Getchell.
My own compendium.
Breeze easy, John Kinyon, Abracadabra french horn, Dot Frasier
Look, listen and learn (P. Sparke) and several studies collected by me.
Abracadabra french horn, Look, listen and play.

Ao observarmos as respostas à pergunta anterior, podemos verificar algumas diferenças entre o contexto português e o internacional no que concerne aos livros com exercícios utilizados para iniciar o estudo da trompa.

Em Portugal, existem dois livros que se destacam: *Iniciação ao estudo da trompa* do português Ricardo Matosinhos (com 6 professores que o utilizam) e *Learn as you play* (ou a sua versão em espanhol) de Peter Wastall. Em 3 das respostas dadas, os professores

confessam preferir exercícios da sua própria autoria. Outros autores mencionados são Getchell, Runge, Wipperich e Herfurth.

No inquérito internacional, os resultados são bastante mais dispersos. No entanto, a preferência cai sobre o *Abracadabra french horn* de Dot Frasier (nomeado 5 vezes). Quatro dos professores que responderam também admitiram fazer os seus próprios exercícios baseados noutros autores (Farkas, por exemplo), o que corrobora a tendência dos professores portugueses. Na minha opinião, este fato é reflexo da escassez de exercícios publicados que sejam adequados a este nível de ensino. Os livros mencionados nas respostas à pergunta também não são pródigos em exercícios, sendo maioritariamente (ou exclusivamente) de estudos e/ou pequenas peças.

Figura 4- Apuramento de quais os métodos/livros com exercícios mais utilizados para alunos de nível intermediário/inquérito nacional:

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos de nível intermediário?

13 respostas

W. Brophy, Technical studies, Horn fundamentals, B. Shneider
Farkas, Froydis, Brophi, Stamp (Trompete)
Naulais, Getchel 2,
Brophy, Kopprasch, semanal do trompista
Froidis, Farkas, horn schule 2 Hoeltzel
Compendio do Bernardo, froydis, Farkas ,Brophy
The art of french horn, Thoghts on playing the horn, Hornschulle, Hoeltzel
O. Franz, Kopprsch, Maxime alphonse 1, 2 e 3
Technical studies (Brophy) hornschulle 2 (Hoeltzel), Semanal (Castellano)
Bernardo Silva e Pottag
Getchell 2, Eerola
Daily exercise, Pottag; Progressions III, Barboteau;Pratical Guide, Yancich
Semanal, Barboteau, compendio do Bernardo, Hoeltzel, Froydis, Farkas

Figura 5- Apuramento de quais os métodos/livros com exercicios mais utilizados para alunos de nível intermediário/inquérito internacional:

What are the principal methods/books with excercises that you use for intermediate students?

15 respostas

The art of french horn
Exercises for jazz horn/John Clark, E. elements for jazz/Mike Steinel
Daily exercises, Pottag. 46 progressive exercises for low horn, Mccoy.
Brophy, Froydis, Farkas, Shneider, Potagg, Hoeltzel
Émile Lambert; Barboteau;
Farkas , Pottag, Yancich, Brophy
Preparatory melodies, Daily exercises (Pottag); Kopprasch
Progressions 2 et 3/Barboteau; Fundamentals/Schneider;Hornschulle/Hoeltzel
Second book by Getchell, A pratical guide by Milan Yancich.
Farkas, Hoeltzel, Schneider, Brophy, Schuller,Tuckwell, Singer, Fitzpatrick
Technical studies (Yancich); Thoughts on playng (Wekre), The art (Farkas)
Oscar franz, Kopprasch , Pottag.
Technical studies, William Brophy and Horn Schulle (band2), Hoeltzel
60 studies(Kopprasch), Pratical Guide,(M. Yancich)
Farkas, Wekre, Brophy.

Em Portugal, os autores com exercícios adequados ao nível intermedio são William Brophy – *Technical studies for solving special problems on the horn-*, Froydis Ree Wekre – *Thoughts on playing the horn well-* e Philip Farkas – *The art of French horn playing-* referenciados 5 vezes cada. Os exercicios de Michael Hoeltzel – *Horn schulle* - foram escolha de quatro professores, enquanto que os do português Bernardo Silva – *Compendio de exercícius para trompa* - e do espanhol Torres Castellano – *Semanal del trompista* estão referidos por três vezes. Tambem foi feita alusão a Getchell, Pottag e Barboteau por duas vezes cada um.

No contexto internacional, os dados estão muito mais dispersos. Farkas é o autor de eleição para este nível (referido 6 vezes). O livro de Brophy e o de Pottag – *Daily exercises for french horn* - ocupam o segundo lugar na lista das preferências com cinco referências cada, seguidos de Hoeltzel com quatro. Como se pode verificar, os professores de trompa em Portugal seguem, em geral, a tendência internacional, embora usem mais autores ibéricos e não façam tanto uso do livro do Pottag como os colegas de outros países. Outros autores referenciados são Froydis, Shneider e Yancich (três vezes cada um), Barboteau e Kopprasch (duas vezes cada).

Figura 6- Apuramento de quais os métodos/livros com exercícios para alunos de nível avançado/inquérito nacional:

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos de nível avançado?

13 respostas

Brophy, Shneider, Farkas
Os mesmos da resposta anterior.
Muller, Rosari, Kling,
os mesmos da resposta anterior
Reynolds, Muller, Yancich
Tune up, Colley Do'nt miss, Nicholas Smith e Pottag, Dayly exercises
The art of french horn, Thoughts on playing the horn, Hornschule, Hoeltzel
Muller, Maxime alphonse 4, 5 e 6
The art(Farkas), Thoughts (Froydis) Blow your own (Mcwilliam)
Froydis, Farkas
Franz, Kopprasch, Muller
The art of french horn, Farkas; Thoughts on playing the horn, Froydis
Os mesmos do nível intermediário.

Figura 7- Apuramento de quais os métodos/livros com exercícios para alunos de nível avançado/inquérito internacional:

What the principal methods/books with exercises that you use for advanced students?

15 respostas

Milan Yancich, Pratical Guide to french horn
The same as previous plus Around the horn/Walt Weiskopf
Farkas, Rossari, Froidys
Brophy, Froydis, Farkas, Shneider, Potagg, Hoeltzel
Maxime Alphonse; Methode Complete et chromattique, Einrich Dominich
Farkas, Froydis, Pottag Yancich, Brophy
335 studies, Andraud; Horn Schulle2 Hoeltzel; Tune up.; Don` t miss; Smith
All the previous mixed with Froydis and Brophy`s books.
Yancich, Farkas, Kopprasch, Froydis, Muller; Reynolds
The same.
Technical studies (Yancich); Thoughts on playng (Wekre), The art (Farkas)
Kling, Gallay, Farkas.
The art of french horn, Philip Farkas, Thoughts on plauing the horn well,
48 etudes (V. Reynolds), Progressions (G, Barboteau), 34 studies(B. Muller)
Farkas, Wekre, Brophy.

Philip Farkas parece ser o autor de eleição no que concerne a exercícios para o nível avançado, tanto no contexto nacional (referido sete vezes) como no internacional (nove vezes), seguido de muito perto por Froydis Ree Wekre – cinco vezes no contexto nacional e oito no inquérito internacional. Brophy surge no terceiro lugar: no panorama internacional é referido cinco vezes e no nacional aparece por três vezes a par de Bernhard Muller. Yancich e Hoeltzel continuam entre os preferidos do inquérito em inglês (quatro

referências cada), enquanto que nas respostas em português surgem de seguida Kopprasch e Castellano com duas referências cada.

2.4 Análise das diferentes abordagens pedagógicas

As próximas páginas irão ser dedicadas à abordagem que os autores mais referidos nos inquéritos têm sobre os problemas apresentados. Também serão apresentados alguns exercícios que exemplificam os diferentes pontos de vista dos mesmos. Não falarei dos livros que apenas contêm estudos (como o Kopprasch ou o Muller) pois não é esse o tema deste relatório.

Existem dois livros entre os referidos - pouco, na minha opinião - sobre os quais irei também tecer algumas considerações mais à frente. O primeiro é o *Tune up* de Stephen Colley e o segundo o *Don't miss!* De Nicholas Smith. Achei pertinente inseri-los pois são livros com exercícios dedicados exclusivamente a resolver um dos problemas: afinação no caso do *Tune up* e certeza na emissão de notas no livro do Smith. Pela escassez de métodos que abordem esses temas com tal profundidade, também foram incluídos.

2.4.1 Afinação

A afinação é um dos aspetos fundamentais do “fazer musical”. Um trompista pode ser tecnicamente muito bom, dotado de expressividade sublime, ter um som fantástico, mas se não conseguir afinar, dificilmente conseguirá tocar em conjunto. E mesmo tocando sozinho não conseguirá esconder esse *handicap*.

É comum os professores terem alunos do mesmo nível sendo que, por exemplo, um toca sem noção da afinação e o outro afina sem problemas, com facilidade. Por isso pode ser-se levado a pensar que isso é um dom, nada havendo a fazer. Mesmo que haja (ou não)

dom (e não é esse o busílis da questão), este é um aspeto específico que se pode sempre trabalhar.

Em primeiro lugar, a trompa deve estar afinada. Segundo Philip Farkas (Farkas, 1956) deve usar-se um piano afinado, um diapasão ou um afinador. Se a trompa (neste caso dupla) tiver bombas de afinação independentes para fá e si bemol, como algumas trompas americanas, começa-se por afinar a trompa fá. Se tiver uma bomba geral que afeta a afinação de ambas as trompas, começa-se por si bemol. A nota dó do 3º espaço (dó4) deve ter a mesma afinação nas duas trompas, fazendo-se o ajuste na bomba geral e na de fá respetivamente. De seguida afinam-se as segundas chaves, com a nota si, puxando as bombas do meio se necessário enquanto se pressionam as chaves correspondentes. Para testar se o procedimento foi bem feito, deve manter-se a segunda chave premida enquanto se toca o si premindo e largando a 4ª chave rapidamente. A afinação desta nota deve manter-se igual tanto na trompa fá como si bemol. O processo de afinação das bombas do meio deve ser repetido, mas desta vez com a 1ª chave e a nota si bemol. Para afinar a terceira, deve tocar-se lá bemol.

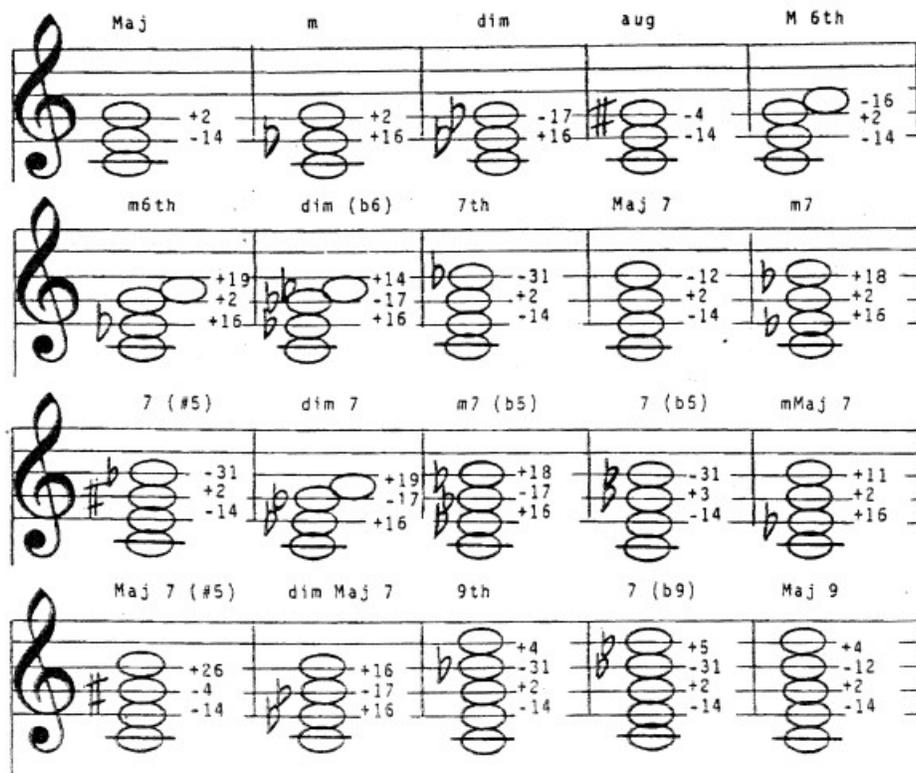
Deve ter-se a noção da impossibilidade de afinar perfeitamente a trompa, pois a sua construção obedece à afinação natural das séries de harmónicos e não ao compromisso da afinação temperada. No entanto, todas as notas devem estar próximas da afinação temperada o suficiente para se poder ir ao encontro desse compromisso, de três maneiras possíveis: subindo ou descendo a afinação com a embocadura, abrindo ou fechando a abertura da mão na campânula e/ou com posições alternativas.

Segundo Froydis Wekre (1994), a afinação pode ir em três direções diferentes, sendo a primeira a da afinação temperada na qual os doze meios tons têm iguais distâncias entre si. Este é o sistema dos afinadores digitais e é especialmente útil para tocar com piano, pois em princípio também é afinado no sistema temperado. A segunda direção é a da afinação melódica, na qual a afinação é uma ferramenta que pode acrescentar expressividade à interpretação. Para melhor perceber este conceito, diz-nos para ouvir solistas de cordas ou mesmo ter lições ocasionais com algum que dê especial atenção à afinação. A terceira vertente é a da afinação harmónica, que exige um conhecimento mais científico para perceber a relação acústica entre as notas de um acorde. No entanto a autora privilegia a direção melódica em relação à harmónica. O estudante deve começar por estudar afinação temperada, auxiliando-se de um afinador ou um piano afinado, o que

corroborar Philip Farkas (Farkas, 1956). Para melhorar a afinação harmônica, a metodologia deve ser: tocar muito em conjunto, estar ciente de como funcionam as notas nos diferentes acordes e do que fazer para corrigir o que está mal. A autora dá alguns exemplos como baixar a terceira maior e subir a quinta perfeita.

O quadro seguinte poderá dar uma ideia mais clara sobre afinação harmônica, sendo que os sinais de - e + indicam a diferença de cents que cada nota deve ter em relação ao afinador para obter a afinação justa. Este quadro aplica-se sempre para obter uma afinação justa independentemente da posição do acorde e da tonalidade:

Figura 8- *In tune chords*:



Fonte: <https://hornworld.files.wordpress.com/2010/07/in-tune-chords.pdf>

Seguindo a linha de pensamento de *The Art of French Horn Playing* (Farkas, 1956), a autora fala-nos das três maneiras de corrigir a afinação: com a embocadura, com a mão na campânula e com posições alternativas. Embora a autora não tenha publicado

exercícios específicos sobre este tema, deixa-nos outras metodologias que poderão ser úteis, como a gravação (em cassete, segundo ela, mas penso que é consensual que hoje em dia existem suportes de gravação mais práticos e eficazes), tentar ouvir adiantadamente as notas que iremos produzir, solfejo, treino auditivo, cantar e assobiar.

Hoeltzel (1986) também fez uma breve abordagem a este assunto, deixando algumas recomendações: ouvir (a nós e aos outros) e ceder, pois, devemos ter a noção de que ninguém é perfeito, nem nós nem os outros. Recomenda também que se comece a afinar o acorde pela nota inferior, seguida do intervalo mais fácil de ouvir.

No exemplo seguinte temos um exercício para três trompas com algumas das progressões harmônicas mais comuns.

Figura 9- Exercício de afinação 1:



Fonte: Hoeltzel, 1986

Neste exemplo, temos novamente três vozes com um pequeno coral.

Figura 10- Exercício de afinação 2:

DREIKLANGSTÜCKE Regener/Orff
aus: Bläserübung II

The image shows a musical score for an exercise titled 'DREIKLANGSTÜCKE' by Regener/Orff, from 'Bläserübung II'. The score is written for three staves in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of 'p'. The music consists of a sequence of chords and dyads. The second and third staves continue the sequence with similar chordal structures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fonte: Hoeltzel, 1986

O Tune Up (Colley, 2004) é um recurso pedagógico inteiramente dedicado à afinação. Consiste num livro acompanhado de um CD. O livro começa com uma introdução teórica sobre acústica (relações numéricas, *ratios* das séries de harmónicos e frequências da escala de La maior). Explica também pormenorizadamente o que acontece quando há batimento entre duas notas. Refere também a importância do uso deste recurso pedagógico por forma a conseguir tocar intervalos puros. Explana as diferenças entre afinação temperada e afinação justa e salienta que se deve vocalizar as notas, corroborando Froydis (Wekre, 1994).

Este livro, apresenta-nos de forma bastante completa os conceitos teóricos da afinação, não descurando a parte prática com o apoio do CD e os exercícios com o mesmo. Na minha opinião é um pouco complexo para os alunos mais novos, mas pode ser um excelente recurso para os professores que, usando as faixas do CD, podem recriar os exercícios para aplicar consoante o nível dos alunos.

2.4.2 Registo Agudo

O desenvolvimento do registo agudo é um aspeto que merece especial atenção por parte do professor, pois facilmente o aluno incorre numa prática de desenvolvimento de maus hábitos como exercer pressão excessiva sobre os lábios. É pertinente que, no estudo deste registo, sejam os músculos labiais a fazer força dos cantos para o centro da boca, ao invés do incremento (errado) da força do bicep esquerdo empurrando o bocal contra os lábios. (Farkas, 1956) São necessários alguns requisitos para o desenvolvimento correto do registo agudo:

1. Prática regular na oitava superior – uns minutos por dia;
2. A pressão deve ser feita com os lábios, horizontalmente, dos cantos para o centro. Evitar fazer a pressão nos lábios verticalmente.
3. Evitar o uso excessivo da embocadura na oitava média, de forma a poupá-la para as notas agudas.
4. Manter a intensidade da coluna de ar, acompanhada de uma firme e constante pressão que empurra o diafragma para cima.
5. Ensinar os lábios a contrair, para uma nota mais aguda, apenas o ponto onde se encontra o centro de vibração nos lábios.
6. A língua deve ser elevada para a posição de *i*, ou *ee* em inglês (Wekre, 1994)

Os autores mencionados que publicaram nos seus livros exercícios específicos para o registo agudo, utilizam a metodologia “passo a passo” (step by step), repetindo os exercícios subindo de meio em meio tom. Segundo Brophy (1977), este método é o que traz mais vantagem fisiológicas e psicológicas: se o aluno consegue tocar facilmente o sol, então também tocará lá bemol, que dista a apenas meio tom, e assim sucessivamente. Esta abordagem de pensamento positivo aumenta a confiança do aluno.

Neste exemplo, Farkas aplica exercícios de flexibilidade na metodologia “passo a passo”.

Figura 11- Exercício para o registo agudo 1:

Play on the F horn. Use fingerings indicated. Make slurs light, clean and very rhythmic.

(♩ = 100 to 126)

The image shows a musical score for an exercise on the F horn. It consists of eight staves of music, each starting with a slur over a sequence of notes. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. The first staff has a tempo marking of (♩ = 100 to 126). The second staff has a fingering '2' under the first note. The third staff has a fingering '1' under the first note. The fourth staff has a fingering '2' under the first note. The fifth staff has a fingering '0' under the first note. The sixth staff has a fingering '2' under the first note. The seventh staff has a fingering '1' under the first note. The eighth staff has a fingering '1' under the first note. Each staff contains a series of slurred notes, followed by a triplet of eighth notes, and then a final note. The triplets are marked with a '3' above them. The slurs are light and clean, and the notes are very rhythmic.

Fonte: Farkas, 1956

Yancich (1971) faz uma abordagem mais lenta, a partir de arpejos e fazendo uso das dinâmicas.

Figura 12- Exercício para o registro agudo 2:



Fonte: Yancich, 1971

Barboteau (1984) dá primazia à alternância de articulações.

Figura 13- Exercício para o registro agudo 3:



Fonte: Barboteau (1984) Brophy (1977) publicou um exercício semelhante ao de

Yancich (1971), apenas com arpejos ascendentes e ligando as duas últimas notas de cada um. Fez também um outro exercício que acaba sempre meio tom acima do arpejo efetuado, como se pode verificar neste exemplo.

Figura 14- Exercício para o registo agudo 4:

The image shows a musical score for exercise 14, consisting of five staves of music. The score is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 72. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of ascending arpeggios with slurs and ties, and the final note of each arpeggio is tied to the first note of the next arpeggio, which is a half step higher. The exercise ends with a double bar line.

Fonte: Brophy, 1977

Silva (2012) publicou um exercício semelhante a este no seu Compêndio (exercício 40). Como podemos facilmente verificar, existem diferentes autores com exercícios semelhantes para este problema específico, o que é natural uma vez que a metodologia é a de ir subindo no registo de meio em meio tom. Brophy (1977) também faz uma abordagem com arpejos (à semelhança de Yancich) e escalas, assim como Pottag (1941) houvera feito.

Figura 15- Exercício para o registro agudo 5:

The image displays a musical score for an exercise in the acute register, consisting of six staves of music. The first two staves are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and features a melodic line with slurs and a fermata over the final note. The second staff continues the melodic line with a fermata over the final note. The next two staves are in the key of D major with a key signature change to two sharps (F# and C#) in the third staff. The fourth staff continues the melodic line with a fermata over the final note. The final two staves are in the key of B minor (two flats). The fifth staff continues the melodic line with slurs and a fermata over the final note. The sixth staff concludes the exercise with a fermata over the final note.

Fonte: Pottag, 1941

Já Froydis (Wekre, 1994), utilizando também as dinâmicas e a flexibilidade, acrescenta os cromatismos.

Figura 16- Exercício para o registo agudo 6:



Fonte: Wekre,1994

2.4.3 Registo Grave

Para o registo grave, os autores mencionados com exercícios publicados, utilizam a mesma metodologia que para trabalhar o agudo (“step by step”), mas descendo de nota em vez de subir. Outra questão que parece ser consensual é que se deve procurar tocar com grande volume sonoro no registo grave. Farkas afirma que se torna fácil tocar em dinâmicas suaves neste registo depois de conseguirmos tocar extremamente forte. (Farkas, 1956)

Sugere que se faça o seguinte exercício e ir descendo cromaticamente.

Figura 17- Exercício para o registo grave 1:



Fonte: Farkas, 1956

Os restantes exercícios deste autor para trabalhar os graves são semelhantes aos já demonstrados anteriormente para o registo agudo (flexibilidade com os harmónicos), mas desta vez descendo em direção ao registo grave.

Potagg (1941) e Yancich (1971) dão igualmente importância aos crescendos para a nota mais grave, sendo que o primeiro prefere notas acentuadas e o segundo as ligaduras. Farkas (1956) salienta a importância de conseguir atacar notas graves em diferentes circunstâncias, quer seja “a frio”, quer seja depois de uma longa série de notas ligadas, ou mesmo num salto de duas oitavas.

Figura 18- Exercício para o registo grave 2:



Fonte: Pottag, 1941

Figura 19- Exercício para o registro grave 3:



Fonte: Yancich, 1971

Barboteau (1984) opta por utilizar a clave de fá e notas sustentadas com crescendo, sforzando e diminuendo.

Figura 20- Exercício para o registro grave 4:



Fonte: Barboteau (1984)

Froydis (1994), embora não nos tenha deixado exercícios para este registo, tece nos seu livro importantes considerações sobre o mesmo:

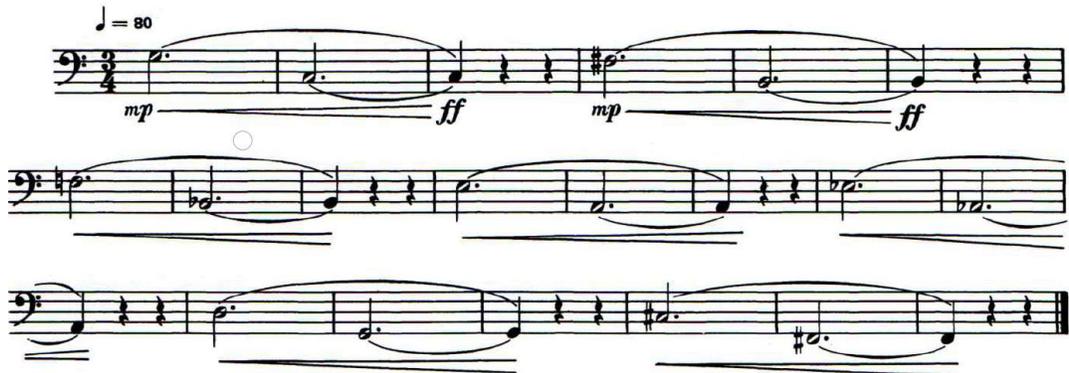
1. A quantidade de ar deve aumentar à medida que se desce para o registo grave;
2. Quando se pretende tocar extremamente forte, pode resultar colocar os dentes inferiores debaixo do bocal;
3. Para tocar extremamente piano, deve mover-se o queixo para fora e para baixo simultaneamente, manter os músculos do queixo firmes e exercer alguma pressão no lábio inferior;
4. Para o ligado, relaxar os músculos e usar muito ar, enquanto que para o staccato os lábios devem estar mais firmes, com mais contacto entre o bocal e os dentes inferiores;
5. Quando se passa repentinamente do registo agudo para o grave, a velocidade é o fator chave, pelo que devemos minimizar o movimento facial. O mesmo se passa no sentido inverso;
6. No registo grave podemos alterar o som com facilidade, pelo que devemos ouvir as diferenças enquanto mudamos o tamanho e forma da abertura, a firmeza ou relaxamento dos músculos, a velocidade do ar ou o posicionamento da língua;

A autora sugere nos tópicos anteriores que, para tocar com a qualidade desejada neste registo, deve encetar-se uma busca pessoal, de tentativa e erro, ouvindo-nos. Refere algumas metodologias que ela utiliza, mas não as impõe como verdades absolutas que possam servir igualmente para todos.

Nessa linha de pensamento, alerta que cada um deveria fazer uma lista pessoal de passagens graves com excertos de orquestra e de concertos a praticar de forma diária. Desta forma poder-se-á evitar algumas surpresas e consequentes embaraços.

Brophy (1977) dizia, contrariamente ao anterior ponto 2., que nunca se deve mudar a posição do bocal. É apologista de que os alunos devem começar mais cedo a trabalhar este registo, uma vez que, mais cedo ou mais tarde, irão ser confrontados com isso nos seus percursos. Por outro lado, ao abrir o som no registo grave, mais facilmente o farão no médio e, em última análise, no agudo. Os exercícios do seu livro são como uma síntese de todos os mencionados anteriormente, pois são bastante completos abordando as dinâmicas, as articulações, as intensidades distâncias intervalares e claves, acrescentando ainda outros intervalos, como no exemplo seguinte.

Figura 21- Exercício para o registo grave 5:

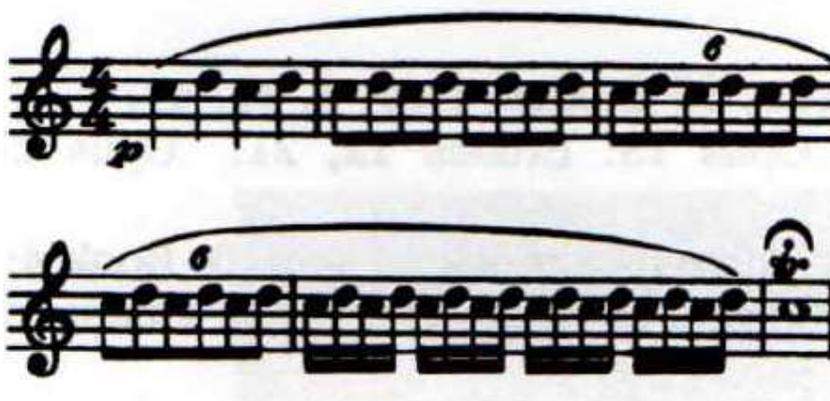


Fonte: Brophy (1977)

2.4.4 Trilos labiais

A prática de trilos labiais pode ser algo frustrante. Muitos alunos, mesmo talentosos, têm um progresso bastante lento neste campo e outros não têm progresso nenhum durante largos meses até atingirem resultados satisfatórios. Deve começar-se a prática numa nota confortável do registo médio e na dinâmica *piano*, de preferência em frente a um espelho, por forma a minimizar ou evitar contorção facial. Deve começar-se com semínimas e acelerar gradualmente até não conseguir mais. Diariamente deve tentar aumentar-se a velocidade final. (Farkas, 1956)

Figura 22- Exercício de trilos 1:

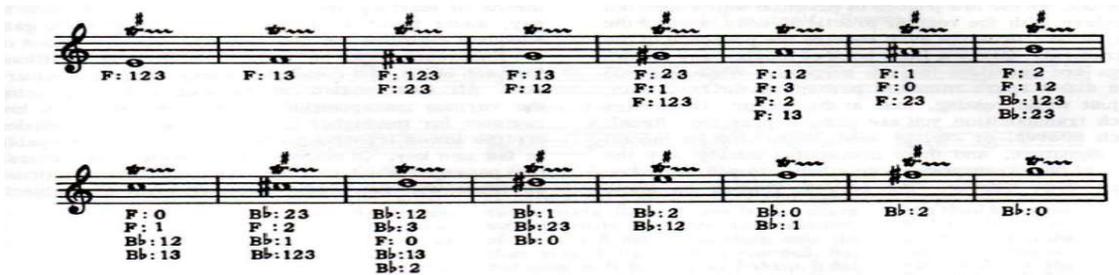


Fonte: Farkas (1956)

Froydis (1994) discorda em absoluto com esta abordagem, alegando que, ao começar com semínimas, o trilo só se tornará rápido quando já não houver ar. Por outro lado, considera que se devem fazer crescendos e diminuendos ao invés de praticar sempre em *piano*.

Brophy (1977) diz-nos que a prática de trilos melhorará outros aspetos (para além dos próprios trilos) como flexibilidade, resistência e registo agudo. Todos concordam que a prática deve ser diária, mas de apenas alguns minutos por dia, sem exageros, para não se tornar contraproducente. O movimento de língua *aiiaiaia* ou *uiuiuiu* também é consensual entre os autores. Farkas (1956) alerta para não se cair na tentação de usar “truques” para acelerar o processo como tremer o queixo, abanar a trompa ou gargarejar. Por outro lado, Brophy (1977) afirma que existem também alguns excelentes trompistas que não se opõem ao movimento do queixo num trilo rápido, como um vibrato de queixo exagerado.

Figura 23- Tabela de posições para trilos labiais:



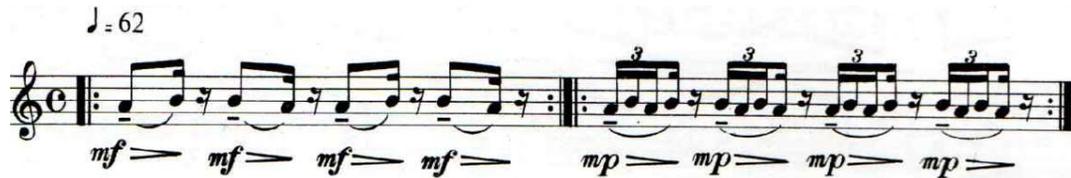
Fonte: Farkas (1956)

Figura 24- Exercício de trilos 2:



Fonte: Silva (2012)

Figura 25- Exercício de trilos 3:



Fonte: Barboteau (1984)

De entre os mais de trinta exercícios que Yancich (1971) tem no seu livro para a prática de trilos, este segue uma linha diferente do habitual, pois mistura trilos labiais com trilos de chaves.

Figura 26- Exercício de trilos 4:



Fonte: Yancich (1971)

Neste exercício, Hoeltzel diz que, se tocarmos meio tom abaixo com a campânula semicerrada, torna-se mais fácil saltar entre notas.

Figura 27- Exercício de trilos 5:



Fonte: Hoeltzel (1986)

Alguns trompistas têm melhores resultados se começarem o estudo de trilos com um mordente. (Brophy, 1977) Esta abordagem é concomitante com a de Froydis (1994) que se opõem veemente ao começo com semínimas.

Vejamos o exemplo de Brophy (1977):

Figura 28- Exercício de trilos 6



Fonte: Brophy (1977)

Todos os autores supramencionados publicaram muitos mais exercícios sobre trilos. Estes exemplos são meramente ilustrativos do que se destaca pela diferença nas suas abordagens particulares. No entanto, é muito maior a similaridade do que as diferenças entre eles.

2.4.5 Acurácia

Acurácia (do latim *accuratus*) é uma palavra que define exatidão (www.priberam.pt). Na língua inglesa *accuracy* define a precisão com que se começa a emissão da nota no instrumento. Em português utiliza-se frequentemente o termo *ataque*, o que, na minha opinião, pode gerar alguma confusão conceptual, pois o termo está conotado com agressividade e dureza, o que nem sempre é desejável na música para trompa.

A falta de acurácia é uma “praga” para os trompistas. Esse problema é maior na trompa do que nos restantes metais, pois geralmente toca em harmónicos mais altos.

Segundo Farkas (1956), o método para estudar os exercícios de acurácia deve ser voltar atrás de cada vez que falhamos uma nota e repetir essa nota três vezes bem. Também no estudo de passagens difíceis, quer sejam de excertos de orquestra ou de concertos, devemos criar o hábito de tocar várias vezes bem, voltando atrás

quando falhamos. Desta forma desenvolvemos aspetos fundamentais para uma boa acurácia: disciplinar a concentração e a “vontade” de tocar bem.

Brophy (1977) acrescenta que se deve praticar diariamente sob uma base rítmica:

1. 3º tempo do compasso – por o bocal nos lábios
2. 4º tempo do compasso – inspirar pelos cantos da boca
3. 1º tempo do compasso – tocar, insistindo num ataque limpo
4. 2º tempo do compasso – retirar o bocal dos lábios e expirar o ar excedente

Independentemente da dinâmica, o início da nota deve ser sempre limpo, sendo que a primeira colcheia de uma semibreve já deve ser com a máxima qualidade.

Hoeltzel (1986) segue a mesma linha de pensamento, contudo aconselha a inspirar no 3º tempo e a colocar o bocal nos lábios apenas no quarto tempo.

Yancich (1971) considera que muitos trompistas de orquestras desenvolvem alguma hesitação em começar a nota quando a batuta não marca o tempo com clareza, especial em dinâmicas suaves. Deixou-nos um exercício que, segundo o próprio, é dos favoritos dos antigos professores de metais. Sugere que se pratique nas diferentes tonalidades e com arpejos também.

Figura 29- Exercício de acurácia 1:



Fonte: Yancich (1971)

Os autores mencionados que se debruçaram sobre este tema têm exercícios semelhantes, variando os intervalos e as dinâmicas. No entanto Hoeltzel (1986) também sugere a prática de notas que começam (e terminam) em diferentes sítios do compasso, quer sejam a tempo ou não.

Figura 30- Exercício de acurácia 2:



Fonte: Hoeltzel (1986)

Hoeltzel desafia também (à semelhança de Brophy, 1977) o trompista a realizar os seus próprios exercícios com intervalos difíceis e tentar ouvi-los na cabeça antes de os tocar.

Existe um livro inteiramente dedicado a este tópico, o Don't miss! (Smith, 2010) que tem um capítulo dedicado ao nível intermediário e outro ao nível avançado. No nível intermediário identifica alguns fatores que poderão contribuir para a acurácia assim como articulação/uso da língua na primeira nota de uma frase: o posicionamento da língua é uma questão de preferência ou escola. A maioria dos trompistas preferem utilizar dois pontos distintos:

- A ponta da língua toca nas gengivas dos incisivos superiores;
- A ponta da língua toca na ponta dos incisivos superiores e lábio superior.

A ponta da língua deve ser a única parte a ser usada, todo o resto só contribui para uma má articulação.

Algumas causas geralmente associadas para os problemas com a emissão da primeira nota são:

- O bloqueio da língua depois de feita a inspiração, bloqueando o movimento de saída de ar no processo de articulação;

- Abrir demasiado a boca para respirar, o que dificulta o retorno do queixo e do lábio às posições corretas; em alternativa deve (com a embocadura colocada corretamente) respirar-se pelos cantos da boca usando a vogal “O”.

Falhar a primeira nota de um grande solo pode ser a coisa mais deprimente para um trompista. Por isso, é importante a prática insistente destes “ataques” à primeira nota (a palavra ataque tem sido considerada nos últimos anos inadequada por alguns pedagogos). Assim também se aumenta a confiança pois a sua falta é uma das causas para falhar. Nessa prática deve-se também explorar todo o leque de dinâmicas possível, mesmo que não seja o pedido na partitura.

Outro problema de articulação é o que o autor chama de “mastigar”, ou seja, um movimento do queixo inferior para cima e para baixo especialmente em passagens rápidas e em *marcato*. Muitas vezes a essas passagens rápidas acresce o problema da coordenação dos dedos com lábios, língua e pulmões. O registo agudo é uma zona onde geralmente surgem problemas de articulação da primeira nota: uma das recomendações do autor é tocar 2% mais forte que isso irá aumentar exponencialmente a confiança. Este capítulo para o nível intermédio termina com uma explanação das diferenças entre tipos de bocais, anéis, tamanho do furo e profundidade, assim como entre *leadpipes* e diferentes metais de construção da trompa. A consideração final sobre estes equipamentos é no sentido de que se deve investir o necessário para comprar o equipamento adequado, pois é o futuro, a carreira que está em causa.

Quanto ao capítulo seguinte, sobre técnicas avançadas, o autor começa por dizer que é imprescindível desenvolver a concentração e estar preparado atempadamente para o caso de o maestro querer mais rápido ou mais lento (por exemplo), ou para ensaios longos e cansativos que exigem mais resistência. Para tal, deve ter-se preparado um livro com todos os recursos para futuras performances e audições, com os devidos apontamentos de dinâmicas, interpretação, articulação, etc. A trompa por sua vez, deve estar sempre em boas condições de lubrificação e limpeza.

Nos momentos que antecedem um concerto ou audição importante, a mente deve ser esvaziada de todos os pensamentos de preocupação ou dúvida e ser preenchida com imagens positivas. Esta visualização positiva, usada também no desporto implica consecutivamente, pensamentos, emoções e ações. Também se deve conservar a energia, ou seja, não a gastar inutilmente, tomando algum tempo para si próprio, demorando o

tempo que for preciso para se manter num estado de calma e *focus*. Yoga e meditação também são técnicas populares. Depois de atingido o estado mental pretendido, o trompista deve, após ter aquecido (de preferência num sítio sossegado) levar esse estado para o palco. A cada sucesso se constrói confiança que contribuirá para mais sucessos futuros.

De entre os problemas comumente encontrados entre os trompistas avançados está o “ataque hesitante”, que geralmente acontece em entradas a solo de passagens lentas. Muitas das vezes é resultado de demasiado ar inspirado. Muitos professores advogam que se deve sempre respirar ao máximo. O autor diz que se deve apenas inspirar a quantidade necessária. A sugestão é trabalhar o problema denominado de “ataque hesitante” todos os dias, logo após o aquecimento.

Um conceito polémico desenvolvido por Smith (2010) é o do ataque de ar. Muitos professores são contra e o próprio autor alerta que esta técnica só deve ser trabalhada depois de o trompista ter perfeitamente desenvolvidas todas as outras técnicas de articulação.

No exercício seguinte, é sugerido que se use a língua para articular após a primeira nota, sendo a primeira sempre sem língua.

Figura 31- Exercício de acurácia 3:



Fonte: Smith (2010)

O autor deixa no seu livro várias sugestões de exercícios para começar a primeira nota sem língua. Também sugere alguns excertos, como os da Abertura *Oberon* de Weber, da 5ª sinfonia de Tchaikovsky ou da 4ª sinfonia de Bruckner.

Dicas para melhorar a acurácia:

Praticar de modo a sentir o gosto único de cada nota e as diferenças entre elas;

Praticar tudo o que se vai tocar sempre com a mesma dedilhação que se vai usar em concerto;

Quando se tem uma entrada delicada depois de um período longo sem tocar, por o bocal nos lábios vários compassos antes e exercer a mesma pressão que irá ser necessária para a nota a tocar; não se deve deixar arrefecer a trompa nem baixar os níveis de concentração;

Numa entrada em piano, deve tocar-se a primeira nota com um bocadinho mais de pressão no ar (2% mais forte);

Principalmente nos compositores clássicos, tocar partituras não transpostas, de forma a perceber que nota do acorde se está a tocar;

Cuidado redobrado com a nota seguinte à mais aguda de determinada passagem ou solo; é propensa a falhas, devido a uma quebra de concentração após ter tocado a nota mais aguda;

Mais facilmente um maestro perdoa o trompista por ter tocado um pouco mais forte do que por ter tentado tocar mais piano e falhar;

A falta de acurácia em passagens lentas ou expressivas é inadmissível para o público, por isso é que solos como o da 5ª sinfonia de Tchaikovsky, *Oberon* de Weber ou o Noturno do *Sonho de uma Noite de Verão* de Mendelssohn são tão difíceis.

No stress do concerto devemos lembrar-nos de abrir a mão para o registo agudo, pois a tendência é fechar e as notas ficam baixas na afinação; no entanto, dependendo da trompa, algumas notas agudas poderão beneficiar na sua resposta com a mão ligeiramente mais fechada;

Manter os lábios hidratados e saudáveis, principalmente no inverno; com o tempo frio deve tirar-se a água mais vezes, pois a condensação também prejudica a acurácia;

Se os lábios ficarem inchados após programas exigentes, deve colocar-se assim que possível uma compressa fria nos mesmos durante 10 minutos e repetir o procedimento de hora a hora; é aconselhável a toma de anti-inflamatório e massajar os lábios depois da compressa fria;

Ao surgir algum problema com os lábios (herpes, por exemplo), boca, ou outro que afete a qualidade da performance, deve-se resolver o mais rapidamente possível, tomando a medicação habitual ou consultando o médico;

Em orquestra, o trompista principal deve conhecer os seus limites psicológicos e organizar-se com os outros de forma a que possa descansar nos momentos adequados (por exemplo, numa das peças do concerto);

Marcar na partitura as respirações; más respirações resultam frequentemente em notas falhadas;

Sempre que há uma entrada difícil, essa deve ser praticada exaustivamente e “viver connosco” durante uns tempos;

É fundamental conhecermos as nossas tendências de afinação;

Estar afinado também ajuda a não falhar notas e, ao longo de um concerto, muitas vezes a afinação vai-se alterando e temos de estar atentos a isso;

Quando se vai tocar uma obra que tem solo de trompa no início, devemos tocar a primeira nota enquanto o público ainda está a bater palmas.

O autor refere finalmente que, mais importante do que tocar as notas todas certas, é fazer música e conseguir transmitir ideias, sensações e emoções ao público. Ter acurácia deve ajudar o músico a fazer música, mas não deve ser um fim ela mesma.

2.4.6 Bouché

O bouché é um efeito no timbre da trompa que os compositores gostam de utilizar com frequência. É indicado na partitura com as expressões *stopped* (inglês), *gestopft* (alemão), *bouché* (francês), *chiuso* (italiano) ou com o símbolo \oplus . Consiste em fechar completamente a campânula com a mão e, quando feito corretamente sobe meio tom à trompa em fá. Para voltar a tocar normalmente (aberto) após uma(s) nota(s) em bouché, geralmente indica-se com *open*, *offen*, *ouvert*, *aperto* ou com o símbolo \circ . Embora haja alguma controvérsia quanto a este assunto, é já claro que o som não desce, como poderá eventualmente afirmar qualquer estudante que experimente esta técnica pela primeira vez. A verdade é que se formos fechando gradualmente a campânula, a afinação baixa. A este efeito que se consegue fechando a campânula, mas não totalmente chamamos de *echo*, *semi-chiuso*, *half stopping* ou *halbgestopft*. Geralmente é pedido em dinâmicas extremamente suaves.

Também existe uma forma própria de assinalar esse efeito quando o compositor o pretende, como poderemos observar no exercício seguinte.

Figura 32- Exercício de bouché 1:

The image shows a musical exercise for Horn in 3/2 time. The notation is on a treble clef staff. Above the staff, there are symbols for bouché: a circle with a plus sign (\oplus) and a circle with a dot (\circ). A legend indicates: semi-chiuso, halbgestopft = \oplus and offen = \circ . The exercise consists of six measures. The first three measures are marked with \oplus and \circ above the notes. The last three measures are marked with \circ above the notes. Below the staff, there are fingering instructions for F-Horn and B-Horn. The F-Horn part shows fingerings: 0, 0, 0, 0, 2, 1. The B-Horn part shows fingerings: 1, 2, 0, 1, 1, 2.

Fonte: Hoeltzel (1986)

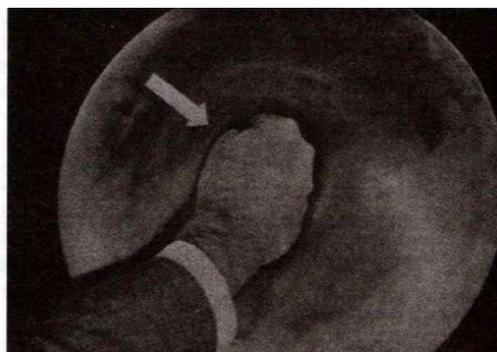
Segundo Brophy (1977), existem duas teorias para explicar o que sucede no bouché: a primeira diz que sobe meio tom ao harmónico inferior mais próximo na trompa fá, enquanto que a segunda diz que sobe meio tom à nota que se está a tocar. Esta segunda acrescenta a argumentação de que, ao fecharmos a campânula estamos a encurtar o tubo, logo a afinação sobe. Em termos práticos, ambas as linhas de pensamento têm o mesmo resultado, ou seja, deve-se digitar meio tom abaixo do que está escrito, fechar

completamente a campânula e soprar com mais velocidade (Farkas, 1956). Para fechar completamente a campânula, deve fazer-se um movimento rápido e suave, como o fechar de uma porta, sendo os nós dos dedos as dobradiças. As unhas devem fazer alguma força moderada contra o metal, mas atenção ao polegar, que deve estar apenas com a parte da unha no metal e não em toda a sua extensão, como alguns trompistas fazem erradamente.

Figura 33- Posição do polegar no bouché:



CORRETO



INCORRETO

Fonte: Farkas (1956)

Por outro lado, Yancich (1971) diz que nenhuma regra rígida se pode estabelecer em relação a esta técnica, pois a sua execução depende de duas variáveis: a anatomia da mão do trompista e a estrutura da campânula. Qualquer dedilhação que nos seja oferecida pode ser destronada devido a estas variáveis, por isso cada trompista deve experimentar a posição de mão que mais se adequa a ele e analisar quais as dedilhações que melhor resultam.

Existem surdinas de bouché (em forma de pera) que, geralmente, conseguem resultados mais satisfatórios para quem tem dificuldades em executar esta técnica. São muito utilizadas, principalmente no registo grave, onde é mais difícil conseguir a sonoridade desejada. No entanto é impossível de ser usada em passagens rápidas entre notas abertas e fechadas.

Na trompa em si bemol, é mais difícil afinar pois as notas fechadas sobem $\frac{3}{4}$ de tom. Se o instrumento tiver bombas de afinação separadas, a solução passa por tirar um pouco na bomba de si bemol (Farkas, 1956). Existem também trompas

com a chave de bouché, que corrige essa discrepância de afinação, além de facilitar os bouchés no registo grave.

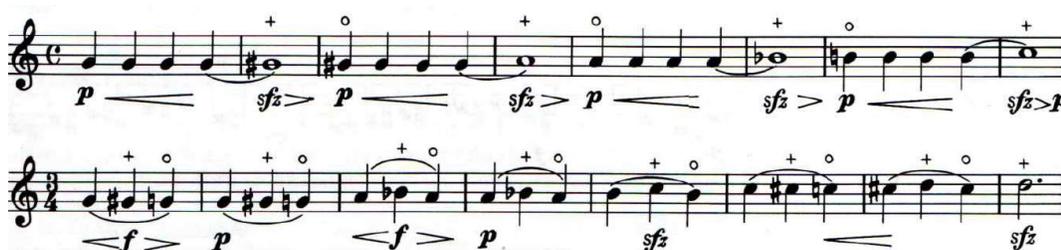
Froydis (Wekre, 1994) aconselha o estudo diário desta técnica uma vez que, além de melhorar a qualidade da mesma, melhorará a afinação, a acurácia e o som. É também um treino eficiente para o ato de soprar, pois são precisas grandes quantidades de ar a grande velocidade, o que exige também grandes respirações. Além disso exige uma preocupação grande com a afinação e é um treino intenso para os músculos usados a tocar, que ganharão mais força em menos tempo. Em suma, a prática diária desta técnica influencia positivamente os principais aspetos que o trompista tem de trabalhar nas suas sessões de estudo. Neste exercício devem tocar se as notas abertas na trompa si bemol e as fechadas na trompa fá, dedilhando meio tom abaixo. Respeitar as dinâmicas.

Figura 34- Exercício de bouché 2:

Fonte: Brophy (1977)

Dinâmicas e afinação são os dois aspectos principais a ter em conta.

Figura 35- Exercício de bouché 3:



Fonte: Hoeltzel (1986)

2.4.7 Som

A trompa é um instrumento apreciado pela beleza do seu som. E essa deve ser a preocupação do trompista logo a partir da primeira nota do dia. Devemos começar o aquecimento ouvindo-nos e analisar se estamos satisfeitos com o som ou se o podemos melhorar. Só então se deve desfrutá-lo por uns momentos e passar para o seguinte. (Wekre, 1994)

Farkas (1956) diz que devemos tentar evitar extremos no som, tentar ser o trompista mais sonoro ou o oposto, assim como ter o som mais escuro ou mais brilhante do mundo. O ideal é conseguir exemplificar todas as características que desejáveis, naturais e bonitas do instrumento.

Todos os trompistas têm a sua própria concepção de som. Isso adquire-se ouvindo diariamente música para o instrumento. No entanto, existem fatores que nos poderão fazer moldar o timbre:

- 1- Onde se toca e qual a posição numa secção; o quarto trompista não terá com certeza o timbre do primeiro, assim como num coro vocal o baixo não terá o timbre do 1º tenor; da mesma forma, o timbre desejável para tocar numa banda

de jazz será diferente do de uma orquestra de camara; a acústica dos locais de concerto e a disposição do publico influenciam grandemente o som;

- 2- O que se toca; Farkas (1956) dá o exemplo de que Debussy exige um tom mais claro, até com um pouco de vibrato, enquanto que Brahms requer um tom rico e escuro; o ideal é refletir de antemão qual seria a ideia de som que o compositor tinha em mente;

A qualidade do som é diretamente proporcional à qualidade da coluna de ar que o suporta. O tubo do instrumento deve estar cheio de ar, o trompista deve imaginar qual seria o alcance do seu sopro se a trompa estivesse desenrolada e soprar, não para a trompa, mas através da trompa. Para tal, é preciso fazer um uso correto do diafragma, em dois passos:

- Inspiração profunda, acompanhada de contração diafragmática, expansão do abdómen, cintura e costelas; tudo feito ao mesmo tempo, rapidamente, num fôlego;

- Expiração com pressão, contraindo os músculos abdominais e da cintura, causando pressão de baixo para cima na parte inferior do diafragma; ao mesmo tempo deve haver uma ligeira contração dos músculos do peito, de forma a trazer as costelas para dentro.

Outro fator importante no controlo do timbre é a embocadura: uma embocadura de “assobio” tende a escurecer o som, enquanto que uma embocadura de “sorriso” resulta num tom mais brilhante. O mais seguro, na opinião do autor, será pensar sempre numa embocadura de “assobio” em maior ou menor grau consoante o som que se deseja. A posição mais baixa ou mais elevada do instrumento clareia ou escurece o som. Embora possa parecer impercetível para que toca, o publico ouve a diferença; o mesmo acontece quando se toca na perna ou fora. Não é por acaso que algumas partituras exigem mesmo que os trompistas toquem com as campânulas no ar.

Por fim, segundo o autor, temos as características físicas dos materiais que usamos: a qualidade da trompa, o tipo de construção, o metal usado, a largura da tubagem e o bocal são fatores decisivos no som que produzimos.

Parece haver alguma unanimidade entre os trompistas de que as notas sustentadas acompanhadas de uma escuta ativa (analisando o timbre e procurando melhorá-lo) são a melhor metodologia para melhorar este aspeto. Embora possa parecer aborrecido para alguns, a prática diária de notas longas traz muitos benefícios.

Figura 36- Exercício 1 para o som:

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a *ppp* dynamic marking and a fermata over a note, followed by a *fff* dynamic marking and another fermata. The second staff contains a series of notes with dynamic markings: *ff*, *pp*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *pp*, *ff*, *pp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*. The third staff starts with *ff*, *pp*, and *ff* dynamics, followed by notes with dynamics: *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*.

Fonte: Yancich (1971)

Neste exemplo, a mesma nota é repetida em *legato*.

Figura 37- Exercício 2 para o som:

The image shows three staves of musical notation. The first staff has notes with dynamics: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*. The second staff has notes with dynamics: *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, *fff*, *fff*, *fff*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*. The third staff has notes with dynamics: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*.

Fonte: Yancich (1971)

2.5 Conclusão

É impossível alguém expressar-se livremente num instrumento musical, sem ter resolvido todos os seus problemas técnicos (Barboteau, 1984).

O projeto desenvolvido tinha como objetivo inicial fazer uma reflexão aprofundada sobre quais os exercícios mais utilizados pelos professores de trompa para a resolução, compará-los, estabelecendo diferenças e pontos comuns.

A legislação em portuguesa dá bastante liberdade aos professores do ensino artístico especializado na construção dos seus programas e na adoção de recursos pedagógicos. Deste modo os professores podem delinear as metodologias e estratégias que melhor se adequam a cada aluno. Por outro lado, devido à dispersão de exercícios por diferentes manuais e à fraca aquisição dos mesmos por parte das escolas (no caso português), leva a que sejam os professores a adquirirem os livros. Este projeto pretende levar à reflexão sobre esse assunto e, enquanto não é criada uma solução por parte das entidades competentes, proporcionar uma linha orientadora para professores de Trompa.

Por outro lado, cabe-me também concluir que ainda existe desigualdade no acesso aos recursos pedagógicos do ensino artístico especializado em Portugal. Apenas os manuais e recursos devidamente creditados, verificados e adotados são suscetíveis de ser abrangidos pelo apoio escolar. Uma vez que não existem em Portugal manuais ou recursos com estes requisitos para o ensino de trompa, os alunos mais carenciados não têm acesso aos mesmos.

Quanto aos exercícios, embora sejam mais os pontos de união do que os de desacordo entre os diferentes autores, tentei dar ênfase às diferenças de pontos de vista, pois parece-me mais útil como recurso pedagógico. Assim como todos os alunos são diferentes, existem metodologias e abordagens que resultam também de forma diferente consoante o problema a resolver e o aluno. O professor, para ter sucesso, não deve ser dogmático, mas deve ter à sua disposição diferentes pontos de vista sobre o mesmo problema. Em geral, como cada livro traz o ponto de vista de um autor, pretendi facilitar o acesso aos recursos pedagógicos que se encontram muito dispersos.

2.6 Conclusão Geral

Este projeto teve como ponto de partida a prática pedagógica por mim desenvolvida. Ao longo da mesma, fui observando que os exercícios para trompa estão distribuídos por diferentes livros.

Uma vez que não existem manuais adotados para o ensino do instrumento, pedi aconselhamento a colegas e professores de trompa, que me foram indicando alguns livros que poderia adquirir. Isso implicou algum investimento pessoal, fui adquirindo livros consoante as referências que ia tendo dos mesmos, sendo que nem sempre serviam os meus propósitos.

A literatura no vernáculo sobre este tema é escassa, pelo que recorri inicialmente a inquéritos dirigidos a professores de trompa em Portugal. No entanto, a participação da comunidade foi fraca, o que me criou a necessidade de alargar o inquérito à comunidade internacional, de forma a conseguir um número de respostas satisfatório.

Considero a elaboração deste projeto bastante enriquecedora a nível pessoal e um contributo sério para o ensino da trompa em geral, na esperança de que sirva também para fomentar a reflexão sobre a igualdade de acesso aos recursos pedagógicos no ensino artístico especializado português.

ANEXOS

Questionário dirigido a professores de Trompa

Obrigado por responder a este questionário! Apenas lhe tomará alguns minutos. Todos os dados são anónimos e tratados com confidencialidade. A sua participação é muito importante no sentido de contribuir para a melhoria da qualidade do ensino de Trompa.

Quantos alunos tem: *

- menos de 5
- Entre 5 e 10
- Entre 10 e 15
- Mais de 15

Utiliza exercícios específicos para resolver problemas dos seus alunos? *

Pode escolher múltiplos itens

- Sim, para o registo agudo
- Sim, para o registo grave
- Sim, para a certeza no ataque
- Sim, para a afinação
- Sim, para o som
- Sim, para trilos
- Sim, para bouché
- Não

Concorda que os exercícios para trompa estão demasiado dispersos por diferentes livros? *

- Sim
- Não
- Talvez

A(s) biblioteca(s) da(s) escola(s) onde lecciona tem/têm os livros que utiliza? *

- Sim, todos
- Sim, a maior parte
- Cerca de metade
- Menos de metade
- Não, nenhuns

Acha pertinente a compilação dos exercícios mais utilizados num único livro, de forma a facilitar o acesso tanto do aluno como do professor? *

- Sim
- Não
- Talvez

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos principiantes?

(Se não tiver alunos principiantes, não precisa responder)

Texto de resposta longa

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos de nível intermediário?

(Se não tiver alunos de nível intermediário, não precisa responder)

Texto de resposta longa

Quais os métodos/livros com exercícios que mais utiliza para os alunos de nível avançado?

(Se não tiver alunos de nível avançado, não precisa responder)

Texto de resposta longa

Survey for horn teachers

Thank you for answering this survey! It will only take you a few minutes.

How many students do you have? *

- less than 5
- 5 to 10
- 10 to 15
- more than 15

Do you use specific exercises to solve your student's problems? *

you can select multiple answers :

- yes, to improve high register
- yes, to improve low register
- yes, to improve accuracy
- yes, to improve intonation
- yes, to improve sound
- yes, to improve trills
- yes, to improve stopped notes
- No

Do you agree that horn exercises are to dispersed by different books? *

- Yes
- No
- Maybe

The libraries in the schools you teach have all the books that you use?*

- All of them
- The most part
- About half of them
- Less than half
- No, none

Do you think that the exercises that are most used should be compiled in one book in order to ease the access to horn students and teachers?*

- Yes
- No
- Maybe

What are the principal methods/books with exercises that you use for beginner students?

(If you don't have begginer students, you don't have to answer)

Texto de resposta longa

What are the principal methods/books with excicises that you use for intermediate students?

(If you don't have begginer students, you don't have to answer)

Texto de resposta longa

What the principal methods/books with exercises that you use for advanced students?

(If you don't have advanced students, you don't have to answer)

Texto de resposta longa



Pianista acompanhadora:

Professora Isa Antunes

Obrigado pela vossa presença!

PROGRAMA

a

Ana Nechifor: *Romance*, A. Scriabin

Ricardo Gomes: *Nouveau Monde*, A. Dvorak

Oleksiy Tanasesku: *Andante*, F. Schubert

Márcia Carvalho: *Ballade*, L. Ostransky

João Santos: *Farewell Serenade*, W. Herfurth

Ana Siroruca: *Romance*, C. Saint Saens

Ivan Branco: *Le Cor*, A. Flégier

Guilherme Matos: *Es Schneit*, M. Schenk

Agrupamento de Escolas de Vialonga

Centro Comunitário de Vialonga

Audição de Trompa

Happy Birthday for Horn Players

in B \flat basso *in C basso* *in B \flat basso* *in E \flat* *in D* *in B \flat basso*

3 *in C basso* *in B \flat basso* *in F* *in E \flat* *in B \flat basso*

5 *in B \flat alto* *in G* *in E \flat* *in D* *in C basso* *in A \flat*

7 *in G* *in E \flat* *in F* *in E \flat*

The image shows a musical score for a piece titled "Happy Birthday for Horn Players". It is written in 3/4 time and consists of four staves of music. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are quarter notes. Above the first staff, there are six notes with the following instrumentations: *in B \flat basso*, *in C basso*, *in B \flat basso*, *in E \flat* , *in D*, and *in B \flat basso*. Above the second staff, there are five notes with the following instrumentations: *in C basso*, *in B \flat basso*, *in F*, *in E \flat* , and *in B \flat basso*. Above the third staff, there are six notes with the following instrumentations: *in B \flat alto*, *in G*, *in E \flat* , *in D*, *in C basso*, and *in A \flat* . Above the fourth staff, there are four notes with the following instrumentations: *in G*, *in E \flat* , *in F*, and *in E \flat* . The score ends with a double bar line.

Classe do professor Francisco Ferreira

Data: 29/03/2017

Hora: 17:50

Bibliografia

- Barboteau, Georges (1984). Progressions Volume III France: Choudens Editeur de Musique
- Brophy, William R. (1977). Technical Studies for solving special problems on the horn USA: Carl Fischer, Inc.
- Colley, Stephen (2004). Tune Up Basic Training www.tuneupsystems.com
- Farkas, Philip (1956). The Art of French Horn Playing Chicago: Summy-Birchard Music
- Hoeltzel, Michael (1986). Horn-Schule Band 2 Germany: B. Schott's Sohne
- Matosinhos, Ricardo (2013). Iniciação ao estudo da Trompa Lisboa: Ava Musical Editions
- Ministério da Educação (2003) Reforma do Ensino Secundário. Documento Orientador para a Reforma do Ensino Artístico Especializado: Versão para discussão pública, abril de 2003. Lisboa: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário
- Pottag, Max P. (1941). Daily exercises for french horn USA: Belwin-Mills Corp. (ASCAP)
- Schenk, Markus (2016). Horen, lesen & spielen Heerenveen: De Haske Publications
- Silva, José Bernardo (2012). Compêndio de exercícios para trompa Lisboa: Ava Musical Editions
- Smith, Nicholas (2010). Don't miss! Wichita, Kansas: Hornsmith Publishing
- TORMENTA, J. (1996). Manuais Escolares Inovação ou Tradição? Lisboa: Instituto de Inovação Educacional
- Wekre, Froydis Ree (1994). Thoughts on playing the horn well Stabekk: Norhornpress
- Yancich, Milan (1971). A practical guide to french horn playing USA: Wind Music, Inc.