



## **Iniciação ao Trombone Alto**

Renato Martins Serra

### **Orientadores**

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professor Especialista Alexandre José de Brito Vilela

Relatório de Estágio 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 (Trombone) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e do Professor Especialista Alexandre José de Brito Vilela, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Janeiro de 2019**



## Composição do júri

### Presidente do júri

Professora Natália Riabova

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

### Vogais

Doutor Carlos Humberto Nobre dos Santos Luís

Professor Adjunto na Escola Superior de Educação de Coimbra

Doutora Maria Luísa Faria Sousa Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB



## Agradecimentos

Começo com um agradecimento muito especial à professora Luísa Correia e ao professor Alexandre Vilela, por toda a dedicação e apoio incondicional que me deram ao longo da realização do presente relatório de estágio. Sem eles a conclusão desta etapa não tinha sido possível.

Quero agradecer à minha família pela força e apoio que me têm dado ao longo destes anos.

Deixo também um agradecimento ao meu amigo Jorge Gonzaga por ter criado a “Obra de Arte” que decidi anexar à capa do manual.

Um agradecimento à Sofia Teixeira pela energia positiva que me transmitiu durante a elaboração deste relatório de estágio. Agradeço também por me ter editado a capa do manual.

Para terminar, quero deixar um grande obrigado aos professores que participaram no questionário e colaboram na validação do manual. Tiveram um papel muito importante no trabalho de investigação.



## **Resumo**

O presente relatório de estágio incide sobre as unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada e de Projeto de Ensino Artístico do Mestrado em Ensino de Música. Reflete, por um lado, as experiências vividas ao longo do estágio realizado durante o ano letivo 2017-2018. Pelo outro, é explicada de forma detalhada o trabalho de investigação levado a cabo.

A Prática de Ensino Supervisionada, 1ª parte deste relatório, foi realizada na Escola Profissional de Artes da Covilhã ao longo do ano letivo 2017-2018, e contempla todo o trabalho desenvolvido ao longo do estágio. Desde a contextualização da escola, do meio envolvente, do projeto educativo, da caracterização do aluno de instrumento e dos alunos de música de conjunto, da síntese da prática pedagógica, dos planos de aula até à reflexão.

Quanto ao projeto de investigação, 2ª parte deste relatório, tem como base a investigação desenvolvida relativamente à temática “iniciação ao trombone alto”, onde o principal objetivo foi a criação de um manual. Desta forma, procurou-se entender as necessidades dos estudantes, as diferenças existentes entre o trombone tenor e alto, bem como a melhor forma de solucionar estas adversidades. A metodologia utilizada na investigação baseou-se na recolha da informação existente na literatura. E de forma a completá-la foi realizado um questionário a professores de renome nacional e internacional do panorama musical. Posteriormente foi criado o “Manual de Iniciação ao Trombone Alto”, procedendo-se em seguida à sua validação através de docentes da área em questão.

## **Palavras chave**

Ensino, Iniciação, Trombone Alto, Manual



## **Abstract**

This internship report is focused on the curricular units of Supervised Teaching Practice and Artistic Teaching Project of the Master's Degree in Music Education. It reflects, on one hand, the experiences lived during the stage realized on the academic year of 2017-2018. On the other hand, the research project carried out is explained in detail.

The Supervised Teaching Practice, first part of this report, was carried out at the Professional School of Arts of Covilhã throughout the academic year of 2017-2018 and contemplates all the work developed throughout the internship. From the contextualisation of the school, the environment, the educational project, the characterization of the student of instrument and the students of chamber music, the synthesis of pedagogical practice, the lesson plans, and finally a reflection.

The research project, second part of this internship report, is based on the research developed on the topic "initiation to the alto trombone", where the main objective was a creation of a manual. In this way, it was attempted to understand the student's needs, the differences between the tenor trombone and the alto, as well as the best way to solve these adversities. The methodology used in the research was based by collecting the existing information in the literature. And in order to complete it, a questionnaire was carried out directed to renown teachers of national and international musical panorama. Subsequently, the "Alto Trombone Initiation Manual" was created, followed by its validation through the teachers in the area of question.

## **Keywords**

Teaching, Initiation, Alto Trombone, Manual



# Índice geral

Introdução .....	1
1ª parte – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Contextualização Escolar.....	5
1.1. Caracterização geográfica, socioeconómica, cultural e histórica da Covilhã.....	5
1.2. Caracterização da Escola Profissional de Artes da Covilhã .....	7
1.2.1. Características Físicas .....	8
1.2.2. Características da Comunidade Educativa .....	8
1.2.3. Órgãos da Direção .....	9
1.3. Projeto Educativo .....	10
1.3.1. Visão .....	11
1.3.2. Missão .....	11
1.3.3. Princípios e valores.....	11
2. Classe de Trombone .....	13
2.1. Caracterização do aluno.....	13
2.2. Material Pedagógico .....	14
2.3. Horário .....	14
2.4. Avaliações do Aluno de Instrumento .....	14
3. Música de Conjunto .....	15
3.1. Caracterização dos alunos da Música de Conjunto.....	15
3.2. Material Pedagógico .....	17
3.3. Horário .....	17
3.4. Avaliações dos Alunos da Música de Conjunto.....	17
4. Desenvolvimento da Prática Supervisionada – Trombone.....	19
4.1. Síntese da Prática Pedagógica de Trombone .....	19
4.2. Planificações e Reflexões de Aulas.....	22
5. Desenvolvimento da Prática Supervisionada – Música de Conjunto .....	33
5.1. Síntese da Prática Pedagógica de Música de Conjunto .....	33
5.2. Planificações e Relatórios de Aula.....	36
6. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	45
2ª parte – Trabalho de Investigação: Manual de Iniciação ao Trombone Alto .....	47
1. Introdução.....	49
2. Questões e objetivos de investigação .....	51
3. Fundamentação teórica .....	53
3.1. Organologia do trombone alto.....	53

3.1.1.	Características anatómicas.....	53
3.1.2.	Tonalidade.....	54
3.1.2.1.	Série de Harmónicos.....	54
3.1.3.	Tessitura.....	55
3.1.4.	Timbre.....	55
3.1.5.	Aspetos técnicos.....	56
3.1.5.1	Respiração.....	56
3.1.5.2	Embocadura.....	56
3.1.5.3	Técnica de vara.....	57
3.1.5.4	Afinação.....	57
3.1.5.5	Articulação.....	57
3.1.5.6	Resistência.....	58
3.1.6.	Efeitos Sonoros.....	59
3.1.6.1.	<i>Glissando</i> .....	59
3.1.6.2.	Trilos.....	60
3.1.6.3.	Posições auxiliares.....	61
3.1.6.4.	Flutterzunge.....	62
3.1.6.5.	Multifónicos.....	62
3.1.7.	História e Reportório.....	63
3.2.	Literatura de Trombone Alto.....	65
3.2.1.	Métodos de Trombone Alto.....	65
3.2.2.	Artigos sobre Trombone Alto.....	65
3.2.3.	Reflexão sobre a literatura para Trombone Alto.....	67
4.	Metodologia.....	69
4.1.	Questionário.....	70
4.2.	Grelha de validação.....	71
5.	Análise dos resultados.....	73
5.1.	Análise aos questionários.....	73
5.1.1.	Caracterização dos inquiridos.....	73
5.1.1.1.	Idade.....	73
5.1.1.2.	Género.....	74
5.1.1.3.	Nacionalidade.....	74
5.1.1.4.	Habilitações académicas.....	75
5.1.1.5.	Anos de experiência na área do ensino.....	75
5.1.1.6.	Nível de escolaridade que ensina.....	76
5.1.2.	Iniciação ao trombone alto.....	77

5.1.2.1.	Quando acha que se deve iniciar a aprendizagem do trombone alto? .....	77
5.1.2.2.	Como acha que deve ser feita a primeira abordagem ao trombone alto? .....	78
5.1.2.3.	De que forma devem ser abordadas as diferenças entre o trombone alto e o trombone tenor? .....	79
5.1.3.	Conselhos sobre como abordar os diferentes aspetos entre o trombone alto e o tenor .....	81
5.1.3.1.	Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática do trombone alto? .....	81
5.1.3.1.1.	Emissão de ar .....	81
5.1.3.1.2.	Características timbricas .....	82
5.1.3.1.3.	Articulação .....	83
5.1.3.1.4.	Afinação.....	84
5.1.3.1.5.	Posições.....	85
5.1.3.1.6.	Outros.....	86
5.1.3.2.	Que conselhos acrescentaria para a iniciação ao trombone alto? .....	87
5.1.4.	Material pedagógico para uma adaptação mais rápida e eficaz ao trombone alto.	88
5.1.4.1.	Que tipo de exercícios devem ser feitos para uma adaptação mais rápida e eficaz perante as diferenças apresentadas? .....	88
5.1.4.2.	No que diz respeito à técnica base, como acha que deve ser trabalhado o <i>stacatto</i> e o <i>legato</i> ? .....	89
5.1.4.3.	Que duetos, ou exercícios, recomendaria para trabalhar a afinação? .....	90
5.1.4.4.	Que estudos utilizaria para trabalhar musicalidade?.....	91
5.1.4.5.	Que estudos utilizaria para trabalhar técnica? .....	92
5.1.5.	Escolha do bocal.....	93
5.1.5.1.	No que concerne à escolha do bocal, como acha que deve ser escolhido? Que aspetos se deve ter em conta? .....	93
5.2.	Análise às grelhas de validação .....	95
5.2.1.	Síntese da análise às grelhas de validação .....	96
6.	Manual de Iniciação ao Trombone Alto .....	97
6.1.	Opções metodológicas .....	97
6.2.	Manual de Iniciação ao Trombone Alto .....	99
7.	Considerações finais.....	101
8.	Bibliografia.....	157



## Índice de figuras

Figura 1	Localização geográfica do conselho da Covilhã.....	5
Figura 2	Camara Municipal da Covilhã.....	6
Figura 3	Indústria têxtil.....	6
Figura 4	Trombone tenor e alto .....	53
Figura 5	Trombone tenor e alto.....	53
Figura 6	Série de harmónicos no trombone alto em Mi bemol (Sluchin 2000 <sup>a</sup> , p. 14).....	54
Figura 7	Tessitura do trombone alto em Mi bemol (Adler 2002, p. 345) .....	55
Figura 8	<i>Bolero</i> de Ravel (nº de ensaio 10 a 11).....	59
Figura 9	<i>Pássaro de Fogo (Dança Infernal)</i> de Stravinsky (nº de ensaio 10 a 14).....	59
Figura 10	<i>Glissandos</i> possíveis no trombone alto em Mi bemol (Sluchin 2000, p. 15).....	60
Figura 11	<i>Concerto</i> de Albrechtsberger (1º and, compasso 1 a 24).....	60
Figura 12	<i>Basta</i> de Folke Rabe (compasso 20 a 28).....	61
Figura 13	<i>Don Quixote (Variação nº 2)</i> de Richard Strauss (nº de ensaio 22 a 24).....	62
Figura 14	<i>Basta</i> de Folke Rabe (compasso 43 a 53).....	62



## Índice de gráficos

Gráfico 1 Idade dos professores inquiridos.....	73
Gráfico 2 Idade dos professores inquiridos (catalogados em faixas etárias)...	73
Gráfico 3 Género dos professores inquiridos .....	74
Gráfico 4 Nacionalidade dos professores inquiridos.....	74
Gráfico 5 Habilitações académicas dos professores inquiridos .....	75
Gráfico 6 Anos de experiência na área do ensino .....	75
Gráfico 7 Anos de experiência da área do ensino (catalogados em faixas etárias) .....	76
Gráfico 8 Nível de escolaridade que ensinam .....	76



## Lista de tabelas

Tabela 1 Métodos de técnica base utilizados na disciplina de trombone .....	14
Tabela 2 Livros de estudos utilizados na disciplina de trombone .....	14
Tabela 3 Obras trabalhadas na disciplina de trombone .....	14
Tabela 4 Avaliações do aluno de trombone .....	14
Tabela 5 Obras trabalhadas na disciplina de música de conjunto .....	17
Tabela 6 Avaliações dos alunos de música de conjunto .....	17
Tabela 7 Síntese da prática pedagógica de trombone (1º período) .....	19
Tabela 8 Síntese da prática pedagógica de trombone (2º período) .....	20
Tabela 9 Síntese da prática pedagógica de trombone (3º período) .....	21
Tabela 10 Plano de aula da disciplina de trombone (06-01-2018) .....	23
Tabela 11 Plano de aula da disciplina de trombone (03-02-2018) .....	26
Tabela 12 Plano de aula da disciplina de trombone (12-05-2018) .....	29
Tabela 13 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (1º período) .....	33
Tabela 14 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (2º período) .....	34
Tabela 15 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (3º período) .....	35
Tabela 16 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (20-10-2017) ..	37
Tabela 17 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (02-02-2018) ..	39
Tabela 18 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (11-05-2018) ..	42
Tabela 19 Comparação entre a média do diâmetro da tubagem da vara de um trombone tenor (tubagem larga) e a de um trombone alto .....	53
Tabela 20 Questionário “Iniciação ao Trombone Alto” .....	70
Tabela 21 Grelha de validação .....	71
Tabela 22 Análise da questão “Quando acha que se deve iniciar a aprendizagem do trombone alto?” .....	77
Tabela 23 Análise da questão “Como acha que deve ser feita a primeira abordagem ao trombone alto?” .....	78
Tabela 24 Análise da questão “De que forma devem ser abordadas as diferenças entre o trombone alto e o trombone tenor?” .....	79
Tabela 25 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Emissão de ar” .....	81
Tabela 26 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Características timbricas” .....	82
Tabela 27 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Articulação” .....	83
Tabela 28 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Afinação” .....	84
Tabela 29 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Posições” .....	85

<b>Tabela 30</b> Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Outros” .....	86
<b>Tabela 31</b> Análise da questão “Que conselhos acrescentaria para a iniciação ao trombone alto?” .....	87
<b>Tabela 32</b> Análise da questão “Que tipo de exercícios devem ser feitos para uma adaptação mais rápida e eficaz perante as diferenças apresentadas?” .....	88
<b>Tabela 33</b> Análise da questão “No que diz respeito à técnica base, como acha que deve ser trabalhado o <i>stacatto</i> e o <i>legato</i> ?” .....	89
<b>Tabela 34</b> Análise da questão “Que duetos, ou exercícios, recomendaria para trabalhar afinação?” .....	90
<b>Tabela 35</b> Análise da questão “Que estudos utilizaria para trabalhar musicalidade?” .....	91
<b>Tabela 36</b> Análise da questão “Que estudos utilizaria para trabalhar técnica?” .....	92
<b>Tabela 37</b> Análise da questão “No que concerne à escolha do bocal, como acha que deve ser escolhido? Que aspetos se deve ter em conta?” .....	93
<b>Tabela 38</b> Síntese das grelhas de validação .....	95

## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

NUT – Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos



## Introdução

Decorrente da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, foi realizado um estágio ao longo do ano letivo 2017-2018 na Escola Profissional de Artes da Covilhã.

A primeira parte deste relatório contempla todos os conteúdos inerentes ao estágio realizado, estando divididos em 6 capítulos. O primeiro conta com uma contextualização escolar, onde é feita uma caracterização da cidade da Covilhã. Em seguida é feita uma caracterização bastante pormenorizada sobre a Escola Profissional de Artes da Covilhã, assim como do seu projeto educativo. No segundo e terceiro capítulo é feita uma caracterização sobre aluno de Trombone e sobre os alunos de Música de Conjunto (Quarteto de Saxofones). Nestes capítulos também podemos encontrar informação relativa ao material pedagógico, horários e notas que os alunos tiveram durante o ano letivo. O quarto capítulo contempla a síntese da prática pedagógica da disciplina de Trombone, contendo todos os sumários, planificações e reflexões de aulas. O quinto capítulo, à semelhança do quarto, contempla a síntese da prática pedagógica da disciplina de Música de Conjunto, contendo todos os sumários, planificações e reflexões de aulas. A primeira parte termina no capítulo 6, ondem podemos encontrar uma reflexão sobre toda a Prática de Ensino Supervisionada.

A segunda parte deste relatório descreve pormenorizadamente o trabalho de investigação realizado, cujo tema é “Iniciação ao Trombone Alto”.



## **1ª parte - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Contextualização Escolar

### 1.1. Caracterização geográfica, socioeconómica, cultural e histórica da Covilhã<sup>1</sup>

A Covilhã situa-se na Cova da Beira (NUT III), pertence à Beira Baixa, distrito de Castelo Branco, no centro de Portugal. Geograficamente o distrito da Covilhã é caracterizado pelas várias serras que a atravessam, como o caso da Serra da Estrela e da Lousã, abrange também a Serra da Gardunha, Malcata, Alvelos e Muradal. O município é limitado a norte por Seia e Manteigas, a nordeste pela Guarda, a leste por Belmonte, a sul pelo Fundão e a oeste por Pampilhosa da Serra e Arganil. A cidade da Covilhã situa-se na encosta sudoeste da Serra da Estrela, voltada a Nascente. Sede de concelho, localiza-se a cerca de 700 metros de altitude e é o centro urbano mais importante da zona da Serra da Estrela. Tem uma área de 555 km<sup>2</sup> e com 21 freguesias ocupa uma posição central no eixo de desenvolvimento marcado pelos polos mais importantes da região: Guarda, Covilhã e Castelo Branco.



Figura 1 Localização geográfica do conselho da Covilhã

A Covilhã é um exemplo bastante original de uma “cidade de montanha”, rara no urbanismo português, com a expressão de uma vasta tradição industrial. Outrora conhecida como a “Manchester Portuguesa”, a Covilhã é hoje um centro urbano que soube criar capacidade e competências para a formação de jovens altamente qualificados, realidade complementada com zonas industriais e zonas rurais, estando estas últimas vocacionadas para a exploração agrícola como a produção de fruta, vinho e azeite. Com uma longa história e ocupação humana, a Covilhã tem na sua indústria de lanifícios uma das suas principais referências. Esta indústria iniciou-se na região ainda no tempo do rei D. Sancho I, foi desenvolvida pela comunidade judaica, tendo ganho um novo impulso em 1763 sob a ação de Marquês de Pombal que aqui fundou a Real Fábrica de Panos, tornando-se o maior centro de produção de lanifícios de todo o país.

A Covilhã é igualmente conhecida por ter sido berço de descobridores e exploradores que deram novos mundos ao mundo na época dos Descobrimentos Portugueses, tendo mesmo recebido o Infante D. Henrique, o Navegador, o título de Senhor da Covilhã. Foi elevada a cidade a 20 de outubro de 1870 pelo Rei D. Luís I, por ser “uma das vilas mais importantes do reino pela sua população e riqueza”. Devido a estes vários fatores, e a tantos outros, a Covilhã agrega vários parques,

<sup>1</sup> Para a realização deste subcapítulo baseei-me na página *web* da Câmara Municipal da Covilhã. <http://www.cm-covilha.pt/> acedido a 18-11-2018.

jardins, casas senhoriais e igrejas demonstrando o fervor religioso da região, sendo agradáveis e interessantes legados patrimoniais do concelho.



Figura 2 Camara Municipal da Covilhã



Figura 3 Indústria têxtil

A gastronomia da região é riquíssima e muito afamada por todo o país, onde se destaca o célebre queijo da serra, feito de leite de ovelha, o pão de centeio e os enchidos caseiros. Para além disso ainda se podem provar pratos suculentos como a tradicional sopa de feijão encarnado, o cabrito assado, o ensopado de borrego ou a truta grelhada, entre tantas outras especialidades.

Comparando a Covilhã às cidades rodeantes podemos afirmar que é bastante rica a nível cultural. Tem várias escolas de música para além da EPABI. O Conservatório de Música da Covilhã, a Academia de Música da Banda da Covilhã, o Projeto Zéthoven, etc. No que toca á promoção de atividades culturais existe a Associação Cultural da Beira Interior, a Banda da Covilhã, o Coro Misto da Beira Interior, o Kayzer Ballet, o Teatro das Beiras, além das organizadas pela Câmara Municipal. Tem ainda vários museus como o Museu de Arte Sacra da Covilhã, o Museu de Lanifícios (da Universidade da Beira Interior), o Museu de Arte e Cultura da Covilhã, o Museu do Queijo (Peraboa) e o Centro Interpretativo da Cereja (Ferro).



Figura 4 Cidade da Covilhã

## 1.2. Caracterização da Escola Profissional de Artes da Covilhã

A Escola Profissional de Artes da Covilhã foi criada a 3 de setembro de 1992, com o nome de Escola Profissional de Artes da Beira Interior - EPABI, mediante um despacho conjunto entre o Ministério da Educação e do Emprego e Segurança Social, tendo como entidades promotoras o Conservatório da Covilhã e a Câmara Municipal da Covilhã.



Figura 5 Escola Profissional de Artes da Covilhã

A instituição tem autonomia pedagógica, administrativa e financeira. Adota níveis de formação II (equivalente ao 9º ano de escolaridade) e III (equivalente ao 12º ano de escolaridade). Ministra o curso Básico de Instrumento (nível II) e os cursos de Instrumentista de Cordas, Teclas, Sopros e Percussão (nível III), nas especialidades de piano, acordeão, guitarra, violino, viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra, flauta transversal, oboé, clarinete, fagote, saxofone, trompete, trombone, trompa, tuba e percussão.

Ao longo da sua existência, para além das atividades de ensino nas áreas do plano de formação sociocultural, científica e artística, destacam-se prestigiadas atuações das Orquestras e *Ensembles*, em palcos nacionais e internacionais que afirmam a instituição como um agente dinamizador cultural de referência. Desde a sua criação, a EPABI já formou bastantes alunos que hoje são profissionais de renome no panorama musical nacional e internacional. A partir do ano letivo 2009-2010, a Escola Profissional de Artes da Covilhã passou a dispor de novas instalações, situadas no campus escolar junto ao complexo desportivo da Covilhã, na Quinta dos Caldeirões.

### **1.2.1. Características Físicas**

As instalações físicas da EPABI são modernas, e encontram-se otimizadas/adaptadas às necessidades e exigências de um ensino profissional de qualidade na área artística. As salas para o estudo individual (estúdios) e as salas para as aulas de música de câmara, naipe e orquestra encontram-se acusticamente adaptadas e possuem o material necessário para uma boa prática pedagógica. Também possui salas para o funcionamento das disciplinas da componente sociocultural e científica.

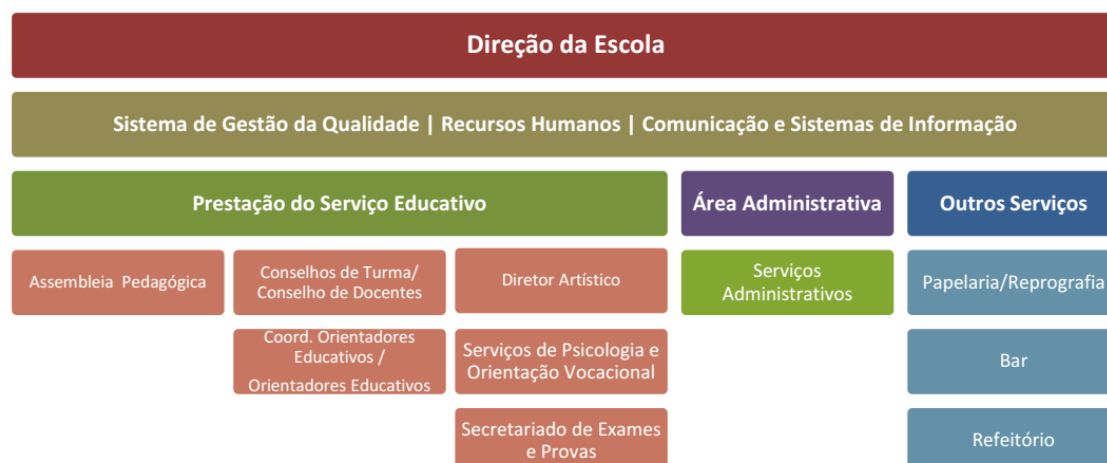
Destacam-se ainda dois auditórios, nos quais se realizam os recitais de final de período e de final de curso, bem como atividades culturais direcionadas para a comunidade escolar. A EPABI dispõe ainda de sala de professores, biblioteca e sala de estudo, com acesso a computador e internet. Tem ainda serviços administrativos, serviço de psicologia e orientação vocacional, orientadores educativos para atendimento a alunos e encarregados de educação, portaria e receção. O bar e a cantina estão localizados no edifício da Escola Internacional da Covilhã e são partilhados por ambas as escolas.

### **1.2.2. Características da Comunidade Educativa**

No ano letivo de 2017/2018 a EPABI tinha cerca de 110 alunos, distribuídos por 9 turmas, das quais 3 correspondem ao 1º, 2º e 3º ano do curso Básico de Instrumento, e 6 dizem respeito aos 1º, 2º e 3º anos dos cursos de Instrumentista de Cordas, Teclas, Sopros e Percussão. A média de alunos por turma é de 14, com faixas etárias compreendidas entre os 12 e os 22 anos de idade. A maioria dos alunos é natural dos concelhos da Covilhã, Belmonte e Fundão, residindo com o agregado familiar. No entanto, cerca de 45% dos alunos que estudam na EPABI são provenientes de áreas que se situam para além da zona de influência direta da escola, como por exemplo: Douro, Trás-os-Montes, Pinhal Interior, Alentejo e Açores.

A EPABI contava com um corpo docente constituído por cerca de 40 professores, distribuídos pelas três áreas de formação dos cursos ministrados, sendo na sua maioria docentes da área artística, com destaque nos que lecionam a disciplina de instrumento. Do conjunto, 12 docentes são profissionalizados, possuindo habilitação profissional para a docência. Pela especificidade da formação artística, os docentes desta área formativa exercem, na sua grande maioria, outras atividades, nomeadamente como músicos, o que lhes permite um contato muito próximo com o mercado de trabalho na área da música. Possui também sete colaboradores não docentes, para assegurar o funcionamento dos diferentes serviços escolares e uma psicóloga escolar.

### 1.2.3. Órgãos da Direção



**Figura 6** Organograma da Escola Profissional de Artes da Covilhã

A direção da escola é o órgão que faz a gestão e toma as decisões, assumindo assim as funções inerentes à direção pedagógica e financeira. Pela especificidade dos cursos ministrados na EPABI, a instituição dispõe também de um diretor artístico, selecionado entre o corpo docente da área de formação artística, que conceba, planifique e concretize um programa artístico, de modo a criar experiências enriquecedoras para a formação da dimensão técnica e artística dos alunos, bem como promover contatos e dinamizar iniciativas que projetem a entidade no contexto artístico nacional e internacional (Projeto Educativo EPABI, 2017). No ano letivo em questão o diretor da escola era o professor Pedro Leitão Pais e o diretor artístico o professor Francisco Luís Vieira. A assembleia pedagógica é o órgão que estabelece a coordenação e organização escolar e pedagógica. Esta assembleia congrega todos os docentes das três áreas de formação: sociocultural, científica e técnica/artística.

Cada oferta formativa dispõe de um diretor de curso, cabendo a este a coordenação das provas de aptidão profissional (PAP) e da formação em contexto trabalho (FCT), bem como promover e divulgar as ofertas formativas profissionalizantes. Este deve ainda acompanhar o processo escolar dos alunos da turma ao nível do aproveitamento, assiduidade e comportamento, bem como a ligação escola-família. Por sua vez, o conselho de turma, constituído por todos os professores da turma, é a estrutura de orientação educativa que assegura a organização, o acompanhamento e a avaliação das atividades a desenvolver pelos alunos, promovendo a melhoria das condições de aprendizagem e a articulação escola-família. O serviço de psicologia e orientação (SPO) é da responsabilidade de um psicólogo escolar e tem por objetivo prestar o apoio e acompanhamento psicopedagógico aos alunos. Por sua vez, o secretariado de exames tem como responsável um professor nomeado pela direção e compete-lhe organizar e gerir o processo de exames internos da escola e dos exames nacionais, neste caso, a realizar noutra unidade escolar (Projeto Educativo EPABI, 2017).

### 1.3. Projeto Educativo

O Projeto Educativo é o principal documento de referência da EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã, constituindo-se como o núcleo de ação da mesma. Traduz a orientação educativa da escola e explicita os princípios, valores, metas e estratégias a seguir em ciclos de três anos, segundo os quais se propõe cumprir a sua função educativa. O Projeto Educativo tem como objetivo que as famílias adquiram os conhecimentos essenciais sobre as estratégias pedagógicas, a organização escolar e o seu funcionamento interno, os princípios educativos básicos e os resultados esperados da prática pedagógica.

Pela natureza de que se reveste e pela sua importância nos processos de planeamento e gestão educativa, este documento foi construído com a participação e envolvimento da comunidade educativa, bebendo das práticas, dos conhecimentos e das experiências dos intervenientes. Procurando ir de encontro com as expectativas dos diversos agentes da comunidade escolar, enquanto espaço primordial de aprendizagem, de formação e de preparação para a vida ativa, de realização pessoal, social e profissional.

Para este Projeto Educativo foram aplicados esforços no sentido de corresponder às características e às necessidades dos formandos e dos seus contextos sociogeográficos. A possibilidade de reunir no mesmo estabelecimento de ensino jovens provenientes de diferentes regiões do país, com uma forte motivação pelo ensino profissional da música, transforma a escola num palco de experiências enriquecedoras que favorecem a aprendizagem, a interculturalidade e a solidariedade, bem como a construção de laços interpessoais. O sucesso dos formandos é assumido como objetivo preponderante e norteador da ação. Desta forma o lema da escola é definido como, “Motivação Para o Sucesso – uma Cultura de Escola”. Onde o sucesso é uma dimensão a atingir por todos os elementos da comunidade educativa.

Este Projeto Educativo é dirigido para a prestação de um serviço de formação profissional qualificante de referência no contexto artístico nacional. A ênfase é colocada nas diferentes dimensões do formando: a humana, a axiológica, a cognitiva e a social. Neste contexto, esta escola pretende posicionar-se num lugar privilegiado de aquisição de saberes e competências técnicas. Pretende também promover a autonomia, o sentido de responsabilidade, o espírito crítico, a cooperação, a comunicação e a capacidade de intervenção social. As estratégias delineadas para atingir as metas desejadas são integradas e materializadas no Plano Anual de Atividades, documento que operacionaliza o Projeto Educativo e que poderá adquirir um carácter plurianual, pelo período de vigência de três anos. Destas estratégias destacam-se:

- Jornadas Culturais;
- Projeto de Responsabilidade Social, Cívica e Ambiental;
- Ciclo de *Masterclasses*;
- Estágios de Orquestra.

Na concretização das suas funções educativas, a escola compromete-se ainda a um constante repensar das práticas pedagógicas. Observando constantemente a sociedade de forma a compreender as realidades emergentes e provocar as adaptações necessárias, bem como, ir ao encontro das suas solicitações, na perspetiva de que a EPABI é um agente dinamizador cultural na região.

### **1.3.1. Visão**

A EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã pretende ser uma escola de referência nacional, através do sucesso académico e da elevada qualidade performativa dos seus alunos, quer ao nível da execução instrumental quer pela sua formação sociocultural e humana. Desta forma, pretende transmitir qualidades como a autonomia e a responsabilidade, assim como a exigência e a ética. Pretende igualmente, ser uma instituição orientada para o serviço à comunidade, fortemente envolvida e empenhada no desenvolvimento sociocultural da região da Beira Interior.

### **1.3.2. Missão**

A EPABI tem como objetivo prestar um serviço educativo e formação profissional de excelência à comunidade. Que seja promotor do sucesso académico e da realização educativa dos jovens, através da aquisição de conhecimentos e competências, pela valorização do trabalho. Transformando os alunos em jovens conscientes, responsáveis, exigentes e solidários, com características e condições para o acesso ao mercado de trabalho e para o sucesso ao longo da vida.

No final do ciclo de estudos, os alunos estarão aptos para ingressar no mercado de trabalho como instrumentistas, capaz de conceber, planificar e realizar espetáculos, com performances a solo e em grupo. Em vários contextos socioculturais, que se traduzam num reconhecimento de elevado valor cultural por parte do público e da sociedade em geral. Estarão igualmente aptos para o ingresso no ensino superior, em instituições nacionais e internacionais, que tenham cursos nas várias vertentes da área da música (EPABI, 2017).

### **1.3.3. Princípios e valores**

A missão que pretende alcançar está alicerçada em princípios e valores que resultam de convicções em torno das quais se construiu a ideia de escola, que norteiam os objetivos educativos e as decisões estratégicas a tomar no ceio da cultura. A EPABI defende como princípios nucleares o desenvolvimento integral dos alunos, o envolvimento ativo das famílias e da comunidade em geral, assim como a melhoria contínua dos procedimentos e das práticas pedagógicas.

Desta forma, os princípios e valores gerais definem-se como:

- Equidade e justiça;
- Liberdade;
- Rigor;
- Exigência;
- Profissionalismo;
- Autonomia;
- Empenho;
- Criatividade;
- Solidariedade;
- Tolerância;
- Desenvolvimento integral do aluno (o saber, o saber fazer, o saber ser e o saber estar);
- Envolvimento ativo da família e da comunidade;
- Compromisso com o desenvolvimento do meio;
- Autoavaliação e melhoria contínua.

No que concerne especificamente aos princípios pedagógicos, e de acordo com o artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, é dada ênfase aos seguintes:

- Coerência e sequencialidade entre os ciclos de ensino;
- Articulação do currículo e da avaliação;
- Favorecimento da integração das dimensões teórica e prática dos conhecimentos, através da valorização da aprendizagem experimental;
- Promoção do rigor da avaliação, valorizando os resultados escolares;
- Promoção da responsabilidade social cívica e ambiental;
- Valorização da língua e da cultura portuguesas;
- Valorização das tecnologias de informação e comunicação;
- Enriquecimento da aprendizagem, através da riqueza da oferta de atividades complementares à formação dos alunos (atividades, academias, projetos, concursos...);
- Valorização de práticas pedagógicas em contexto real de trabalho;
- Partilha e intercâmbio de experiências pedagógicas e sociais com outras realidades escolares, nacionais e internacionais.

## 2. Classe de Trombone

Durante o ano letivo 2017-2018 a classe de trombone da EPABI foi constituída apenas por um aluno. Este encontrava-se no 2º ano do Curso Básico de Instrumento, estando diretamente relacionado com a disciplina de prática de ensino supervisionada.

### 2.1. Caracterização do aluno

**Ano de nascimento:** 2002

**Nível de escolaridade:** 2º ano do Curso Básico de Instrumento

O aluno teve os seus primeiros contactos musicais na Banda Boa União – Música Velha de Manteigas. No ano letivo 2011-2012 iniciou os seus estudos na Escola de Música de Belmonte com o Prof. Tiago Rodrigues, onde passados dois anos concluiu o 1º grau. Depois disso deixou a Escola de Música, mas voltou novamente passados dois anos, momento em que fez o 4º grau por equivalências<sup>2</sup>. Posteriormente, no ano letivo 2016-2017 ingressou na Escola Profissional da Beira Interior estudando trombone com o professor Alexandre Vilela. Ano em que obteve o 1º lugar no quadro de honra, atitudes e valores correspondente ao 1º ano do Curso Básico de Instrumento. No ano letivo 2017-2018 teve como professor José Cardoso.

O rendimento do aluno foi bastante positivo ao longo do ano letivo. Apesar de não ter tido um percurso linear, foi superando algumas das dificuldades que apresentava inicialmente, tais como a postura, respiração, articulação, *legato* natural, afinação, timbre, homogeneidade no registo, e a leitura à primeira vista. Dificuldades estas que depois de tantos anos a estudar já deviam estar resolvidas. O aluno foi bastante interessado e empenhado, no entanto devido á sua elevada carga horária com músicas de câmara e orquestras, uma vez que é o único aluno de trombone na escola, acabou por ser prejudicado face aos outros colegas, pois tinha muito menos tempo para trabalhar aspetos de técnica base no trombone. Decerto que este fator também teve aspetos positivos, pois o aluno desenvolveu capacidades importantes para a prática de música em conjunto, no entanto neste ponto da sua aprendizagem devia ter mais foco na técnica base como já foi referido. Acho ainda que ter colegas de naipe seria uma mais-valia para o aluno, pois podiam partilhar conhecimentos específicos que dizem respeito ao trombone, assim como se motivarem uns aos outros através de uma rivalidade saudável.

---

<sup>2</sup> Segundo relato do próprio aluno.

## 2.2. Material Pedagógico

Os recursos pedagógicos utilizados nas aulas de trombone durante o presente ano letivo foram os seguintes:

Tabela 1 Métodos de técnica base utilizados na disciplina de trombone

<b>Métodos Técnica Base</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>15 Minute Warm-Up Routine</i> de Michael Davis</li> <li>• <i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan</li> <li>• <i>Daily Drills</i> de Branimir Slokar</li> <li>• <i>Daily Routines</i> de Raul Garcia</li> <li>• <i>Flexibility</i> de Branimir Slokar</li> <li>• <i>Lip Slurs</i> de Brad Edwards</li> <li>• <i>Warm-Ups + Technical Routines</i> de Branimir Slokar</li> </ul>

Tabela 2 Livros de estudos utilizados na disciplina de trombone

<b>Livros de Estudos</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>30 Récréations en forme d'Études</i> de Gérard Pichaureau</li> <li>• <i>Complete Method for Trombone and Euphonium</i> de Arban</li> <li>• <i>Méthode Complète de Trombone á Coulisse</i> de André Lafosse</li> <li>• <i>Vocalises</i> de Marco Bordogni</li> </ul>

Tabela 3 Obras trabalhadas na disciplina de trombone

<b>Obras</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Elegy for Mippy II</i> de Leonard Bernstein</li> <li>• <i>Fantasy for Trombone</i> de James Curnow</li> <li>• <i>Les "Caractères" du Trombone</i> de Richard de Guide</li> <li>• <i>Sonata in F major</i> de Benedetto Marcello</li> <li>• <i>Sonata n.º 6</i> de Antonio Vivaldi</li> </ul>

## 2.3. Horário

No ano letivo 2017-2018 as aulas de instrumento realizaram-se maioritariamente aos sábados das 9h00 às 11h00.

## 2.4. Avaliações do Aluno de Instrumento

Tabela 4 Avaliações do aluno de trombone

	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Prova Técnica</b>	18 Valores	17 Valores	18 Valores
<b>Recital</b>	18 Valores	17 Valores	17 Valores

### 3. Música de Conjunto

A disciplina de música de conjunto escolhida para a prática de ensino supervisionada no ano letivo 2017-2018 foi quarteto de saxofones. Para além desta formação, nesta aula ainda se trabalhou com o quarteto de saxofones júnior e com a formação de orquestra de saxofones. O intuito de ter escolhido esta formação foi de ter maior compreensão sobre a prática pedagógica de música de conjunto em instrumentos da família das madeiras, de forma a ter uma formação mais completa e diversificada.

#### 3.1. Caracterização dos alunos da Música de Conjunto

##### **Aluno A**

**Ano de nascimento:** 2000

**Nível de escolaridade:** 3º ano do Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão

O aluno A começou os seus estudos musicais na EPABI no ano letivo 2012-2013, começando a estudar a partir desta altura com o professor Tiago Gonçalves. Obteve por duas vezes o 3º lugar no concurso interno da EPABI, no seu 2º ano do curso básico de instrumento e no 2º ano do curso de Instrumentista de Sopros e Percussão. No quarteto de saxofones tocou Barítono.

##### **Aluno B**

**Ano de nascimento:** 2000

**Nível de escolaridade:** 2º ano do Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão

O aluno B começou os seus estudos musicais no ano letivo 2010-2011 no Conservatório Luís Maldonado Rodrigues em Torres Vedras, com a professora Anabela Araújo, onde estudou 5 anos concluindo assim o 5º grau. Depois deixou o Conservatório e ingressou a Banda dos Bombeiros Voluntários de Torres Vedras onde começou a ter aulas com o professor Ricardo Branco. Iniciou os seus estudos na EPABI no ano letivo 2016-2017 com o professor Tiago Gonçalves. No quarteto de saxofones tocou Soprano.

##### **Aluno C**

**Ano de nascimento:** 1997

**Nível de escolaridade:** 1º ano do Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão

O aluno C começou os seus estudos musicais em 2009 na Banda Filarmónica da Aldeia de João Pires com o Maestro Manuel Lopes. Iniciou os seus estudos na EPABI no ano letivo de 2017-2018, começando a estudar a partir desta altura com o professor Tiago Gonçalves. No quarteto de saxofones tocou Tenor.

## **Aluno D**

**Ano de nascimento:** 2001

**Nível de escolaridade:** 1º ano do Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão

O aluno D começou os seus estudos musicais na EPABI no ano letivo 2014-2015, começando a estudar a partir desta altura com o professor Tiago Gonçalves. No quarteto de saxofones tocou Alto.

Fazendo uma reflexão sobre as características do quarteto de saxofones, podemos começar pelos aspetos positivos e evidentes, que são a energia, a ambição de fazer mais e melhor e a dinâmica que tiveram ao longo do ano letivo. Este quarteto fez bastantes concertos nos mais variados contextos, de forma a promover a EPABI, como por exemplo nos eventos *Há Música no Serra*, *Há Música no Museu* e *Há Música no Parque do Convento*. Quanto aos aspetos menos positivos podemos referir a heterogeneidade entre os níveis de cada aluno, a desorganização no que toca às partituras, a pontualidade e a falta de disciplina. Muitas das vezes o professor estava a falar e eles tocavam ou falavam por cima. Os alunos que revelaram mais capacidades foram o A e o B. Tendo um espírito de entreajuda enorme para com o aluno C e em especial o D, que demonstrou mais dificuldades face ao ano que estava a frequentar e aos anos de estudo de saxofone.

No 1º período os alunos não se dedicaram muito, mas depois do choque de terem tido 14, no 2º e 3º período organizaram-se de forma a ensaiar em tempo extracurricular. Ao longo do ano letivo a sua sonoridade e equilíbrio foi melhorando, tal como a dificuldade do reportório. Ouve também um maior cuidado em aspetos como a afinação e a articulação. Apesar disso, acho que podiam ter desenvolvido mais a sua sincronização, como por exemplo estarem mais atentos às partes uns dos outros e darem mais importância à respiração em bloco.

### 3.2. Material Pedagógico

Os recursos pedagógicos utilizados nas aulas de música de conjunto no presente ano letivo foram os seguintes:

Tabela 5 Obras trabalhadas na disciplina de música de conjunto

Obras
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Der Freischutz Suite</i> de Carl Maria von Weber</li> <li>• <i>High Society</i> de Porter Steele e Walter Melrose</li> <li>• <i>In the Mood</i> de Tommy Dorsey (arr. G. Parmigiani)</li> <li>• <i>Libertango</i> de Piazzolla (arr. B. Marillio)</li> <li>• <i>Marcha Turca</i> de Mozart (arr. G. Parmigiani)</li> <li>• <i>Moon River</i> de Henry Mancini</li> <li>• <i>Oh, Lady Be Good!</i> de Gershwin (arr. Marshall)</li> <li>• <i>Overture Miniature</i> de Tchaikovsky (arr. A. Hilner)</li> <li>• <i>Romanesco</i> de Luís Cardoso</li> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> <li>• <i>Summertime</i> de Gershwin</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> </ul>

### 3.3. Horário

No ano letivo 2017-2018 as aulas de Música de Câmara realizaram-se às sextas-feiras das 14h00 às 16h00.

### 3.4. Avaliações dos Alunos da Música de Conjunto

Tabela 6 Avaliações dos alunos de música de conjunto

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Recital</b>	14 Valores	18 Valores	17 Valores



## 4. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Trombone

### 4.1. Síntese da Prática Pedagógica de Trombone

As tabelas apresentadas em seguida, 7 a 9, têm o intuito de conferir maior compreensão sobre a prática de ensino supervisionado. Contendo assim todos os sumários da disciplina de trombone no ano letivo de 2017-2018.

Tabela 7 Síntese da prática pedagógica de trombone (1º período)

Aula	Data	Sumário
<b>1º Período</b>		
1	30-09-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exercícios de respiração</li> <li>Estudo 1, 7, 11 e 12 de Arban</li> <li>Definição de objetivos</li> </ul>
2	07-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Estudos 11 a 15 de Arban</li> <li>1º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
3	14-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Escalas maiores</li> <li>Estudo 11 a 13 de Arban</li> <li>Estudo 96 de Lafosse</li> </ul>
4	21-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Escala Dó sustenido maior</li> <li>Estudo 96 de Lafosse</li> <li>1º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
5	28-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Escala Dó sustenido maior</li> <li>Estudo 96 e 97 de Lafosse</li> <li>1º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
6	04-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Estudo 96 a 98 de Lafosse</li> <li>1º e 2º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
7	11-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Escalas</li> <li>Estudo 98 de Lafosse</li> <li>1º e 2º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
8	18-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Técnica base</li> <li>Escala Dó sustenido maior e relativas menores</li> <li>Estudo 99 a 101 de Lafosse</li> <li>1º, 2º e 3º and. <i>Les "caractères" du trombone</i> de Richard de Guide</li> </ul>
9	09-12-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estudo 11 a 15 de Arban</li> <li>Simulação prova técnica e recital</li> </ul>
10	14-12-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exercícios de respiração</li> <li>Técnica base</li> <li>Estudo 7 de Arban</li> </ul>
11	14-12-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>Simulação prova técnica e recital</li> </ul>

Tabela 8 Síntese da prática pedagógica de trombone (2º período)

<b>2º Período</b>		
12	06-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Estudo 11 e 12 de Arban</li> <li>• Escala de Fá maior e relativas menores</li> <li>• Estudo 109 e 102 de Lafosse</li> <li>• 1º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
13	13-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Balanço sobre o 1º período</li> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Escala de Si maior</li> </ul>
14	20-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Si maior e relativas menores</li> <li>• Estudo 1 de Pichaureau</li> <li>• Estudo 103 de Lafosse</li> <li>• <i>Tuba Mirum</i> de Mozart</li> <li>• 1º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
15	27-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vocalise</i> nº1 de Bordogni</li> <li>• Escala de Si maior e relativas menores</li> <li>• Estudo 103 e 104 de Lafosse</li> <li>• Estudo 2 de Pichaureau</li> <li>• 1º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
16	03-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Escala de Fá maior e relativas menores</li> <li>• Estudo 3 de Pichaureau</li> <li>• 1º e 2º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
17	17-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica base</li> <li>• Escala de Si maior e relativas menores</li> <li>• <i>Vocalise</i> nº2 de Bordogni</li> <li>• Estudo 3 de Pichaureau</li> <li>• Estudo 104 de Lafosse</li> <li>• 1º e 2º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
18	24-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo 7 de Arban</li> <li>• <i>Elegy for Mippy II</i> de Leonard Bernstein</li> <li>• 1º e 2º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> </ul>
19	02-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica base</li> <li>• <i>Vocalise</i> nº2 de Bordogni</li> <li>• Estudo 106 de Lafosse</li> <li>• Estudo 3 de Pichaureau</li> <li>• 1º e 2º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> <li>• <i>Elegy for Mippy II</i> de Leonard Bernstein</li> </ul>
20	15-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Si maior e relativas menores</li> <li>• <i>Vocalise</i> nº2 de Bordogni</li> <li>• Estudo 106 de Lafosse</li> <li>• Estudo 3 de Pichaureau</li> <li>• 3º e 4º and. <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> <li>• <i>Elegy for Mippy II</i> de Leonard Bernstein</li> <li>• <i>Fantasy for Trombone</i> de James Curnow</li> </ul>
21	22-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica base</li> <li>• Estudo 11 de Arban</li> <li>• <i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello</li> <li>• <i>Elegy for Mippy II</i> de Leonard Bernstein</li> <li>• <i>Fantasy for Trombone</i> de James Curnow</li> </ul>

Tabela 9 Síntese da prática pedagógica de trombone (3º período)

<b>3º Período</b>		
22	14-04-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala Si bemol maior e relativas menores</li> </ul>
23	21-04-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de técnica base</li> <li>• Embocadura no registo grave</li> <li>• 1º and. <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
24	05-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de técnica base</li> <li>• Estudo 107 de Lafosse</li> <li>• <i>Vocalise</i> n.º3 de Bordogni</li> <li>• Estudo 5 de Pichaureau</li> <li>• 1º and. <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
25	12-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Exercícios de técnica base</li> <li>• <i>Vocalise</i> n.º4 de Bordogni</li> <li>• 1º and. <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
26	19-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Técnica base</li> </ul>
27	26-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Vocalise</i> n.º4 de Bordogni</li> <li>• Estudo 6 de Pichaureau</li> <li>• Estudo 106 e 107 de Lafosse</li> <li>• 1º e 2º and. <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
28	09-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Preparação prova técnica</li> <li>• 3º and. <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
29	19-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Técnica base</li> <li>• <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>
30	20-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Simulação prova técnica</li> </ul>
31	30-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sonata n.º6</i> de Vivaldi</li> </ul>

## **4.2. Planificações e Reflexões de Aulas**

De forma a não tornar o trabalho demasiado extenso, foi escolhida apenas uma planificação e reflexão das aulas de trombone dadas em cada período.

<b>Plano de Aula: Trombone</b>	
<b>Aula nº 12</b>	<b>Data: 06-01-2018</b>
<b>Horário: 9:00-11:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 10 Plano de aula da disciplina de trombone (06-01-2018)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Emissão de ar</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Som</li> <li>• Afinação</li> <li>• <i>Legato</i></li> <li>• Articulação</li> <li>• Rigor rítmico</li> <li>• Dinâmicas</li> <li>• Escalas</li> <li>• Coordenação Ar e Vara</li> <li>• Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1º o professor explica e executa os exercícios, depois o aluno repete</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trombone</li> <li>• Metrônomo</li> <li>• Afinador</li> <li>• Estante</li> <li>• Lápis</li> </ul>	10'
	<i>Daily Routines</i> de Raul Garcia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência e a qualidade sonora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno os exercícios de notas longas, para ter maior percepção da afinação</li> </ul>		10'
	<i>Glissandos</i> de Scott Hartman	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência, qualidade sonora e <i>legato</i> natural ao longo do registo médio-grave</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno de forma a que entenda a importância de um bom <i>legato</i> natural, da emissão de ar constante, e da cor de som</li> </ul>		10'
	<i>Flexibility</i> de Branimir Slokar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o <i>legato</i> natural</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno, enquanto um faz o exercício no trombone o outro faz com o bocal</li> </ul>		15'
	<i>Complete Method for Trombone</i> de Arban	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a articulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno na oitava a baixo, para ele ter maior percepção da afinação e do estilo</li> </ul>		15'
	Escala Fá maior e Arpejo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O aluno deve tocar com o metrônomo, de forma a ter maior percepção e precisão da coordenação do ar e da vara</li> </ul>		10'
	<i>Méthode Complète de Trombone à Coulisse</i> de Lafosse	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> <li>• Dominar as várias articulações, dinâmicas e o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o caráter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• O aluno deve tocar com o metrônomo, de forma a ter maior percepção e precisão da coordenação do ar e da vara</li> </ul>		20'
	<i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar o caráter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o caráter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• Fazer o 1º andamento em <i>glissando</i>, de forma a tocar sem quebras na emissão de ar</li> </ul>		30'

**Sumário:**

- Exercícios de respiração
- Técnica base
- Estudo 11 e 12 de Arban
- Escala de Fá maior e relativas menores
- Estudo 109 e 102 de Lafosse
- 1º and. *Sonata in F* de Benedetto Marcello

**Relatório de Aula nº 12:**

Devido a motivos profissionais o professor titular não pode estar presente. Comecei a aula com exercícios de respiração do *Breathing Gym*, de modo ao aluno respirar de forma relaxada e eficaz. Fiz o *Warm-Up 1* e os exercícios *Shorten the Inhalation* e *Shorten the Exhalation*. O aluno nunca tinha feito este tipo de exercício, revelando assim algum interesse. Em seguida fizemos em conjunto, as notas longas do método *Daily Routines* de Raul Garcia, de modo a aquecer e melhorar a consistência sonora ao longo do registo médio-grave. Notei alguma melhoria no ataque das notas e na qualidade sonora do aluno, tocando de forma mais relaxada e natural. Penso que isto se deveu aos exercícios de respiração que fizemos.

De forma a continuar a melhorar a consistência e a qualidade sonora ao longo do registo médio-grave, sugeri ao aluno fazermos os *glissando exercices* de Scott Hartman, e quando chegamos á sétima posição pedi para continuarmos com o rotor. Foi difícil para o aluno pois para além do seu registo grave ser frágil, não estava habituado a fazer exercícios com o rotor. Depois de acabarmos falei-lhe da importância de fazer exercícios com o rotor de forma a utilizar mais ar e procurar um som com mais corpo neste registo. Depois, de forma a trabalhar flexibilidade pedi ao aluno para intercalarmos o exercício 3 do método *Flexibility* de Branimir Slokar, enquanto um tocou com o trombone o outro fez o exercício com vibração labial. Para trabalhar um pouco de articulação fiz com o aluno o estudo 11 e 12 do *Complete Method for Trombone and Euphonium* de Arban. Toquei a oitava abaixo de forma a ele ter mais atenção à afinação.

No que toca a estudos técnicos pedi ao aluno para apresentar o 98 e 102 do *Méthode Complète de Trombone a Coulisse* de André Lafosse, os mesmos que ele tocou na prova do 1º período. Pedi estes para sugerir algumas coisas que ele podia melhorar, como questões rítmicas, dinâmicas e de articulação.

Para terminar, pedi ao aluno a escala de Fá maior, relativas menores, e arpejos, de forma a preparar-se para a *Sonata in F* major de Benedetto Marcello. Aqui comecei por fazer uma contextualização da época, e depois pedi ao aluno para tocar o 1º andamento em *glissando* de forma a nunca haverem quebras na emissão de ar, como se fosse um violoncelo sempre com o arco em movimento. Antes de pedir para tocar com a articulação correta dei algumas indicações de fraseado e dinâmica.

Na minha opinião acho que o aluno ficou surpreendido com a minha abordagem a certos tópicos da aula. O plano de aula foi respeitado e a aula correu dentro da normalidade. Acho que o aluno deve continuar a trabalhar desta forma metódica e focada de modo a melhorar a sua qualidade e homogeneidade sonora, assim como a coordenação do ar e da vara, que são alguns dos seus problemas.

<b>Plano de Aula: Trombone</b>	
<b>Aula nº 16</b>	<b>Data: 03-02-2018</b>
<b>Horário: 9:00-11:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 11 Plano de aula da disciplina de trombone (03-02-2018)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Emissão de ar</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Som</li> <li>• Afinação</li> <li>• <i>Legato</i></li> <li>• Articulação</li> <li>• Rigor rítmico</li> <li>• Dinâmicas</li> <li>• Escalas</li> <li>• Coordenação Ar e Vara</li> <li>• Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1º o professor explica e executa os exercícios, depois o aluno repete</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trombone</li> <li>• Metrônomo</li> <li>• Afinador</li> <li>• Estante</li> <li>• Lápis</li> </ul>	10'
	<i>Daily Routines</i> de Raul Garcia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência e a qualidade sonora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno os exercícios de notas longas, para ter maior percepção da afinação</li> </ul>		10'
	<i>Glissandos</i> de Scott Hartman	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência, qualidade sonora e <i>legato</i> natural ao longo do registo médio-grave</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno de forma a que entenda a importância de um bom <i>legato</i> natural, da emissão de ar constante, e da cor de som</li> </ul>		10'
	<i>Flexibility</i> de Branimir Slokar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o <i>legato</i> natural</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno, enquanto um faz o exercício no trombone o outro faz com o bocal</li> </ul>		15'
	<i>Complete Method for Trombone</i> de Arban	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a articulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno na oitava a baixo, para ele ter maior percepção da afinação e do estilo</li> </ul>		15'
	Escala Fá maior e Arpejo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O aluno deve tocar com o metrônomo, de forma a ter maior percepção e precisão da coordenação do ar e da vara</li> </ul>		10'
	<i>30 Récréations en forme d'Études</i> de Pichareau	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> <li>• Dominar vários tipos de carácter, articulações e o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o carácter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• Tocar em <i>glissando</i> de forma a tocar com uma emissão de ar constante</li> </ul>		20'
	<i>Sonata in F</i> de Benedetto Marcello	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar o carácter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o carácter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• Fazer o 1º andamento em <i>glissando</i>, de forma a tocar sem quebras na emissão de ar</li> </ul>		30'

**Sumário:**

- Exercícios de respiração
- Técnica base
- Escala de Fá maior e relativas menores
- Estudo 3 de Pichaureau
- 1º e 2º and. *Sonata in F* de Benedetto Marcello

**Relatório de Aula nº 16:**

Comecei a aula com os mesmos exercícios de respiração do *Breathing Gym* que ensinei na última aula que dei. Fiz o *Warm-Up 1* e os exercícios *Shorten the Inhalation* e *Shorten the Exhalation*, de modo a o aluno consolidá-los e respirar de forma relaxada e eficaz. Notei que ele deu mais importância aos exercícios de respiração no espaço entre as aulas que dei, pois nesta aula utilizou maior quantidade de ar, de forma mais relaxada.

Para continuar o aquecimento fizemos em conjunto os exercícios 2.2 a 2.5 do método *Daily Routines* de Raul Garcia, de modo a aquecer e melhorar consistência sonora ao longo do registo médio-grave. De seguida fizemos os *glissando exercices* de Scott Hartman, com o intuito de melhorar o *legato* natural e a homogeneidade no registo médio grave. Quando chegamos à sétima posição pedi novamente para continuarmos com o rotor. Notei alguma melhoria em relação à aula passada, já conseguia tocar com um som mais encorpado, apesar das quebras de ar entre os harmónicos.

Para trabalhar flexibilidade pedi ao aluno para intercalarmos o exercício 3 do método *Flexibility* de Branimir Slokar, enquanto um tocava com o trombone o outro fazia o exercício com vibração labial. Este é um dos tópicos que o professor tem vindo a insistir com ele. Para trabalhar a articulação fiz com o aluno o estudo 16 do *Complete Method for Trombone and Euphonium* de Arban. Tocamos este exercício com várias articulações, 4 semicolcheias cada nota e em galope.

No que toca aos estudos técnicos, o professor pediu para ver com o aluno o estudo nº3 do método *30 Récréations en forme d'Études* de Gérard Pichaureau. Mal o aluno começou a tocar notou-se logo que estava a haver quebras no ar, e algumas desafinações. De forma a resolver isto pedi ao aluno para tocar o estudo em *glissando* a um andamento bem mais lento. Após algumas tentativas e indicações sobre a afinação o estudo começou a ficar melhor, momento em que introduzi algumas questões de fraseado e dinâmicas.

Para terminar pedi ao aluno a escala de Fá maior, relativas menores, e arpejos com inversões, de forma a preparar-se para a *Sonata in F major* de Benedetto Marcello. O 1º andamento já estava muito melhor que as aulas anteriores, então comecei a ler com ele o 2º, momento em que comecei por explicar-lhe algumas das técnicas para aprender uma peça nova de forma sólida e eficaz. Pedi para começar a tocar a um andamento lento e aumentar o tempo à medida que as passagens vão

ficando claras. Pois o grande problema deste andamento é a coordenação da vara com o ar. Posto isto em conjunto com o professor sugeri algumas questões de dinâmica que não estão escritas na partitura, de modo a conferir maior sentido musical à obra. Para terminar, falei sobre algumas possibilidades de utilizar posições auxiliares, como por exemplo o uso do Ré<sub>3</sub> na 4<sup>a</sup> posição<sup>3</sup>. O desenrolar da aula correu bastante bem, trabalhei tudo o que tinha planeado e a resposta do aluno foi positiva. Os seus estudos e a obra estão a ficar bons para o aluno trabalhar com os professores dos *masterclasses* do dia 11 e 12 de fevereiro na EPABI.

---

<sup>3</sup> De acordo com o índice acústico de lá central 3

<b>Plano de Aula: Trombone</b>	
<b>Aula nº 25</b>	<b>Data: 12-05-2018</b>
<b>Horário: 09:00-11:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 12 Plano de aula da disciplina de trombone (12-05-2018)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos/Competências	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Emissão de ar</li> <li>• Técnica base</li> <li>• Som</li> <li>• Afinação</li> <li>• <i>Legato</i></li> <li>• Articulação</li> <li>• Rigor rítmico</li> <li>• Dinâmicas</li> <li>• Escalas</li> <li>• Coordenação Ar e Vara</li> <li>• Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1º o professor explica e executa os exercícios, depois o aluno repete</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trombone</li> <li>• Metrônomo</li> <li>• Afinador</li> <li>• Estante</li> <li>• Lápis</li> </ul>	10'
	<i>Daily Routines</i> de Raul Garcia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência e a qualidade sonora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno os exercícios de notas longas, para ter maior percepção da afinação</li> </ul>		15'
	<i>Smooth Air Movement</i> de Pilafian e Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a consistência, qualidade sonora e <i>legato</i> natural ao longo do registo médio-grave</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno de forma a que entenda a importância de um bom <i>legato</i> natural, da emissão de ar constante, e da cor de som</li> </ul>		5'
	<i>Lip Slurs</i> de Brad Edwards	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o <i>legato</i> natural</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar de forma intercalada com o aluno, enquanto um faz o exercício no trombone o outro faz com o bocal</li> </ul>		15'
	<i>Complete Method for Trombone</i> de Arban	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar a articulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar em conjunto com o aluno na oitava a baixo, para ele ter maior percepção da afinação e do estilo</li> </ul>		15'
	Escala Sol maior e Arpejo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O aluno deve tocar com o metrônomo, de forma a ter maior percepção e precisão da coordenação do ar e da vara</li> </ul>		10'
	<i>Vocalise nº 3</i> de Bordogni	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhorar o domínio técnico no instrumento</li> <li>• Dominar vários tipos de caracter, articulações e o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o caráter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• Tocar em <i>glissando</i> de forma a tocar sem quebras na emissão de ar</li> </ul>		20'
	<i>Sonata nº6</i> de Vivaldi	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar o caráter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar e explicar ao aluno o caráter musical do estudo em questão, assim como o fraseado</li> <li>• Fazer o 1º andamento em <i>glissando</i>, de forma a tocar sem quebras na emissão de ar</li> </ul>		30'

**Sumário:**

- Exercícios de respiração
- Exercícios de técnica base
- *Vocalise* nº4 de Bordogni
- 1º and. *Sonata* nº6 – Vivaldi

**Relatório de Aula nº 25:**

Comecei a aula com o *Warm-Up 2* do *Breathing Gym*, de modo ao aluno respirar de forma mais relaxada e eficaz, pois já tinha consolidado o *Warm-Up 1*. Mas mal começamos reparei que o aluno não tinha andado a praticar a respiração regularmente, momento em que o relembrei que é a coisa mais importante para qualquer instrumentista de sopro. Desta forma fizemos o resto exercícios com mais calma, de maneira a procurar uma respiração mais profunda e relaxada.

Em seguida fizemos as notas longas e as escalas, do Fá grave ao Fá agudo em *glissando*, do método *Daily Routines* de Raul Garcia, com vista em melhorar a homogeneidade dos registos. Nas escalas apresentou algumas quebras de ar, como tal pedi para fazer primeiro com o bocal enquanto eu tocava e depois trocamos, de forma a mantermos a afinação correta. O problema foi melhorando, senti que o aluno já começa a saber como ultrapassar estas dificuldades, mas para isso vai ter de trabalhar desta forma diariamente. Em seguida sugeri que fizéssemos o exercício *Smooth Air Movement* de Pilafian e Sheridan, de forma a procurar uma emissão de ar relaxada e estável no registo grave. Senti que o aluno estava a prestar especial atenção a este exercício pois nunca o tinha feito. Para trabalhar mais um pouco o registo grave fizemos os exercícios 19 e 32 do *Lip Slurs* de Brad Edwards, pois focam-se em melhorar as transições do registo médio para o registo grave de forma progressiva. Apesar de o aluno ter tocado ainda com algumas quebras de ar, notou-se que a embocadura estava a começar a ficar mais definida.

Para acabar o trabalho de técnica base estivemos a fazer os estudos 19 e 20 do capítulo *Articulation and Style*, do Arban, com vista a uma articulação consistente. Comecei por citar os conselhos de Joseph Alessi para estes exercícios: pensar em compasso 4/8 e mover a língua através do ar, não o reverso. Como tal coloquei o metrónomo com colcheia igual a 80. Nas primeiras tentativas o aluno não foi preciso com o tempo nem teve a articulação bem definida, mas após algumas tentativas melhorou.

Em seguida pedi a escala de Sol maior e arpejo com duas oitavas, ambos em *legato* e *stacatto*, como forma de preparação para o *Vocalise* nº3 de Bordogni. O aluno executou a escala e o arpejo sem grandes problemas, ainda assim sugeri que mesmo só sendo uma escala pode tocar com mais direção, pois se se habituar a isso vai dominar tudo o resto com mais naturalidade. No *Vocalise* toquei a oitava a baixo com o aluno, mas como apresentou algumas quebras de ar pedi-lhe para fazer em *glissando* de forma a obrigá-lo a soprar de forma constante. Por fim pedi para ele tocar a oitava abaixo enquanto eu toquei a oitava escrita. Antes de tocar

perguntou como ia tocar o Si grave, momento em que respondi que neste caso deve-o tocar na 7ª posição com o rotor e fazer nota falsa. Na realidade o objetivo principal de ter pedido a oitava abaixo não era só tocar as notas todas, mas sim soprar de forma relaxada, e utilizar bastante ar para não ter quebras no registo. Posto isto senti que ele começou a ficar motivado porque estava a obter resultados positivos no registo grave, o seu som estava a ficar mais encorpado e definido.

Para terminar a aula comecei por fazer uma pequena contextualização da época de Vivaldi. Em seguida pedi ao aluno para tocar o 1º andamento. Desta vez não apresentou tantas quebras de ar como o habitual. Como tal apenas dei algumas sugestões de fraseado e respirações. Em seguida comecei a ler o 2º andamento com ele. Há semelhanças das aulas anteriores pedi-lhe para começar mais lento e aumentar o tempo progressivamente. Desta forma o aluno teve mais atenção à coordenação da vara com o ar desde o início, mostrando assim resultados mais rapidamente.

O aluno saiu motivado da aula, nota-se que se tem dedicado bastante. Ainda assim precisa de tocar com mais paixão. Apesar da aula ter corrido bem, demorei um pouco de tempo a mais do que o previsto em aspetos de técnica base. Mas teve de ser assim pois a base é o mais importante de tudo, quando o aluno tiver mais consistência e domínio disso vai melhor em tudo resto.



## 5. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Música de Conjunto

### 5.1. Síntese da Prática Pedagógica de Música de Conjunto

As tabelas apresentadas em seguida, 13 a 15, têm o intuito de conferir maior compreensão sobre a prática de ensino supervisionado. Contendo assim o todos os sumários da disciplina de música de conjunto no ano letivo de 2017-2018.

Tabela 13 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (1º período)

Aula	Data	Sumário
<b>1º Período</b>		
1	13-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para os concertos</li> <li>• <i>Der Freischutz Suite</i> de Carl Maria von Weber</li> <li>• <i>Romanesco</i> de Luís Cardoso</li> </ul>
2	20-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Escala de Fá maior</li> <li>• <i>Overture Miniature</i> de Tchaikovsky</li> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
3	27-10-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
4	03-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
5	10-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Summertime</i> de Gershwin</li> <li>• <i>Overture Miniature</i> de Tchaikovsky</li> <li>• 1º and. <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
6	24-11-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Tulsa</i> de Don Gillis</li> </ul>
7	15-12-2017	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Balanço sobre o 1º período</li> </ul>

Tabela 14 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (2º período)

<b>2º Período</b>		
8	05-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Escala de Fá maior</li> <li>• <i>Marcha Turca</i> de Mozart</li> <li>• <i>Libertango</i> de Piazzolla</li> <li>• <i>High Society</i> de Porter Steele e Walter Melrose</li> </ul>
9	12-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Marcha Turca</i> de Mozart</li> </ul>
10	19-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para o concerto comemorativo dos 25 anos da EPABI</li> </ul>
11	26-01-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Oh, Lady be Good!</i> de Gershwin (arr. Marshall)</li> <li>• <i>Libertango</i> de Piazzolla</li> <li>• <i>Summertime</i> de Gershwin</li> <li>• <i>High Society</i> de Porter Steele e Walter Melrose</li> <li>• <i>Moon River</i> de Henry Mancini</li> </ul>
12	02-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Escala de Fá maior</li> <li>• <i>Libertango</i> de Bernard Marillio</li> <li>• <i>Oh, Lady Be Good!</i> de Gershwin (arr. Marshall)</li> <li>• <i>High Society</i> de Porter Steele e Walter Melrose</li> <li>• <i>In the Mood</i> de Tommy Dorsey (arr. G. Parmigiani)</li> </ul>
13	16-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Moon River</i> de Henry Mancini (quarteto júnior)</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> </ul>
14	23-02-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Marcha Turca</i> de Mozart</li> <li>• <i>Oh, Lady Be Good!</i> de Gershwin (arr. Marshall)</li> </ul>
15	09-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para os recitais a solo</li> </ul>
16	16-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para os recitais a solo</li> </ul>
17	23-03-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Balanço sobre o 2º período</li> </ul>

Tabela 15 Síntese da prática pedagógica de música de conjunto (3º período)

<b>3º Período</b>		
18	13-04-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Moon River</i> de Henry Mancini (quarteto júnior)</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> </ul>
19	20-04-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> </ul>
20	27-04-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ensaio geral atuação de 30 de Abril</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
21	04-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Suite</i> de Paul Bonneau</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> <li>• 3º e 4º and. <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
22	11-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios de respiração</li> <li>• Escala de Si bemol maior e relativas menores</li> <li>• <i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny</li> <li>• <i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde</li> </ul>
23	16-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para o concerto no Crato</li> </ul>
24	25-05-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação prova técnica</li> </ul>
25	01-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação recital</li> </ul>
26	08-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação para os recitais a solo</li> </ul>
27	15-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação recital</li> </ul>
28	18-06-2018	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preparação recital</li> <li>• Balanço sobre o ano letivo 2017/2018</li> </ul>

## **5.2. Planificações e Relatórios de Aula**

De forma a não tornar o trabalho demasiado extenso, foi escolhida apenas uma planificação e reflexão das aulas de música de conjunto dadas em cada período.

<b>Plano de Aula: Quarteto Saxofones</b>	
<b>Aula nº 2</b>	<b>Data: 20-10-2017</b>
<b>Horário: 14:00-16:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 16 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (20-10-2017)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Emissão de ar</li> <li>• Som de grupo</li> <li>• Afinação</li> <li>• <i>Legato</i></li> <li>• Articulação</li> <li>• Dinâmicas</li> <li>• Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1º o professor explica e executa os exercícios, depois os alunos repetem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Instrumentos</li> <li>• Metrónomo</li> <li>• Afinador</li> <li>• Estantes</li> <li>• Lápis</li> </ul>	15'
	Escala de Fá maior	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>• Melhorar afinação e som de grupo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocarem a escala em Canon</li> <li>• Tocarem com vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>• Falar sobre a importância de pensarem da mesma forma em aspetos como a articulação e tipo de som</li> </ul>		15'
	<i>Overture Miniature</i> de Tchaikovsky (arr. Andreas Hilner)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compreender a função das várias vozes, assim como a sua importância</li> <li>• Executar a obra com bom rigor rítmico e afinação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fazer uma contextualização da obra e explicar o carácter e o fraseado da mesma</li> <li>• Fazer uma leitura da obra a um andamento mais lento, e aumentá-lo progressivamente</li> </ul>		30'
	Suite <i>Hellénique</i> de Pedro Iturralde	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar o carácter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalhar a obra por secções, e sobrepô-las à medida que ficam estáveis e com bom domínio técnico</li> <li>• Explicar aos alunos as funções das várias linhas melódicas da obra, assim como a importância de cada uma</li> </ul>		60'

### **Sumário:**

- Exercícios de respiração
- Escala de Fá maior
- *Overture Miniature* de Tchaikovsky
- *Suite Hellénique* de Pedro Iturralde

### **Relatório de Aula nº 2:**

Comecei a aula a sugerir alguns exercícios de respiração, pois este é um dos aspetos que o quarteto de saxofones deve ter em atenção para melhorar a sincronização e uma forma de tocar mais relaxada, principalmente no que toca ao aluno C. Posto isto falei sobre a importância que a respiração em bloco tem para a sincronização nas entradas e na liderança de um ensemble.

Em seguida pedi aos alunos para fazerem a escala de Fá maior em cânon, quatro tempos cada nota. Primeiro entrou o Saxofone Soprano, quando este chegou à 3ª nota da escala entrou o Alto, e quando o Alto chegou à terceira nota entrou o Tenor e o Barítono. Pedi desta forma porque o Soprano e o Barítono são os que têm melhor afinação no quarteto, assim o Alto concentrou-se no Soprano e o Tenor que tem mais dificuldades, ajustou mais facilmente a sua afinação com a o Barítono, pois estavam em uníssono. Após terminarem pedi aos alunos para fazerem o mesmo esquema, mas com articulações e ritmos diversos, 4 semínimas cada nota, sincopas, etc.

Depois, a pedido do professor, comecei a ler com eles a *Overture Miniature* de Tchaikovsky e a *Suite Hellénique* de Pedro Iturralde. Comecei pela *Overture Miniature* porque é mais acessível, dedicando assim o resto da aula à *Suite Hellénique*. O processo de leitura das duas obras foi basicamente o mesmo, começamos a ver mais devagar, de forma a irem compreendendo a função das várias vozes e terem bom rigor rítmico, depois fui aumentando o andamento progressivamente. Dei ainda indicações de caráter e fraseado. No caso da *Suite Hellénique* que é bem mais complexa, pedi para tocarem por secções e à medida que as mais básicas foram ficando estáveis pedia para acrescentarem as mais difíceis.

A aula correu bastante bem, os alunos responderam de forma adequada. No entanto notei algumas diferenças a nível individual, mas preferi não abordar o assunto pois foi a minha primeira aula e os próprios alunos tinham noção disso. O quarteto tinha potencial, mas precisam de limar certos aspetos como a responsabilidade e o trabalho fora aula, para começar a funcionar ainda melhor.

<b>Plano de Aula: Quarteto Saxofones</b>	
<b>Aula nº 12</b>	<b>Data: 02-02-2018</b>
<b>Horário: 14:00-16:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 17 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (02-02-2018)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Emissão de ar</li> <li>• Som de grupo</li> <li>• Afinação</li> <li>• <i>Legato</i></li> <li>• Articulação</li> <li>• Dinâmicas</li> <li>• Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1º o professor explica e executa os exercícios, depois os alunos repetem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Instrumentos</li> <li>• Metrônomo</li> <li>• Afinador</li> <li>• Estantes</li> <li>• Lápis</li> </ul>	10'
	Escala de Fá maior	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominar vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>• Melhorar afinação e som de grupo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocarem a escala em Canon</li> <li>• Tocarem com vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>• Falar sobre a importância de pensarem da mesma forma em aspetos como a articulação e tipo de som</li> </ul>		10'
	<i>Libertango</i> de Bernard Marillio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compreender a função das várias vozes, assim como a sua importância</li> <li>• Executar a obra com bom rigor rítmico e afinação</li> <li>• Dominar o carácter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fazer uma contextualização da obra e explicar o carácter e o fraseado da mesma</li> <li>• Fazer uma leitura da obra a um andamento mais lento, e aumentá-lo progressivamente</li> <li>• Trabalhar a obra por secções, e sobrepô-las à medida que ficam estáveis e com bom domínio técnico</li> <li>• Explicar aos alunos as funções das várias linhas melódicas da obra, assim como a importância de cada uma</li> </ul>		20'
	<i>Oh, Lady Be Good!</i> de Gershwin (arr. Marshall)				20'
	<i>High Society</i> de Porter Steele e Walter Melrose				20'
<i>In the Mood</i> de Tommy Dorsey (arr. G. Parmigiani)	40'				

## Sumário:

- Exercícios de respiração
- Escala de Sol maior
- *Libertango* de Bernard Marillio
- *Oh, Lady Be Good!* de Gershwin (arr. Marshall)
- *High Society* de Porter Steele e Walter Melrose
- *In the Mood* de G. Parmigiani

## Relatório de Aula nº 12:

Comecei novamente esta aula por sugerir alguns exercícios de respiração, pois era um dos aspetos que o quarteto de saxofones continuava a negligenciar. Depois de termos feito alguns exercícios do *Breathing Gym* frisei a importância de uma respiração eficaz e relaxada para uma melhor prática individual e em grupo. Falei ainda sobre a importância que a respiração tem nas entradas e liderança um *ensemble*.

Em seguida pedi aos alunos para tocarem a escala de Sol maior em cânon, quatro tempos cada nota, no mesmo esquema das aulas anteriores. Primeiro entrou o Saxofone Soprano, quando este chegou à 3ª nota da escala entrou o Alto, e quando o Alto chegou à terceira nota entrou o Tenor e o Barítono. Pedi desta forma porque o Soprano e o Barítono são os que têm melhor afinação no quarteto, assim o Alto concentrou-se no Soprano e o Tenor que tem mais dificuldades ajustou mais facilmente a sua afinação com o Barítono, pois estavam em uníssono. Após terminarem pedi aos alunos para tocarem no mesmo esquema, mas com articulações e ritmos diversos, 8 semicolcheias cada nota e em galope.

Posto isto comecei a trabalhar com eles o programa que tinha ficado definido para o próximo concerto, à exceção do *Summertime* e do *Moon River* porque o aluno B esqueceu-se dessas partituras. Após afinarem, comecei por pedir o *Libertango*, e depois de terem tocado do início ao fim falei na importância de não perderem a energia e o tempo. Posto isto trabalhamos algumas secções onde dei indicações mais específicas, como o fraseado, o carácter, as dinâmicas e sobre as várias texturas que a obra apresenta, de forma a tirar maior proveito da obra.

Em seguida pedi a obra *Oh lady be Good!*, trabalhando novamente da mesma forma, do geral para as partes, onde dei novamente as mesmas indicações. Apenas acrescentei que para esta peça em específico, os alunos deviam tocar o início das notas longas e reduzir logo a intensidade, de forma a que as frases repetidas constantemente pelo Soprano, Tenor e Alto não fossem tocadas de forma forçada.

Posto isto pedi a obra *High Society*, novamente no mesmo esquema. Nesta, pedi aos alunos para fazerem algumas dinâmicas e para na parte lírica darem mais direcção e relevo dinâmico à melodia. Também foi preciso ver mais lentamente algumas secções em que o Soprano, Alto e Tenor tinham o mesmo ritmo, aumentando gradualmente o tempo.

Deixei para o final da aula a obra *In the Mood*, pois era a que estava pior, os alunos não estavam a ser rigorosos ritmicamente e havia questões de caráter que não estavam corretas. As entradas do Alto com o Tenor estavam desenquadradas e o Soprano não estava a tocar no estilo. Primeiro retifiquei algumas questões rítmicas com eles, depois mandei-os tocar um pouco mais lentamente de costas uns para os outros de modo a obrigá-los a ouvirem as vozes uns dos outros. Primeiro disse para o Soprano tocar a melodia e para o Tenor e o Alto cantarem, depois pedi para trocarem, o Soprano cantar e o Tenor e Alto tocar. De seguida mandei-os tocarem os 3 juntos, e só depois pedi ao Barítono para se juntar a eles pois estava a dominar bem a sua parte. Por fim estive a ajudar o Soprano no seu solo através de alguns exemplos. Fiquei feliz com a reação dos alunos à minha aula, pois foi bastante positiva. Nesta aula começou a notar-se maior preocupação com a afinação, dinâmicas, fraseado, caráter e melhor liderança do grupo através da respiração por parte do Soprano.

<b>Plano de Aula: Quarteto Saxofones</b>	
<b>Aula nº 22</b>	<b>Data: 11-05-2018</b>
<b>Horário: 14:00-16:00</b>	<b>Duração: 2 horas</b>

Tabela 18 Plano de aula da disciplina de música de conjunto (11-05-2018)

Conteúdos Programáticos	Recursos Pedagógicos	Objetivos	Estratégias	Recursos	Tempo (min.)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Emissão de ar</li> <li>Som de grupo</li> <li>Afinação</li> <li><i>Legato</i></li> <li>Articulação</li> <li>Dinâmicas</li> <li>Fraseado</li> </ul>	<i>Breathing Gym</i> de Sam Pilafian e Patrick Sheridan	<ul style="list-style-type: none"> <li>Respirar de forma relaxada e eficaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1º o professor explica e executa os exercícios, depois os alunos repetem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Instrumentos</li> <li>Metrónomo</li> <li>Afinador</li> <li>Estantes</li> <li>Lápis</li> </ul>	15'
	Escala Si bemol maior e relativa menor	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dominar vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>Melhorar afinação e som de grupo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tocarem a escala em Canon</li> <li>Tocarem com vários tipos de ritmo e articulações</li> <li>Falar sobre a importância de pensarem da mesma forma em aspetos como a articulação e tipo de som</li> </ul>		15'
	<i>Suite Hellénique</i> de Pedro Iturralde	<ul style="list-style-type: none"> <li>Compreender a função das várias vozes, assim como a sua importância</li> <li>Executar a obra com bom rigor rítmico e afinação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fazer uma contextualização da obra e explicar o carácter e o fraseado da mesma</li> <li>Fazer uma leitura da obra a um andamento mais lento, e aumentá-lo progressivamente</li> </ul>		45'
	<i>Ulla in Africa</i> de Heiner Wiberny	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dominar o carácter da obra assim como o fraseado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhar a obra por secções, e sobrepô-las à medida que ficam estáveis e com bom domínio técnico</li> <li>Explicar aos alunos as funções das várias linhas melódicas da obra, assim como a importância de cada uma</li> </ul>		45'

**Sumário:**

- Exercícios de respiração
- Escala de Si bemol maior e relativas menores
- *Ulla in Africa* de Heiner Wiberny
- *Suite Hellénique* de Pedro Iturralde

**Relatório de Aula nº 22:**

Nesta aula o meu principal objetivo foi que os alunos consolidassem alguns aspetos da *Suite Hellénique* de Pedro Iturralde e do *Ulla in Africa* de Heiner Wiberny, como forma de preparação para o concerto que iam ter no dia 18 de maio no Agrupamento de Escolas do Crato.

No início da aula comecei por sugerir alguns exercícios de respiração pois continuava a ser um dos problemas do grupo. Como tal, começamos por fazer alguns alongamentos na zona pulmonar de modo a que os alunos ficassem relaxados e com maior consciência corporal. Em seguida fizemos exercícios de *flow*, nomeadamente o 6.7.8.9.10 e o *Quick Breath Exercice* do *Breath Gym*, para que o movimento do ar não tivesse tensões. Posto isto voltei a referir a importância que a respiração em bloco tem na sincronização de entradas e na liderança um *ensemble*. Desta vez, a reação dos alunos à minha abordagem foi mais positiva, não estava à espera.

Em seguida pedi aos alunos para fazerem a escala de Si bemol maior em cânon, quatro tempos cada nota, no mesmo esquema das aulas passadas. Apesar do aluno C começar a ter maior domínio sobre a afinação decidi que devia continuar a tocar em unísono com o Barítono. Após terminarem pedi aos alunos para fazerem o mesmo exercício na relativa menor com articulações e ritmos que aparecem no *Ulla in Africa*. Desta forma canalizamos o trabalho de som de grupo para a obra a trabalhar.

Posto isto pedi aos alunos para tocarem a obra de início ao fim para ver em que patamar estavam. Apesar de terem tocado sem grandes problemas, achei que me devia de focar na introdução, em alguns pormenores de articulação e na estabilidade do andamento. Na introdução pedi ao Soprano para dar mais relevo à frase musical. Pedi ainda que os restantes alunos ouvissem primeiro de forma a tomarem maior consciência do carácter da obra e depois se adaptarem mais facilmente. Após algumas tentativas a introdução ficou muito mais apelativa e notou-se que os alunos também ficaram felizes com o progresso. Como tal, estive a resolver questões de articulação entre o Alto e o Tenor, pois apesar de tocarem a mesma coisa estavam a tocar com uma dicção ligeiramente diferente. Após algumas tentativas e exemplos foi a vez de se juntar o Soprano, que não mostrou grandes problemas em se adaptar. Para terminar pedi ao Barítono para não se deixar influenciar pelo andamento dos outros, pois tem de ser o motor, tem de puxar por todos. Falei ainda da importância que eles devem dar ao rigor rítmico de forma a que pareça que também estão a tocar com percussão.

A segunda obra a trabalhar foi a *Suite Hellénique* de Pedro Iturralde, onde pedi para tocarem novamente de início ao fim. Depois de terem tocado com algumas falhas

pontuais sugeri que se deviam focar no balanço e no fraseado. Foi de notar que o solo do *Funky*, por parte do Soprano, foi muito melhor que na aula da semana anterior, o aluno B tocou com grande projeção, domínio técnico e atitude. Após falar sobre o balanço no 7/8 os alunos melhoraram logo, não sendo preciso grande exemplos.

Depois da última aula ficou notório que a *Valsa* melhorou bastante, como tal foquei-me logo no *Kritis*. Comecei por sugerir que o Soprano e o Alto procurassem uma sonoridade própria para eles, pedindo assim para tocarem a sua parte mais devagar e depois aumentarem o tempo progressivamente. Desta forma não estiveram tão preocupados com aspetos técnicos tomando mais atenção ao timbre. Após algumas tentativas os resultados tornaram-se evidentes, momento em que aproveitei apenas para lembrá-los que o professor tinha pedido para tocarem este andamento com mais velocidade.

Na minha opinião, tanto os alunos como eu gostamos do trabalho desenvolvido ao longo da aula. O quarteto estava a tocar num nível muito maior do que no início do ano, superando a cada aula as diferenças entre os níveis individuais que eram bem distintos.

## 6. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Ao longo do ano letivo 2017-2018 estagiei na Escola Profissional de Artes da Covilhã, onde tive a oportunidade de aprender/colaborar com o professor de Música de Câmara e com o professor de Trombone, que me ajudaram a crescer bastante quer a nível académico quer profissional. Este estágio, inserido na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas, teve como principal objetivo a aquisição de competências necessárias à docência no ensino da música. Ajudou-me também a consolidar, de forma eficaz, os conteúdos abordados nas mais variadas unidades curriculares deste mestrado.

Escolhi esta instituição como local de estágio por causa da sua grande reputação no panorama de musical ao longo dos 25 anos de existência. A EPABI tem instalações bastante adequadas ao ensino da música, os seus alunos têm muitas atividades/concertos que ajuda a prepará-los para as necessidades atuais no mundo da música.

Fazendo uma reflexão sobre a evolução do aluno de trombone, posso começar por referir que este fez grandes progressos em relação ao início do ano. Melhorou bastantes aspetos como a postura, respiração, articulação, *legato* natural, afinação, timbre, homogeneidade no registo, e a leitura à primeira vista. Apesar disso deve continuar a trabalhar arduamente para superar as dificuldades no registo grave e na emissão de ar. Na minha opinião o aluno teve demasiada carga horária de músicas de câmara e orquestras, o que o impossibilitou de ter o tempo necessário para trabalhar a sua técnica base no instrumento. Senti ainda que o aluno devia ter colegas de naípe para partilharem conhecimentos específicos do instrumento e puxarem uns pelos outros.

Em relação ao quarteto de saxofones, apresentaram-se sempre com muita energia, espírito de entreajuda e ambição. Tiveram bastante dinâmica, fazendo bastantes concertos nos mais variados contextos. Apesar disto, existiu uma grande heterogeneidade entre os níveis de cada aluno, o que na minha opinião impediu os mais avançados de tocarem repertório mais desafiante e adequado para eles. Enquanto grupo a sua sonoridade e equilíbrio foi melhorando, também começaram a ter maior cuidado com aspetos como a afinação e a articulação. Acho que deviam ter trabalhado com mais afinco a respiração, porque depois de dominada iam tocando mais relaxados, melhorando também a sincronização do grupo. Estagiar com quarteto de saxofones foi uma experiência bastante enriquecedora para mim, consegui ter uma maior perceção sobre a prática pedagógica de música de conjunto em instrumentos da família das madeiras. Expressando-se assim numa formação mais completa e diversificada.

**“Não ensines nada, pois ainda tens tudo que aprender”** Fernando Pessoa

Tendo como ponto de partida a citação de Fernando Pessoa, não vejo a conclusão desta etapa como o fim de um capítulo no meu percurso, mas sim como o início de um árduo e longo caminho enquanto professor. Na minha opinião o professor não deve ser visto como uma pessoa que sabe tudo, mas sim como um indivíduo atencioso, empenhado e em constante evolução. Enquanto estagiário tive oportunidade de consolidar de forma bastante eficiente os conteúdos abordados nas várias unidades curriculares do Mestrado em Ensino de Música. Para terminar, devo referir que abracei este estágio com bastante entusiasmo e dedicação, tentando manter sempre um bom relacionamento com os professores, funcionários e alunos da instituição.

## **2ª parte - Trabalho de Investigação: Manual de Iniciação ao Trombone Alto**



## 1. Introdução

Nos séculos XVII e XVIII o trombone alto tinha um papel bastante importante no mundo da música, tal como o tenor e baixo, época em que foram escritas bastantes obras a solo e orquestrais para este instrumento. No entanto, com o início do século XX tornou-se quase obsoleto, momento em que o trombone tenor ocupou o seu lugar. Contudo, atualmente existe um novo interesse neste instrumento quer por parte de solistas quer de orquestras, muito devido à procura de interpretações historicamente informadas. Daqui provem uma nova necessidade de material pedagógico feito especificamente para acompanhar as necessidades atuais, de forma a superar as problemáticas que este apresenta.

É importante referir que atualmente o trombone alto é tocado como um 2º instrumento por trombonistas tenores. Existe ainda uma escassez de professores habilitados e com competências para ensinar trombone alto, assim como de material pedagógico, quando comparado com o tenor e o baixo. A maioria dos trombonistas que tocam alto aprenderam de forma autodidata, não havendo assim uma forma específica para o seu ensino.

A iniciação ao trombone alto pode ser um problema se não for abordada de uma forma correta e informada. Pois enquanto 2º instrumento a quantidade de conceitos e aspetos técnicos diferentes é grande, nomeadamente a anatomia do instrumento, as posições, a tonalidade, as características timbricas, a emissão de ar, a articulação e a clave. Segundo Branimir Slokar (1983, p.4), “a analogia de exercícios de técnica base do trombone tenor para o alto é um erro inexcusável, pois quando feitos uma quarta a cima pode ter efeitos prejudiciais na força labial”.

O trabalho de investigação divide-se nos seguintes capítulos: *Questões e objetivos de investigação, Fundamentação teórica, Metodologia, Análise dos resultados, Manual de Iniciação ao Trombone Alto e Considerações finais.*

No capítulo *Questões e objetivos de investigação*, tal como o nome refere, são apresentadas questões relacionadas com a iniciação ao trombone alto. E em seguida são apresentados os objetivos da investigação, ou seja, os passos definidos com o intuito de responder às questões apresentadas. Na *Fundamentação teórica* são explicadas/analizadas de forma detalhada as características do trombone alto, a sua história, reportório e literatura existente. Na *Metodologia* são explicados os processos seguidos até se chegar ao produto final, a criação do Manual de Iniciação ao Trombone Alto. No capítulo *Análise dos resultados*, são examinadas detalhadamente todas as respostas feitas por questionário a vários professores de renome nacional e internacional. Neste capítulo são também analisadas as grelhas de validação. No capítulo, *Manual de Iniciação ao Trombone Alto*, é apresentado o manual assim como as opções metodológicas tomadas durante a criação do mesmo. Para terminar, são apresentadas as considerações finais relativas a todo o trabalho de investigação.



## 2. Questões e objetivos de investigação

A maior parte dos métodos existentes para a aprendizagem de trombone alto apenas apresentam parte prática. Havendo um grande déficit de informação teórica sobre como abordar o instrumento, pois para além de ser tocado como segundo instrumento possui diferenças significativas em relação ao tenor. O que faz com que a abordagem ao trombone alto tenha de ser diferente. Assim colocaram-se as seguintes questões de investigação:

- Quais as abordagens mais eficazes para a iniciação ao trombone alto?
- Como devem ser abordados os conceitos e aspetos técnicos diferentes entre o trombone alto e o tenor?
- Que tipos de exercícios devem ser praticados para uma adaptação mais rápida e eficaz?
- Que conselhos devem ser dados para uma prática eficiente e informada?
- Como abordar os vários tipos de transposição existentes?
- Como escolher um bocal adequado às características do trombone alto?

De modo a responder a estas questões defini os seguintes objetivos da investigação:

- Identificar e analisar os métodos existentes para trombone alto;
- Fazer um questionário a professores de renome nacional e internacional de forma a completar o déficit de informação existente nos manuais;
- Refletir sobre metodologias do ensino e da aprendizagem do trombone alto;
- Construir um manual, em português, que contenha uma parte teórica e uma prática adequada à iniciação do trombone alto;
- Criar uma grelha de validação para o manual, de forma a ser validado por dois professores do ensino superior de música e a dois professores do ensino especializado da música;
- Analisar e fazer uma reflexão sobre o resultado final.



### 3. Fundamentação teórica

#### 3.1. Organologia do trombone alto

##### 3.1.1. Características anatómicas

O trombone alto tem uma anatomia de dimensões reduzidas quando comparado com o tenor. Como tal, a sua vara também tem menos comprimento e é mais estreita, o que permite um movimento e uma resposta mais rápida (Lake, 2017a).

As medidas dos trombones variam de marca para marca. No entanto, segundo James Markey a média do diâmetro da tubagem da vara de um trombone tenor (tubagem larga) ronda os 13,90mm, enquanto a de um trombone alto ronda os 12,45mm; o que se traduz numa diferença de 1,45mm, sensivelmente 10,4% (Markey, 2016).



Figura 4 Trombone tenor e alto

Tabela 19 Comparação entre a média do diâmetro da tubagem da vara de um trombone tenor (tubagem larga) e a de um trombone alto

Trombone Alto	Trombone Tenor	Diferença
12,45mm	13,90mm	1,45mm



Figura 5 Trombone tenor e alto

### 3.1.2. Tonalidade

Atualmente o trombone alto é construído na tonalidade de Mi bemol, uma quarta acima do trombone tenor, sendo considerado o modelo *standard* há cerca de dois séculos. Mas nem sempre foi assim, no passado a sua construção era feita em várias tonalidades, como por exemplo: Fá, Ré e também Mi bemol. Para corroborar esta escolha, podemos observar que tanto no repertório a solo (como por exemplo o Concerto de Wagenseil), como no repertório orquestral (nomeadamente a 3ª Sinfonia de Schumann, a 2ª Sinfonia de Mendelssohn, ou as Missas de Schubert), a tonalidade predominante é Mi bemol (Sluchin, 2000a).

#### 3.1.2.1. Série de Harmônicos

A série de harmônicos no trombone, assim como nos outros instrumentos de metal, são as notas que se podem tocar dentro da mesma posição, através de ajustes da embocadura e da velocidade de ar.

The image displays a musical score for the alto trombone in E-flat, showing the harmonic series for 16 different playing positions. The score is organized into seven parts (1-7) and sixteen positions (I-XVI). Each part shows the notes for that position across seven staves. The notes are: Part 1: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 2: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 3: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 4: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 5: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 6: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb); Part 7: I (Bb), II (Bb), III (Bb), IV (Bb), V (Bb), VI (Bb), VII (Bb), VIII (Bb), IX (Bb), X (Bb), XI (Bb), XII (Bb), XIII (Bb), XIV (Bb), XV (Bb), XVI (Bb).

Figura 6 Série de harmônicos no trombone alto em Mi bemol (Sluchin 2000<sup>a</sup>, p. 14)

### 3.1.3. Tessitura<sup>4</sup>

Tal como no trombone tenor, o 1º harmónico do alto é de notas pedais<sup>5</sup>, neste caso de Lá<sub>0</sub> a Mi bemol<sub>1</sub>. Registo sobre o qual Berlioz escreveu “Its lower notes sound quite bad; since they sound excellent on the tenor trombone, it is all the better to avoid them in general” (Berlioz, como citado em Sluchin, 2000a, p. 13). Posto isto existe uma quebra entre o Mi bemol<sub>1</sub> e o Lá<sub>1</sub>, apenas um trombone alto com válvula em Si bemol consegue tocar as notas dentro deste registo.

No que diz respeito ao registo agudo, Samuel Adler (2002) diz que a tessitura começa no lá<sub>1</sub> e vai até ao mi bemol<sub>4</sub> ou fá<sub>4</sub>. No entanto Sluchin (2000a), segundo a tabela da série de harmónicos apresentada anteriormente, sugere que a extensão possa ser maior. Apesar de um bom trombonista tenor conseguir tocar neste registo agudo, dificilmente consegue alcançar as características sonoras e a leveza que o alto apresenta, já para não falar na segurança que este confere (Sluchin, 2000a).

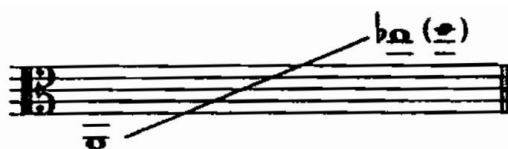


Figura 7 Tessitura do trombone alto em Mi bemol (Adler 2002, p. 345)

### 3.1.4. Timbre

Um dos problemas mais comuns em estudantes que começam a aprender trombone alto é a procura de um som idêntico ao do tenor. De acordo com James Markey (2016), o alto é um instrumento completamente diferente do tenor, tal como o tenor do baixo, sendo necessária uma abordagem completamente diferente para cada um. É necessário soprar na proporção correta e desenvolver o centro das notas (Sluchin, 2000a). Em gravações de grandes trombonistas como Christian Lindberg, Alain Trudel, Jacques Mauger e Branimir Slokar, notam-se bastantes diferenças entre o timbre do tenor e do alto.

É crucial que as características timbricas do instrumento estejam bem definidas nas nossas cabeças. Isto procura-se primeiramente através da audição, e posteriormente o corpo vai encontrar forma de fazer ressoar o instrumento da forma correta (Markey, 2016). Segundo Will Kimball (2014), o som do alto deve ser mais brilhante que o do tenor. Ele sugere que pensemos na diferença entre o trombone alto e o tenor de forma semelhante à diferença que existe entre a trompete e o piccolo. Segundo Donald Appert (1980) muitos trombonistas procuram um timbre mais escuro para obras sinfónicas e um timbre mais leve e brilhante para obras a solo.

<sup>4</sup> Para uma maior compreensão da tessitura do instrumento adotou-se o índice acústico de lá central 3

<sup>5</sup> Notas mais graves da série de harmónicos

Os tópicos apresentados em seguida definem as características timbricas do trombone alto:

- Som leve, elegante, brilhante, centrado/focado, compacto e com muita vibração;
- A abordagem deve ser mais lírica: pensar numa voz feminina, como por exemplo a de um alto ou soprano;
- Tem um projeção melhor que o tenor pois os seus harmónicos são mais agudos;
- O tipo de música escrita para ele não necessita de um volume sonoro tao grande;
- É fundamental compreender o contexto em que se toca, de forma a moldar o som ao que é pretendido (Friedman, 2014; Kimball, 2014; Lake, 2017a; Sluchin, 2000a).

### **3.1.5. Aspectos técnicos**

“Although the trombone is a member of the brass family which includes cornet, trumpet, french horn, baritone, tuba, and their variations, it remains in a class of its own because of its slide” (Kleinhammer, 1963, p. iii).

Cada instrumento apresenta certas dificuldades e peculiaridades; no caso da família dos trombones a característica mais pertinente é o uso da vara. No entanto para uma performance de elevada qualidade não basta ter um bom domínio de vara. Tal como nos outros instrumentos de metal é preciso dominar um vasto conjunto de aspetos técnicos.

#### **3.1.5.1 Respiração**

A respiração é o mais importante para qualquer instrumentista de sopro, pois o som é criado a partir do ar. Segundo Arnold Jacobs (como citado em Frederikson, 1996), possivelmente o pedagogo mais reconhecido sobre este assunto, 85% do ar utilizado serve para produzir som. E apenas 15% é utilizado para conferir expressividade e sentido musical.

Devido à grande importância que o ar tem na performance musical, é aconselhável que o performer faça exercícios desta natureza na sua rotina diária (Pilafian & Sheridan, 2002). Este é um dos tópicos mais falados e trabalhados pelos principais pedagogos e instrumentistas de metal a nível mundial.

#### **3.1.5.2 Embocadura**

A embocadura é definida como um conjunto de músculos da zona labial que produzem vibração, através da emissão de ar, de forma a produzir som. Numa embocadura considerada correta, o bocal deve ser colocado no centro dos lábios, apoiado dois terços no lábio superior e um terço do lábio inferior (Wick, 2011). No entanto, devido às inúmeras diferenças anatómicas que existem entre cada individuo, o conceito de embocadura não se torna assim tão linear. É através da embocadura que o performer controla a série de harmónicos, podendo mudar de nota sem mexer a vara.

### 3.1.5.3 Técnica de vara

O principal objetivo da vara é aumentar e diminuir o comprimento do tubo do instrumento ao longo das sete posições, de forma a mudar de nota. A sua essência é basicamente a mesma que nos restantes instrumentos de metal, onde se pode aumentar o percurso que o ar tem de percorrer através da combinação dos vários tubos. Em cada posição existe uma serie de harmónicos diferente, sendo que sempre que se baixa uma desce-se meio-tom. Estas sete posições são apenas uma referência, pois dentro da mesma posição são necessários certos ajustes em algumas notas (McDunn, como citado em Kleinhammer, 1963).

O uso da vara implica uma técnica específica para o seu movimento. Este deve ser feito com a mão direita de forma totalmente relaxada, com precisão e com o mínimo de movimentos corporais paralelos (Kleinhammer, 1963). Teoricamente, o performer deve ser capaz de executar um movimento extenso, como por exemplo da primeira posição para a sétima, com a mesma destreza e precisão que um movimento pequeno, como por exemplo da primeira posição para a segunda. Como tal, a coordenação entre o movimento da vara e do ar é um dos aspetos fundamentais para uma prática correta.

### 3.1.5.4 Afinação

Muitos dos problemas de afinação que o trombone alto apresenta estão diretamente relacionados com o tamanho reduzido da vara, que por sua vez faz com que as distâncias entre as posições também sejam mais curtas, sendo mais difícil ser preciso no movimento. Isto gera a necessidade de criar uma nova memória muscular para a adaptação às novas distâncias, já para não falar que também é preciso aprender as notas em posições diferentes devido à tonalidade em Mi bemol (Appert, 1980).

Para superar estes problemas de afinação, os intérpretes devem ter noção das suas tendências, soprar na proporção correta face ao tamanho mais reduzido do tubo e desenvolver o centro das notas. Saber os ajustes necessários para cada nota e saber as posições auxiliares (Sluchin, 2000a).

### 3.1.5.5 Articulação

A articulação é a técnica implícita entre a transição de notas. No caso do trombone, devido a possuir a vara, é necessário articular muito mais vezes do que nos outros instrumentos, pois caso contrário vão ser executados bastantes *glissandos* (Yeo, 2000). Existem dois tipos de articulação, o *legato* e o *stacatto*, que são interpretados de várias formas consoante os caracter e os estilos musicais em questão, gerando assim inúmeras abordagens.

Dentro do *legato* existem dois tipos distintos. O *legato* natural que consiste em trocar de nota através de um ajuste na vibração dos lábios e na velocidade do ar, com ou sem movimento de vara. E o *legato* normal, onde é necessário o auxílio da língua, através de sílabas como o “duh”. Em ambos os tipos, o movimento da vara deve ser

rápido e preciso de modo a não haverem quebras na emissão de ar nem fazer *glissandos*.

Quanto ao *stacatto*, existem três técnicas que dependem da velocidade e do padrão rítmico. O *stacatto* simples, que consiste na utilização constante da mesma sílaba. O *stacatto* duplo, que é utilizado em passagens rápidas de carácter binário, onde duas sílabas são alternadas, como por exemplo o “tuh” e o “ku”. E o *stacatto* triplo que é utilizado em passagens rápidas de carácter ternário, sendo normalmente utilizadas as sílabas “tu” “tu” “ku” para cada grupo de três notas.

Muitos pedagogos defendem que cantar nas mais variadas sílabas ajuda no processo de articulação, relevando também benefícios para a linguagem e musicalidade no instrumento (Friedman, 1995).

#### **3.1.5.6 Resistência**

O conceito de resistência consiste na capacidade de suportar a performance de forma confortável, sem ter de entrar em esforço muscular. A sua importância prende-se na necessidade que existe de tocar durante grandes e/ou intensos períodos de tempo. Aparentemente, o fator que está diretamente ligado à resistência é o tempo de estudo diário. No entanto, alguns tipos de exercícios como os de extensão de registo e de dinâmicas elevadas, junto a períodos de estudo com pequenos intervalos, ajudam a melhorar a resistência (Buckmaster, 2006).

### 3.1.6. Efeitos Sonoros

As possibilidades de efeitos sonoros no trombone alto são idênticas às do trombone tenor, apenas muda o timbre. Como tal, são apresentados alguns dos mais característicos.

#### 3.1.6.1. *Glissando*

O *glissando* é produzido através do movimento de vara entre duas notas, com a emissão de ar constante, mas sem o uso de língua de forma a não haver articulação (Wick, 2011). Este é um dos efeitos mais característicos, pois é o único instrumento da família dos sopros que o pode executar de uma forma natural. O *Bolero* de Ravel (Figura 11) e *Pássaro de Fogo* de Stravinsky (Figura 12) são alguns dos exemplos onde o compositor explorou este efeito. É ainda bastante utilizado em estilos musicais como o jazz e o blues.

Figura 8 *Bolero* de Ravel (nº de ensaio 10 a 11)

Figura 9 *Pássaro de Fogo (Dança Infernal)* de Stravinsky (nº de ensaio 10 a 14)

Na imagem apresentada em seguida (Figura 13) podemos observar todas as possibilidades de *glissando* no trombone alto. As notas de começo ou as do final de um *glissando* podem ser umas quaisquer, desde que estejam dentro dos intervalos apresentados em cada compasso (Sluchin, 2000a).



Figura 10 *Glissandos* possíveis no trombone alto em Mi bemol (Sluchin 2000, p. 15)

### 3.1.6.2. Trilos

Apesar do trombone estar em desvantagem, em relação aos outros instrumentos de sopro, por não ter chaves ou pistões também consegue fazer trilos, apesar de ser mais difícil. Esta técnica consiste numa mudança rápida entre as notas dos harmónicos adjacentes (Wick, 2011). No caso do trombone alto é um tópico de grande importância pois grande parte do seu repertório provem do período barroco e clássico, onde os trilos eram usados frequentemente (Sluchin, 2000a). Um desses exemplos é o concerto de Albrechtsberger (Figura 14).



Figura 11 *Concerto* de Albrechtsberger (1º and, compasso 1 a 24)

### 3.1.6.3. Posições auxiliares

Esta técnica, tal como o nome indica, implica o uso de posições auxiliares dentro de uma mesma nota, de forma a eliminar dificuldades técnicas ou criar efeitos acústicos, o que requer um grande conhecimento do instrumento quer por parte do compositor quer do intérprete. Quanto mais aguda for a nota em questão, mais possibilidades de posições auxiliares existem, pois, a série de harmónicos vai ficando com intervalos mais pequenos (Wick, 2011).

É especialmente utilizada em obras a solo, no entanto alguns trombonistas *jazz* também a utilizam. Podemos encontrar bons exemplos do uso da técnica de posições auxiliares na obra *Basta* do compositor Folke Rabe.

20 *poco rit.* *A tempo*  
 IV 3 VII VII → I → III I → IV I → VI V VI V  
*p < ff mf > fff p > pp*

23  
 IV III IV I → V IV III IV IV V  
*p*

25  
 V IV → II VI 3 → I II V

26  
 IV → II VI → III V V → II  
*mf*

27  
 II VI II → V II → VI V IV V IV → VI  
*f p*

Figura 12 *Basta* de Folke Rabe (compasso 20 a 28)

### 3.1.6.4. Flatterzunge

O *flutterzunge* é um efeito característico no repertório para instrumentos de sopro e é usado desde o séc. XIX. É provocado pela da produção da sílaba “r” com a garganta ou com a língua ao mesmo tempo que se toca. A sua característica sonora é rugosa, possibilitado aos compositores a criação de várias texturas ou tensões, como é habitual. Em *Don Quixote*, Richard Strauss (Figura 16) escreveu algumas intervenções dissonantes onde os instrumentos de metal devem fazer *flutterzunge* com surdina, de forma a imitar um rebanho de ovelhas (Wick, 2011).

The musical score for Variation No. 2 of Don Quixote by Richard Strauss, measures 22 to 24, is written for a brass instrument (trumpet or trombone) with a mute. The tempo is marked 'Kriegerisch' and the instrument is '2. Klang mit Dämpfer'. The score includes markings for 'Zungenschlag', 'D. cresc.', 'Wieder dopp.', 'ff', 'dim', and 'p'. The measures are numbered 23, 24, and 25.

Figura 13 *Don Quixote* (Variação n° 2) de Richard Strauss (n° de ensaio 22 a 24)

### 3.1.6.5. Multifónicos

Um dos efeitos mais frequentes no repertório para trombone solo do séc. XX são os multifónicos. Caracterizam-se pela emissão de duas frequências em simultâneo, uma pela voz e a outra pela vibração labial. Geralmente, o intervalo pretendido faz-se com base na nota mais grave, onde se sobrepõe a da voz. O que faz com que a prática de multifónicos exija um grande domínio auditivo (Wick, 2011). Esta técnica também aparece no *Basta* de Folke Rabe (Figura 17).

The musical score for Basta by Folke Rabe, measures 43 to 53, is written for a trombone. The score includes markings for 'gliss.', 'Threatening', 'V', 'pp', 'p', 'simile', 'ff', 'p', and 'I IV etc.'. The measures are numbered 43, 48, and 53. The tempo is marked 'Maintain tempo till end'.

Figura 14 *Basta* de Folke Rabe (compasso 43 a 53)

### 3.1.7. História e Reportório

Apesar de não existirem provas concretas sobre a origem dos primeiros trombones altos, existe iconografia musical e documentos do período renascentista onde o instrumento aparece ilustrado (Körner & Thein, 2014). Nesta época era tocado em contexto de música de câmara, sendo apresentado regularmente nas cortes e igrejas. Só por volta do século XVIII é que começaram a aparecer os primeiros tratados e métodos a descrever o alto com mais exatidão (Kimball, 2014).

Nos séculos XVII e XVIII, o trombone alto tinha um papel bastante importante no mundo da música, tal como o tenor e o baixo. Altura em que apesar de continuar a ser bastante utilizado em música de câmara, progrediu enquanto instrumento solista, havendo assim um aumento na criação de obras a solo. Como por exemplo o *Concerto* de Wagenseil, de Leopold Mozart e de Albrechtsberger. Nesta época, a função da família dos trombones, em contexto de música de câmara e religiosa, era dobrar as vozes. Esta característica comum está provavelmente ligada ao facto de terem sido os primeiros instrumentos cromáticos. (Sluchin, 2000a).

Durante grande parte do século XIX, o alto desempenhou um papel muito importante em orquestra, sendo utilizado por compositores como Beethoven, Berlioz e Brahms. Beethoven foi o primeiro grande compositor a utilizar a secção de trombones constituída pelo alto, tenor e baixo, na sua 5ª Sinfonia<sup>6</sup>. Foi a partir desta altura que se começou a utilizar esta formação com mais regularidade em orquestra sinfónica, tal como a conhecemos hoje. Em 1830 Berlioz concluiu a Sinfonia Fantástica, momento em que deixou bem claro que queria que a primeira voz fosse tocada num alto: “The alto trombone part must not be played on a big trombone, as is often done in France. I demand a true alto trombone” (Kimball, 2014). Nas cartas que Brahms deixou a Theodor Ave Lallemand em 1859, também deixou bem claro que pretendia que as suas sinfonias fossem tocadas com esta formação: “On no account shall there be 3 tenor trombones! One genuine little alto trombone and, if possible, also a genuine bass trombone” (Kimball, 2014). Nesta época a secção dos trombones tornou-se independente do resto da orquestra, momento em que começou a ganhar mais relevância na paleta de cores dos compositores, acrescentando mais brilho e textura à música. No entanto a idade de ouro da escrita para esta formação veio com Schubert, que tratou esta secção como parte da melodia principal, especialmente nas suas obras corais (Friedman, 2011a).

No entanto, após a estreia da 4ª sinfonia de Brahms, em 1885, o trombone alto desapareceu quase completamente do panorama orquestral, sendo substituído pelo tenor. Pois, com o crescimento da orquestra, durante o período romântico, foi exigido um maior volume sonoro ao qual o alto não foi capaz de responder. Apesar disto ainda foi utilizado no início do século XX por compositores como Schönberg em *Pelléas et Mélisande*, por Berg em *Three Pieces for Orchestra*, *Wozzeck* e *Lulu*, por Stravinsky em *The Flood* e por Britten em *The Burning Fiery Furnace* (Harvey, 1998).

---

<sup>6</sup> Anteriormente foi utilizado por compositores como Michael Haydn

Todavia, a partir dos anos 60 e 70 começou a ressurgir um novo interesse neste instrumento. Nesta época foram descobertas obras do século XVIII, como o *Concerto* de Wagenseil, de Leopold Mozart e de Albrechtsberger, que despertaram bastante interesse. Curiosamente, isto aconteceu numa altura em que os trombones tenor e baixo estavam a aumentar de tamanho, levando a que o registo agudo ficasse pesado e forçado (Sluchin, 2000a). Estes acontecimentos em conjunto com a procura de performances historicamente informadas levaram a um novo interesse no trombone alto, quer por parte de solistas, quer das orquestras.

Nos anos 80 começaram a aparecer os primeiros métodos dedicados exclusivamente ao trombone alto, escritos por grandes pedagogos como Karsten Parow (1982), Branimir Slokar (1983) e Stephen Anderson (1984 e 1986), onde cada um apresentou uma abordagem única. Posteriormente aparece o método de Roger Harvey (1998), e logo em seguida os de Benny Sluchin (2000 e 2002), a compilação mais completa e extensa até aos dias de hoje (Kimball & Hansen, 2007). Recentemente surgiu o livro de Peter Körner (2014) e por fim o de Michael Lake (2017), que aparentam ser os mais informados até ao momento. Este novo interesse no trombone alto também ficou evidente através das gravações que grandes trombonistas como Christian Lindberg, Alain Trudel e Branimir Slokar têm lançado nos últimos anos.

## 3.2. Literatura de Trombone Alto

### 3.2.1. Métodos de Trombone Alto

Todos os métodos já escritos para trombone alto apresentam os seus pontos fortes e fracos, o que faz com que não possa ser escolhido apenas um único método para aprender, pois uns completam-se aos outros. Por exemplo, no primeiro método escrito para trombone alto, *Initiation Complete au Trombone Alto* de Karsten Parow (1982), apenas podemos encontrar alguma informação sobre o trombone alto enquanto segundo instrumento, sobre transposição e bocais. Não se foca em nenhuma peculiaridade do instrumento. Já nos métodos *Study Material for Alto Trombone* de Benny Sluchin (2000-2002) as temáticas de maior ênfase são a afinação e a leitura, sendo tratadas de forma extensiva ao longo dos vários duetos apresentados nos volumes 1 a 3. No volume 4 são apresentadas transcrições de obras a solo do séc. XVIII e XIX. Por sua vez o método de Branimir Slokar (1983), *Method for Alto Trombone*, já é mais focado na técnica base, contendo um plano rígido de duas semanas para iniciantes. Os métodos de Stephen Anderson (1984 e 1986), *A Complete Method for E flat Alto Trombone* (Vol. 1 e 2), abordam a forma mais simples de se ler no trombone alto, tendo como recurso vários tipos de transposição que eliminam o processo de aprendizagem das novas posições. No entanto muitos pedagogos da área dizem que esta metodologia não vale a pena pois cria dificuldades posteriores. O método de Harrison Reed (2010), *Complete Method for Alto Trombone*, é construído com base numa abordagem rápida e progressiva, tomando o trombone alto como um instrumento totalmente diferente do tenor, incluindo ainda alguns conselhos para uma prática mais eficaz. O método de Roger Harvey (1998), *BrassWorkBook for Alto Trombone*, aparenta ser o mais abrangente e completo em termos práticos, explorando as mais variadas características do instrumento. O livro *World of Alto Trombone*, escrito por Peter Körner e Heinrich Thein (2014), é um dos mais completos sobre temáticas teóricas e de equipamento. Fala um pouco sobre todos os aspetos do trombone alto, história, posições, marcas e modelos, válvulas, bocais, métodos e estudos, reportório, etc. Por fim, o livro mais importante e completo é o *Alto Trombone Savvy* de Michael Lake (2017)<sup>7</sup>, que mostra a perspetiva de um trombonista unicamente dedicado ao alto. Neste livro para além de serem apresentados alguns exercícios/estudos pouco convencionais, especialmente ligados ao Jazz, Lake explica algumas das diferenças e peculiaridades do trombone alto.

### 3.2.2. Artigos sobre Trombone Alto

A investigação também foi baseada em artigos escritos por grandes instrumentistas e pedagogos de renome internacional, onde abordam as mais variadas temáticas sobre trombone alto. Na página web de Jay Friedman<sup>8</sup> podemos encontrar alguns artigos exclusivamente dedicados ao trombone alto, como o *Alto trombone, To Alto or Not to Alt?* e o *Alto Retort*. Artigos estes focados no papel que o instrumento tem em orquestra, falam ainda sobre algumas questões de equipamento, características timbricas e afinação.

<sup>7</sup> Método que serviu de principal fonte de inspiração

<sup>8</sup> <https://www.jayfriedman.net/articles>

Ainda na página *web* de Jay Friedman (2011 b e c), existem dois artigos de elevada importância, *J and K talk trombone history* e *J and K talk more trombone history*, que consistem num questionário a Ken Shifin, onde são esmiuçadas várias questões históricas que estão diretamente relacionadas com os grandes compositores.

No *blog* de Michael Lake<sup>9</sup> encontramos outro género de temáticas. Apesar da sua abordagem ser mais *jazzística*, em artigos como *Alto trombone for tenor players*, *Alto trombone position and overtone guides*, *Playing with better pitch on the trombone*, *Is it easier to play high notes on alto trombone?* e *Carsten Svanberg and The Alto Clef* podemos encontrar temáticas como o trombone alto enquanto segundo instrumento, a afinação, a clave e as características da sua serie de harmónicos. E em artigos como *A tip for mastering the alto trombone*, *Suggestions on how and what to practice on trombone* e *Three keys to playing trombone much better* podemos encontrar alguns conselhos específicos para a prática deste instrumento.

A página *web* de Will Kimball (2014) contem um separador inteiramente dedicado ao trombone alto. Aqui podemos encontrar bastante informação sobre a sua história, reportório, tratados, citações, etc. Por exemplo, no capítulo, *Alto Trombone History Timeline*, é explicada de forma detalhada toda a história e evolução que o este instrumento sofreu até aos dias de hoje. Contem também um capítulo, *Learning the alto trombone*, onde são apresentadas algumas sugestões específicas para a iniciação deste instrumento.

Para terminar, o trabalho também foi baseado em alguns artigos inseridos nas revistas da ITA - *International Trombone Association*. Como por exemplo no *The Alto Trombone – Its Uses, Problems and Solutions*, que fala sobre algumas obras importantes que foram escritas para este instrumento, sobre as adversidades que este apresenta e por fim são dados conselhos para uma prática eficaz. No *Performance Practice for Eighteenth Century Solo Trombone Literature*, são abordadas algumas das problemáticas que existem ao interpretar obras a solo do séc. XVIII, pois carecem de uma abordagem diferente por causa da ornamentação. Por fim, no *Alto Trombone Pedagogical Materials*, é feita uma breve reflexão sobre os materiais pedagógicos mais conhecidos e sobre os seus conteúdos.

---

<sup>9</sup> <https://www.altobone.com/>

### **3.2.3. Reflexão sobre a literatura para Trombone Alto**

Apesar desta literatura toda, existe falta de informação sobre os conceitos que mudam do trombone tenor para o alto e sobre a ornamentação em repertório do período clássico. O trombone alto enquanto 2º instrumento merece mais atenção devido à sua grande quantidade de diferenças e características únicas. A ornamentação também é de grande importância, muito devido às razões históricas, que representam grandes desafios, principalmente no repertório a solo. Para concluir, podemos afirmar que existe pouca literatura para trombone alto, isto quando comparado com a de trombone tenor e baixo.



## 4. Metodologia

O trabalho de investigação foi focado na criação de um manual de iniciação ao trombone alto, direcionado a alunos que já tenham atingido um nível elevado no trombone tenor e que pretendam aprender trombone alto. Como tal, foi feita uma vasta pesquisa bibliográfica para a fundamentação teórica do tema em questão. Em seguida, de forma a obter e completar informações necessárias para a realização do manual, foi realizado um questionário, em português e inglês, que foi enviado a cerca de 40 professores, portugueses e estrangeiros, sobre a temática “iniciação ao trombone alto”. Para além disto o questionário também teve o intuito de recolher dados relativos aos recursos pedagógicos e metodologias utilizadas no ensino deste instrumento.

Este trabalho de investigação tem como base uma pesquisa descritiva. Isto é, um tipo de pesquisa científica que se caracteriza pelo objetivo de determinar as características de um grupo, de um fenómeno, de experiências, opiniões ou projeções futuras, através das respostas obtidas. O seu valor está baseado na premissa em que os problemas podem ser revolidos através da descrição e análise de observações diretas. As técnicas utilizadas para a obtenção de informação são bastante diversificadas, destacando-se o recurso a questionários, entrevistas e observações (Cervo & Bervian, 1983). É ainda importante referir que a pesquisa descritiva se preocupa em observar, registar, analisar, classificar e interpretar factos, não podendo o investigador interferir nos mesmos (Raupp & Beuren, 2006).

Depois de uma análise às respostas obtidas, foi possível chegar a algumas conclusões acerca da iniciação ao trombone alto. Desta forma, tendo em conta a pesquisa bibliográfica e os questionários, foi realizado um manual de iniciação ao trombone alto. No sentido de proceder à sua validação, foi enviado uma grelha de validação a dois professores do ensino superior de música e a dois professores do ensino especializado da música.

## 4.1. Questionário

O questionário intitulou-se “Iniciação ao Trombone Alto” e foi criado a partir da plataforma *google forms*, sendo posteriormente enviado por e-mail a cerca de 40 professores de trombone. Na tabela 20 é apresentado o questionário, composto por questões enquadradas em cinco categorias: caracterização dos questionados, iniciação ao trombone alto, conselhos sobre como abordar os diferentes aspetos entre o trombone alto e o tenor, material pedagógico para uma adaptação mais rápida e eficaz e escolha do bocal. Destas categorias apenas a da caracterização é de resposta fechada, as restantes perguntas são de resposta aberta.

Tabela 20 Questionário “Iniciação ao Trombone Alto”

<b>Categorias</b>	<b>Questões</b>
<b>Caracterização dos questionados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Idade</li> <li>• Género</li> <li>• Nacionalidade</li> <li>• Habilitações académicas</li> <li>• Anos de experiência na área do ensino</li> <li>• Nível de escolaridade que ensina</li> </ul>
<b>Iniciação ao trombone alto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quando acha que se deve iniciar a aprendizagem do trombone alto?</li> <li>• Como acha que deve ser feita a primeira abordagem ao trombone alto?</li> <li>• De que forma devem ser abordadas as diferenças entre o trombone alto e o trombone tenor?</li> </ul>
<b>Conselhos sobre como abordar os diferentes aspetos entre o trombone alto e o tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática do trombone alto? <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Emissão de ar</li> <li>○ Características timbricas</li> <li>○ Articulação</li> <li>○ Afinação</li> <li>○ Posições</li> <li>○ Outros</li> </ul> </li> <li>• Que conselhos acrescentaria para a iniciação ao trombone alto?</li> </ul>
<b>Material pedagógico para uma adaptação mais rápida e eficaz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Que tipo de exercícios devem ser feitos para uma adaptação mais rápida e eficaz perante as diferenças apresentadas?</li> <li>• No que diz respeito à técnica base do instrumento, como acha que deve ser trabalhado o <i>stacatto</i> e o <i>legato</i>?</li> <li>• Que duetos, ou exercícios, recomendaria para trabalhar a afinação?</li> <li>• Que estudos utilizaria para trabalhar musicalidade?</li> <li>• Que estudos utilizaria para trabalhar técnica?</li> </ul>
<b>Escolha do bocal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No que concerne à escolha do bocal, como acha que deve ser escolhido? O que se deve ter em conta?</li> </ul>

## 4.2. Grelha de validação

Depois do manual estar completo foi enviado a dois professores do ensino superior de música e a dois professores do ensino especializado da música para posteriormente ser feita a sua validação, de modo a verificar se era adequado ao propósito com que foi criado. Como tal, foi elaborada uma grelha de validação com critérios baseados nas normas que o Ministério da Educação adota para a apreciação, seleção e adoção de manuais escolares. É ainda utilizado para aferir sobre cada critério uma escala de *Likert*, que é habitualmente usada em questionários e em pesquisas de opinião. Através desta escala podemos verificar o nível de concordância que os avaliadores têm com as várias afirmações apresentadas. A tabela fez-se através de cinco níveis de classificação: discordo totalmente, discordo, neutro, concordo e concordo totalmente.

**Tabela 21** Grelha de validação

	Discordo totalmente	Discordo	Neutro	Concordo	Concordo totalmente
Os tópicos abordados no manual são pertinentes					
A sequência/organização dos tópicos é adequada					
O texto está escrito com clareza e rigor científico					
Adequado ao desenvolvimento de competências					
Os exercícios de técnica base são adequados					
Os estudos melódicos são adequados					
Os estudos técnicos são adequados					
O design é atrativo					
O manual é adequado ao público alvo					



## 5. Análise dos resultados

### 5.1. Análise aos questionários

Neste subcapítulo é feita uma análise ao questionário realizado a professores de trombone, que praticam trombone alto com alguma regularidade. Dos 40 professores inquiridos apenas nove responderam, sendo que quatro tinham nacionalidade portuguesa e os restantes cinco eram estrangeiros. De forma ao leitor ter uma maior perceção sobre o ponto de vista de cada um, os inquiridos estão catalogados por professor 1, professor 2... até professor 9.

#### 5.1.1. Caracterização dos inquiridos

##### 5.1.1.1. Idade

A média de idade dos pedagogos questionados foi de 43, sendo que a pessoa mais nova tinha 26 anos e as mais velhas 59.

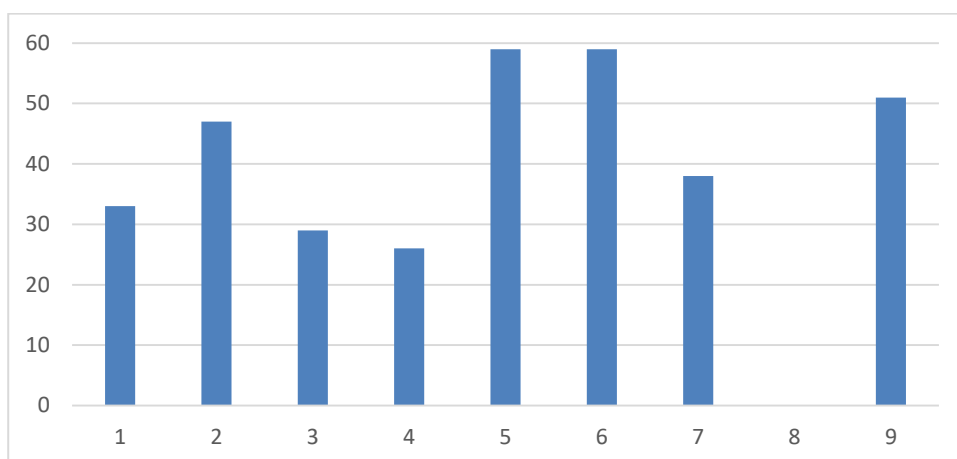


Gráfico 1 Idade dos professores inquiridos

O gráfico 2 agrupa os questionados em faixas etárias de dez em dez anos. Sendo que dois pertencem da faixa etária dos 20 aos 29, dois dos 30 aos 39, um dos 40 aos 49 e três dos 50 aos 59.

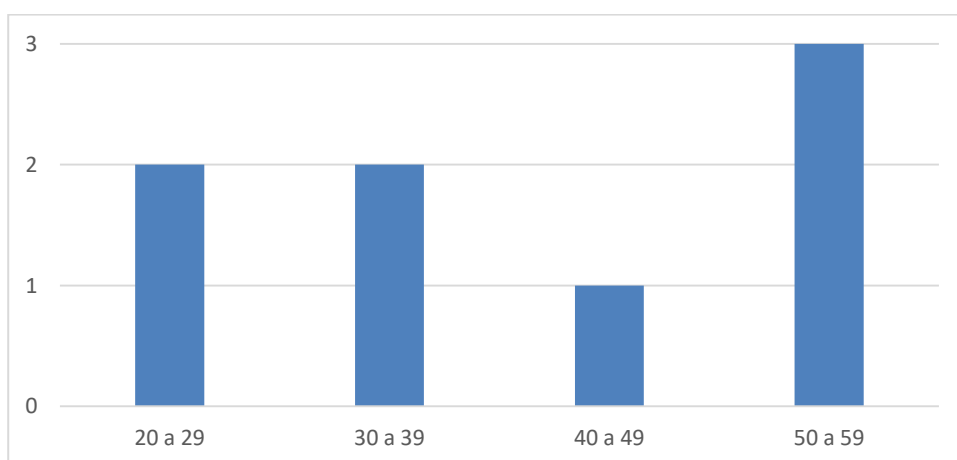


Gráfico 2 Idade dos professores inquiridos (catalogados em faixas etárias)

### 5.1.1.2. Género

Todos os questionados pertencem ao sexo masculino.

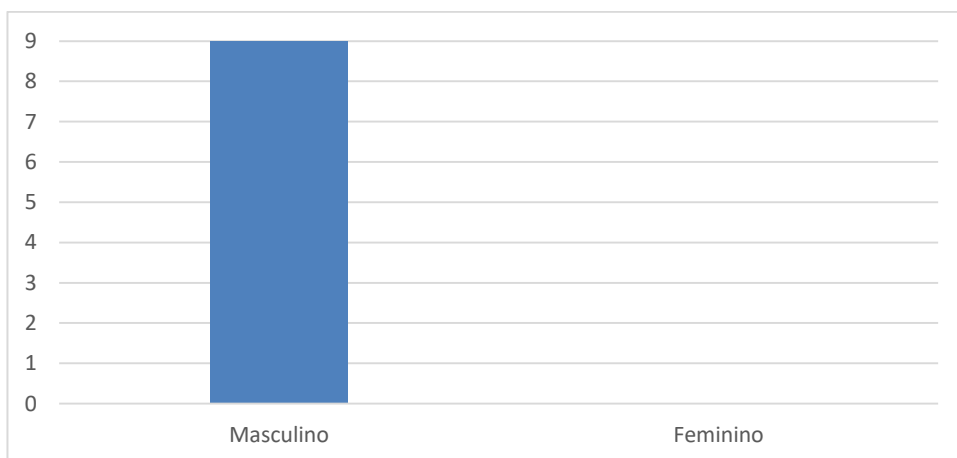


Gráfico 3 Género dos professores inquiridos

### 5.1.1.3. Nacionalidade

Quatro dos questionados tinham nacionalidade portuguesa, os restantes cinco tinham nacionalidade australiana, americana, espanhola, inglesa e canadiana.

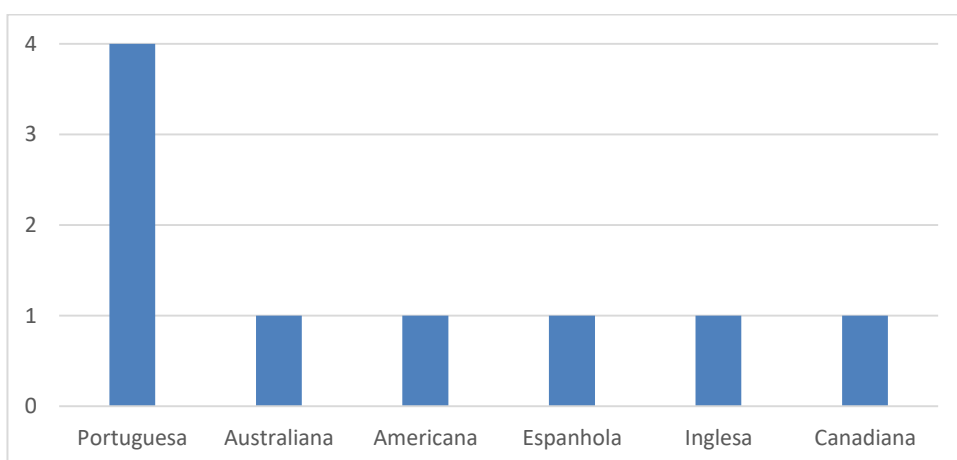


Gráfico 4 Nacionalidade dos professores inquiridos

#### 5.1.1.4. Habilitações académicas

Dois dos inquiridos tinham habilitações equivalentes à licenciatura enquanto os sete restantes tinham equivalências ao mestrado.

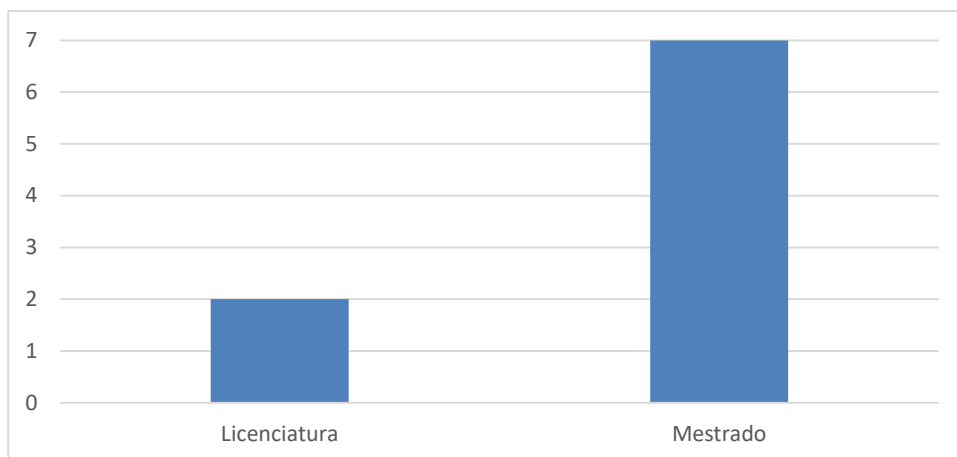


Gráfico 5 Habilitações académicas dos professores inquiridos

#### 5.1.1.5. Anos de experiência na área do ensino

A média dos anos de experiência dos pedagogos questionados foi de aproximadamente 20, sendo que a pessoa com menos experiência tinha 2 anos e a com mais experiência 35.

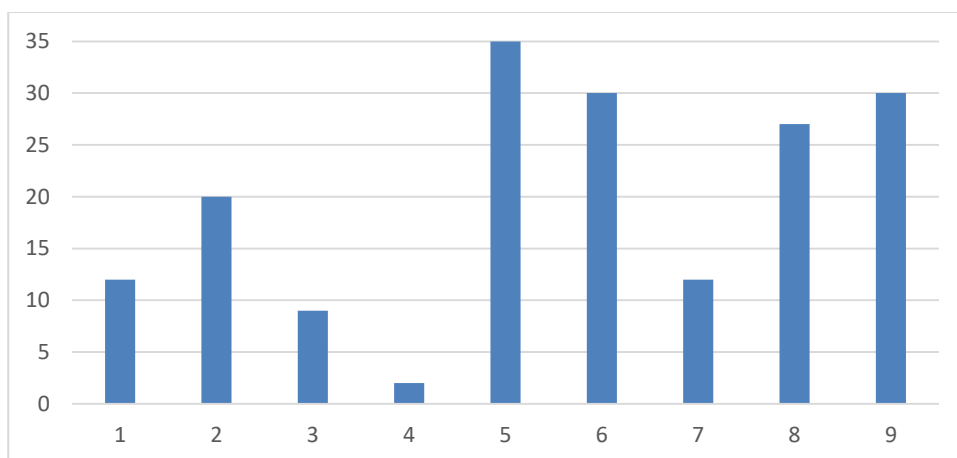


Gráfico 6 Anos de experiência na área do ensino

O gráfico 7 agrupa os questionados em grupos de anos de experiência de dez em dez anos. Sendo que dois pertencem ao grupo dos 0 aos 9, dois dos 10 aos 19, dois dos 20 aos 29 e três 30 aos 39.

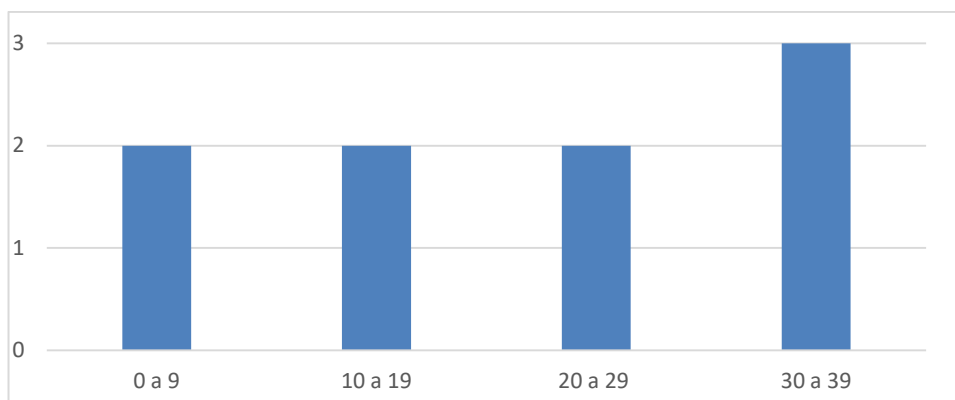


Gráfico 7 Anos de experiência da área do ensino (catalogados em faixas etárias)

#### 5.1.1.6. Nível de escolaridade que ensina

Os pedagogos questionados dão aulas nos mais variados níveis de escolaridade. Dois dão iniciação, cinco ensinam no 1º, 2º e 3º ciclo, cinco ensinam no nível secundário e cinco ensinam no nível superior. É ainda importante referir que qualquer dos questionados ensinam em mais do que um nível de escolaridade.

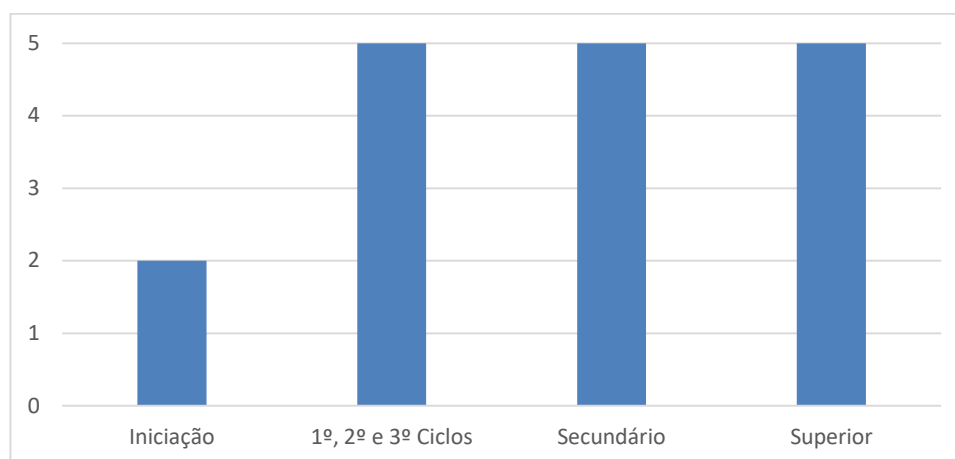


Gráfico 8 Nível de escolaridade que ensinam

### 5.1.2. Iniciação ao trombone alto

Depois de uma análise sobre a caracterização dos questionados, é a vez de analisar as questões sobre a iniciação ao trombone. Como estas eram questões de resposta aberta foi utilizado o método de análise de conteúdo, pois é a ferramenta mais adequada para dados qualitativos.

#### 5.1.2.1. Quando acha que se deve iniciar a aprendizagem do trombone alto?

Tabela 22 Análise da questão “Quando acha que se deve iniciar a aprendizagem do trombone alto?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Iniciação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Iniciação.” Professor 2</li> <li>• “In some cases, before they go onto the Tenor Trombone.” Professor 8</li> </ul>	2
<b>Iniciação ou quando o aluno já estiver num nível mais avançado</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Para mim há dois pontos de partida na aprendizagem do instrumento: No 1º ciclo, por ser um instrumento de reduzidas dimensões, peso e de fácil emissão, proporciona ao aluno com 6 anos de idade maior facilidade na obtenção das primeiras notas/melodias; Num nível mais avançado, a técnica para tocar o instrumento é diferente da do trombone tenor. Deve ser aprendido numa fase de maior maturidade técnico-musical do aluno.” Professor 3</li> </ul>	1
<b>Três anos após a iniciação no trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “3 anos após iniciar a aprendizagem do trombone tenor” Professor 1</li> <li>• “After mastering enough tenor so not to be too confused! An example could be to start playing at 12/13 and start the alto at 16.” Professor 9</li> </ul>	2
<b>Antes do ensino superior</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Para cada aluno será um caso diferente dependendo do nível de cada um. Mas a meu ver acho que todos deveriam estar preparados para tocar trombone alto antes de começarem o ensino superior.” Professor 4</li> <li>• “Last years of medium level or begining the upper level. It depends of the conditions of the student.”</li> </ul>	2
<b>No ensino superior</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Before bachelor exam if possible.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Depende de cada aluno</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “It depends on what they wish to do with it.” Professor 6</li> </ul>	1

Dois professores afirmam que a iniciação ao trombone alto deve ser feita enquanto os alunos são pequenos, aprendendo neste instrumento antes de trocarem para o trombone tenor. Dois afirmam que a iniciação ao trombone alto deve ser feita 3 anos após a iniciação no trombone tenor, de forma a não confundirem as abordagens entre o trombone tenor e o alto. Outros dois dizem que a iniciação a este instrumento deve ser feita antes do ensino superior, apesar de não apresentarem nenhum argumento. Um professor diz que se deve começar a tocar trombone alto

antes do exame da licenciatura, e um diz que depende das intenções de cada um. O professor 4 foi o que apresentou uma resposta mais consistente e clara, justificando o porque de cada ponto de partida, tal como exposto na tabela. Como se constata esta é uma questão que não é consensual, tendo cada professor a sua opinião.

### 5.1.2.2. Como acha que deve ser feita a primeira abordagem ao trombone alto?

Tabela 23 Análise da questão “Como acha que deve ser feita a primeira abordagem ao trombone alto?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Teórica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Acho que a primeira abordagem no trombone alto deve ser teórica.” Professor 4</li> </ul>	1
<b>Prática</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “With easy melodic etudes in medium register and with scales and arpeggios.” Professor 7</li> </ul>	1
<b>Teórico-prática</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Conhecimento dos harmónicos de cada posição, escalas e pequenos exercícios melódicos. De acordo com o grau de ensino, deve ser introduzido peças de forma progressiva, para que o aluno assimile as posições/notas. Deixar o aluno explorar o instrumento de uma forma livre (se já tiver conhecimentos do tenor).” Professor 2</li> <li>• “Deve ser uma abordagem técnica como se fosse para aprender o trombone tenor. Ter em conta que terá o aluno de aprender novas posições e series de harmónicos.” Professor 3</li> <li>• “Learning to read and think in pitch. Not in “positions”. And not to transpose from tenor positions. Learn scales and arpeggios and to name them. Then simple alto clef studies eg. Ralph Sauer.” Professor 5</li> </ul>	3
<b>Igual à do trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “No difference to the Tenor.” Professor 8</li> </ul>	1
<b>Como um instrumento diferente</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “As another brass instrument with its own slide chart and technique, not like the tenor.” Professor 9</li> </ul>	1
<b>Depende de cada aluno</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Again, it depends on if alto will be their main instrument. It also depends on what they wish to use alto for. Is it for the occasional orchestral piece or for full-time jazz?” Professor 6</li> </ul>	1

Um professor afirma que a primeira abordagem ao trombone alto deve ser teórica, apesar de não apresentar uma justificação. Outro afirma que deve ser uma abordagem prática, tendo recurso a escalas e pequenas melodias. Já três professores acham que a primeira abordagem deve ser teórico-prática, explicando que em primeiro lugar se deve conhecer a serie de harmónicos e as novas posições, a partir dai devem-se começar a tocar escalas, pequenas melodias e obras de forma progressiva. Um professor refere que a abordagem dependo de cada aluno, assim como do seu contexto.

No que toca ao tipo de abordagem, o professor 8 diz que deve ser igual à do tenor, enquanto o professor 9 justifica que deve ser abordado como um instrumento diferente, através das suas características próprias. Constatamos também que não existe um consenso para esta questão.

### 5.1.2.3. De que forma devem ser abordadas as diferenças entre o trombone alto e o trombone tenor?

Tabela 24 Análise da questão “De que forma devem ser abordadas as diferenças entre o trombone alto e o trombone tenor?”

Categorias		Unidades de registo	Nº de unidades
<b>Timbre</b>	<b>Emissão de ar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Principalmente na maneira de soprar e o timbre pretendido.” Professor 1</li> <li>• “Diferenças sobretudo no timbre (cor do som), e o fluxo de ar que é diferente comparativamente ao tenor.” Professor 3</li> </ul>	2
	<b>Tonalidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Acho que o aprendiz deve experimentar tocar trombone alto para perceber a diferença na emissão do ar e que ao estar em Mi bemol, as posições da vara serão diferentes do trombone tenor. Assim sendo, deverá ver o trombone alto como um instrumento a abordar de uma forma diferente em relação ao trombone tenor.” Professor 4</li> </ul>	1
	<b>Afinação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Sound. A real bridge between trumpets and trombone. Mouthpiece not too big. Avoid tenor sound! Intonation... much more critical. Play scales and arpeggios slowly every model alto trombone has a different Intonation.” Professor 5</li> </ul>	1
	<b>Articulação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “The sound I think is the major difference. Is important to achieve a good sound, brilliant and with clear articulation.” Professor 7</li> <li>• “Not to try to reproduce the same tone and especially articulations on alto than tenor.” Professor 9</li> </ul>	2
<b>Questões históricas</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Deve ser feita uma pequena apresentação do instrumento em geral (breve introdução história, grupos em que o instrumento se destaca, compositores que se dedicam e/ou escreveram para este instrumento, as diferenças de posições entre o tenor e alto (se estes já tenham tocado tenor).” Professor 2</li> </ul>	1
<b>Depende do contexto</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “I'm not sure how to answer. Again, it depends on the context. In a classical sense, the differences are based on the sonority that the composer or conductor wishes to hear from the trombone section. In a big band jazz context, the alto provides more presence at the top of the section and therefore, allows for</li> </ul>	1

	<p>more definition of the section as a whole. In a solo improvisation context, because the alto speaks sooner (shorter tube) it can project more distinctly and play more defined phrases over a tenor. But of course, that depends in large part on the player's facility with their horn." Professor 6</p>	
--	--	--

Seis dos professores questionados afirmam que a abordagem ao trombone alto deve ser feita a partir do timbre. Destes seis, dois dizem que para além do timbre também se deve adaptar a emissão de ar. Um argumenta que apesar da abordagem ao timbre da emissão de ar serem diferentes, o aluno deve procurar sentir-se à vontade com a tonalidade, através de uma prática instrumental ativa. Outro, afirma que para além do timbre a abordagem deve ser focada na afinação, sugerindo a prática lenta de escalas e arpejos. Por fim, dois consideram que para além do timbre a articulação é de grande importância.

Dos restantes professores, que não foram incluídos nas categorias acima, um acha que a abordagem ao trombone alto deve ser feita a partir de vertente histórica. O professor 6 acredita que a abordagem ao trombone alto deve depender do contexto em que for tocado. Revela ainda algumas considerações sobre a resposta do instrumento, face ao tamanho mais reduzido.

### 5.1.3. Conselhos sobre como abordar os diferentes aspetos entre o trombone alto e o tenor

#### 5.1.3.1. Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática do trombone alto?

##### 5.1.3.1.1. Emissão de ar

Tabela 25 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Emissão de ar”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Controlo da emissão de ar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Fazer exercícios de respiração lentos, desse modo ajuda a controlar melhor a emissão no trombone alto.” Professor 1</li> <li>• “Manter sempre o ar a fluir e não forçar a velocidade de ar.” Professor 4</li> <li>• “It have to be constant, without to much pressure.” Professor 7</li> <li>• “Relaxed in all registers.” Professor 8</li> </ul>	4
<b>Igual ao trombone tenor mas com menos volume de ar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Same as tenor but it takes less air. Alto can be tiring. I don't approach it differently.” Professor 5</li> <li>• “Pretty much the same as tenor. Deep and relaxed breathing.” Professor 6</li> </ul>	2
<b>Adaptação da emissão de ar ao som pretendido</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Aconselho a que se sinta confortável e que goste da sonoridade conseguida. O ar tem a haver com a necessidade de cada um e com o tipo instrumento/bocal utilizado.” Professor 2</li> </ul>	1
<b>Aumento da velocidade de ar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Much faster airstream and higher general pronunciation.” Professor 9</li> </ul>	1

Relativamente ao domínio da emissão de ar na prática de trombone alto, quatro professores dão conselhos que estimulam os alunos a desenvolver uma maior consciência corporal e controlo sobre a mesma. Dois afirmam que a respiração no trombone alto deve ser feita tal como no tenor, apesar de não ser necessária a utilização de tanto ar. O professor 2 e 9 são os que apresentam uma perspetiva mais informada, dizendo respetivamente que para a prática de trombone alto deve haver uma adaptação da emissão de ar ao som pretendido e que a velocidade de ar deve ser maior.

### 5.1.3.1.2. Características timbricas

**Tabela 26** Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Características timbricas”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Contexto musical</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Ouvir muito bem o contexto em que se toca, ajuda a perceber melhor o som pretendido.” Professor 1</li> </ul>	1
<b>Diferente do trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Som leve e timbrado (centrado). Usar leveza, quando toca este instrumento, se estiver a utilizar demasiado esforço é porque algo está a funcionar mal!” Professor 2</li> <li>• “Pensar numa voz feminina.” Professor 3</li> <li>• “Ter sempre em consideração um som elegante e brilhante e evitar que o som se aproxime do timbre do trombone tenor.” Professor 4</li> <li>• “Lyrical and clear.” Professor 5</li> <li>• “The slightly higher overtones produces a more present sound.” Professor 6</li> <li>• “Like a singer woman (alto or soprano). With a lot of vibrations in your tone.” Professor 7</li> <li>• “Forget the sound of a small bore Tenor. Attempt to create a bright, light and focused sound.” Professor 8</li> <li>• “Compact but still flowing, singing and beautiful.” Professor 9</li> </ul>	8

No que toca às características timbricas, o professor 1 afirma que deve ser adequado ao contexto musical, não mostrando opinião sobre se este deve ser diferente ou não do trombone tenor. As resposta dos restantes professores deixou bem claro que o as características timbricas no trombone alto deve ser diferentes do trombone tenor, adjetivando assim o som que cada um idealiza.

### 5.1.3.1.3. Articulação

Tabela 27 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Articulação”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Escalas com ritmos variados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Trabalhar escalas com diferentes ritmos e com pulsação.” Professor 1</li> </ul>	1
<b>Articulação mais leve mas precisa</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “O mais leve possível (legado e stacatto).” Professor 2</li> <li>• “Língua mais ligeira.” Professor 3</li> <li>• “Articulação mais precisa e clara ajuda a manter um carácter e timbre mais típico de trombone alto.” Professor 4</li> <li>• “Clear, not aggressive. Almost like a trumpet, but better, of course.” Professor 7</li> <li>• “Very light and direct.” Professor 8</li> </ul>	5
<b>Características da articulação no trombone alto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “The shorter tube means that the articulation is quicker. Listen for a cleaner start to the note.” Professor 6</li> </ul>	1
<b>Diferente do trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “In accordance with the pronunciation and air pressure: not like the tenor.” Professor 9</li> </ul>	1

No que diz respeito à articulação, 5 professores consideram que no trombone alto esta deve ser mais leve e precisa, indo assim de encontro com as características sonoras do instrumento. O professor 1 acrescentou que de forma a trabalhá-la pode-se recorrer a exercícios de escalas com ritmos variados. O professor 6 fala sobre a importância de uma articulação bem definida, acrescentando ainda que devido ao tamanho mais pequeno do tubo a sua resposta também é mais rápida. O professor 9 considera que a articulação deve ser feita de acordo com o contexto musical, através de um ajuste na dicção e na pressão de ar.

### 5.1.3.1.4. Afinação

**Tabela 28** Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Afinação”

Categorias		Unidades de registo	Nº de unidades
<b>Recurso ao afinador</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Sem duvida trabalhar com o afinador.” Professor 1</li> <li>• “Utilizar o afinador.” Professor 4</li> </ul>	2
<b>Saber os ajustes necessários para cada nota</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Correção de todas das notas em cada posição (pequenos ajustes), trabalhadas com o intuito de ouvido ativo!” Professor 2</li> </ul>	1
<b>Ajustar a distância entre posições</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Ajustar a distância de posições.” Professor 3</li> </ul>	1
<b>Tocar em naipe de orquestra ou quartetos</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Critical. Needs careful practice and playing alto in sections or quartets. Learn all clefs on alto. Also got clef and tenor clef. You will need them.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>De acordo com o registo</b>	<b>Agudo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “It’s very important. High notes are difficult to tuning. We have to do a good work tuning all register, especially at high range.” Professor 7</li> </ul>	1
	<b>Grave</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “If you play it well the low range will be sharp, so don’t be shy to lower the slide positions in that register.” Professor 9</li> </ul>	1

Acerca dos conselhos dados para trabalhar a afinação, dois professores consideram que deve ser trabalhada com recurso a um afinador. O professor 2 acha que o aluno deve saber os ajustes necessários para cada nota. Já o professor 3 faz referência a um ajuste entre as distâncias de posições. O professor 5 sugere que se toque em naipe de orquestra ou quartetos.

Relativamente ao registo, o professor 7 considera que se deve ter maior atenção na afinação do registo agudo. O professor 9 dá o conselho de não ter medo de baixar a vara em notas graves, pois estas têm tendência para ficar altas.

### 5.1.3.1.5. Posições

Tabela 29 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Posições”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Domínio da série de harmónicos assim como as novas posições</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Para melhorar as posições é necessário dominar muito bem a série de harmónicos no trombone alto, só assim é possível saber com exatidão todos os ajustes que ocorrem em cada posição.” Professor 1</li> <li>• “Another set than the tenor, no relation.” Professor 9</li> </ul>	2
<b>Saber os ajustes necessários para cada nota</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Correção de todas as notas em cada posição (pequenos ajustes), trabalhadas com o intuito de ouvido ativo!” Professor 2</li> <li>• “Depois de aprender os harmónicos, os ajustes são os mesmos que no tenor.” Professor 3</li> <li>• “Conhecer bem o instrumento e a posição de cada nota.” Professor 4</li> </ul>	3
<b>Criação de uma nova memória muscular</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Short positions mean the player has to develop a very different muscle memory than a tenor player. Because the alto is pitched a fifth higher than a tenor, the alto player is required to do more movement for the same notes.” Professor 6</li> <li>• “Distances among positions are more shorts than in tenor trombone and that makes tuning difficult in fast passages specially at high range where the positions and rectifications are very closer together.” Professor 7</li> </ul>	2
<b>Saber as posições auxiliares</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Practice with attention all the alternative positions to facilitate seamless slide movement.” Professor 8</li> </ul>	1

Relativamente às posições no trombone alto, podemos observar uma grande variedade de respostas. O professor 1 e 9 consideram que se deve dominar a série de harmónicos assim como as novas posições. Os professores 2, 3 e 4 sugerem que o aluno deva saber os ajustes necessários para cada nota. O professor 6 e 7 referem que é necessário criar uma nova memória muscular adaptada às distâncias entre posições do trombone alto. Por fim, o professor 8 acrescenta que o aluno deve ter conhecimento sobre as posições auxiliares do instrumento.

### 5.1.3.1.6. Outros

Tabela 30 Análise da questão “Que conselhos daria para aperfeiçoar cada um destes aspetos na prática de trombone alto? Outros”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Resistência</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>“Resistência (na minha opinião deve ser feito um trabalho progressivo de procura de uma melhor resistência e equilíbrio da sonoridade, sem danificar ou comprometer todo o trabalho feito anteriormente. Isto é: Devemos fazer um trabalho de continuidade sem esforços. Quando existir um esforço adicional, será melhor parar e voltar “mais tarde”. Tudo isto vai ajudar a conseguir uma melhor performance no instrumento.” Professor 2</li> </ul>	1
<b>Evitar transposição e estudar regularmente</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>“Most important avoid transposing. Try to think in real pitches. To do some alto practice every day or at least 3 times a week.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Escalas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>“Scales!!!” Professor 9</li> </ul>	1

Este tópico foi criado para os professores acrescentarem conselhos e comentários sobre outros conceitos diferentes entre o trombone tenor e alto. Momento em que o professor 2 referiu a importância de um trabalho progressivo na procura de equilíbrio entre a resistência que o instrumento apresenta e a sonoridade, sem que o trabalho desenvolvido anteriormente seja danificado. O professor 5 aconselha a evitar-se a transposição e incentiva o estudo com regularidade. Por fim, o professor 9 volta a corroborar a importância de praticar escalas.

### 5.1.3.2. Que conselhos acrescentaria para a iniciação ao trombone alto?

Tabela 31 Análise da questão “Que conselhos acrescentaria para a iniciação ao trombone alto?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Começar o processo de aprendizagem lentamente de forma a criar uma boa consistência</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Como na maioria das vezes os trombonistas começam a tocar trombone alto após alguns anos enquanto trombonistas tenores, existe sempre alguma impaciência no que toca a aprender as posições do alto. Eu recomendaria começar com notas brancas e também flexibilidade lenta para apanhar bem a série dos harmónicos.” Professor 1</li> <li>• “Play slowly and to be sure that you are in tuning constanly. Do breaks, don't play a lot of time the first times. It's better to sing a melodie while you put the positions with the slide. That creates new neuronal connections in order to learn new positions faster.” Professor 7</li> </ul>	2
<b>Ter cuidado com a qualidade sonora</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Attention to detail of the sound quality.” Profesor 8</li> </ul>	1
<b>Estar motivado</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Estar motivado!” Professor 3</li> </ul>	1
<b>Ter um bom instrumento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Get a good instrument. Not a Chinese one!!!!” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Ter bem definidas as características timbricas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Find a good cd (☺) and inspire yourself from it and put the sound in your head. For me I listened a lot of Maurice André (a lot!)” Professor 9</li> </ul>	1

Aquando da criação do questionário foi inserida esta questão de resposta livre, com o intuito dos professores exprimirem livremente a sua perspetiva sobre a iniciação ao trombone alto, assim como as suas práticas. O professor 1 e 7 convergem no sentido em que a aprendizagem do trombone alto deve ser feita lentamente, de forma a criar uma boa consistência. O professor 8 corrobora a importância da qualidade de som. Já o professor 3 afirma que o importante é estar motivado. O professor 5 acrescenta a importância de ter um instrumento de qualidade e o professor 9 aconselha a procura de um CD que nos inspire.

#### 5.1.4. Material pedagógico para uma adaptação mais rápida e eficaz ao trombone alto.

##### 5.1.4.1. Que tipo de exercícios devem ser feitos para uma adaptação mais rápida e eficaz perante as diferenças apresentadas?

Tabela 32 Análise da questão “Que tipo de exercícios devem ser feitos para uma adaptação mais rápida e eficaz perante as diferenças apresentadas?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Flexibilidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Bastante flexibilidade e escalas.” Professor 1</li> <li>• “Slow flexibility, scales, arpeggios and easy melodies.” Professor 7</li> </ul>	2
<b>Exercícios de articulação através de escalas e arpejos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Escalas, articulação e todo o tipo de exercícios que se faça no trombone tenor.” Professor 4</li> <li>• “As I said scales are most important.” Professor 5</li> <li>• “Slow scales with good air flow to “know” your marks on the instrument.” Professor 9</li> </ul>	5
<b>Melodias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Exercícios de parciais de harmónicos e estudos melódicos do tenor.” Professor 3</li> <li>• “Slow flexibility, scales, arpeggios and easy melodies.” Professor 7</li> </ul>	2
<b>Estudos do Arban e excertos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Arban exercises - Orchestral excerpts – Mozart and Beethoven for advanced players.” Professor 8</li> </ul>	1
<b>Estudar partes de forma isolada</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Trabalhar cada exercício que apresente dificuldade de forma isolada! Só depois fazer a ligação progressivamente com tudo o resto.” Professor 2</li> </ul>	1

De forma a uma adaptação mais rápida e eficaz ao trombone alto, os professores 1 e 7 sugerem exercícios de flexibilidade. Cinco professores referem que se devem fazer exercícios de articulação através do recurso a escalas e arpejos, pois para além de ajudar a melhorar a articulação também trabalha a afinação. O professor 3 e 7 incentivam a prática de pequenas melodias. O professor 8 faz referência aos estudos *do Complete Method for Trombone and Euphonium* de Jean Baptiste Arban e ao recurso de excertos orquestrais como os de Mozart e Beethoven para estudantes avançados. O professor 2 acaba por acrescentar que o estudo deve ser feito por partes e de forma isolada, fazendo depois uma ligação progressiva.

#### 5.1.4.2. No que diz respeito à técnica base, como acha que deve ser trabalhado o *stacatto* e o *legato*?

Tabela 33 Análise da questão “No que diz respeito à técnica base, como acha que deve ser trabalhado o *stacatto* e o *legato*?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Estudos do Arban e <i>Vocalises</i> de Bordogni</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Fazer Arban e Bordogni.” Professor 1</li> <li>• “Fazer rotinas diárias como Bordogni, Arban e estudos melódicos.” Professor 4</li> </ul>	2
<b>Melodias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Harmónicos, frases pequenas (<i>legatto</i> e <i>stacatto</i>).” Professor 2</li> </ul>	1
<b>Conselhos sobre articulação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “The <i>legato</i> on the alto is easier given the shorter tube length. Less air to travel through before the full sound emerges.” Professor 6</li> <li>• “No difference from Tenor playing. The lighter the attack, the better and more accurate is the <i>legato</i> and the articulation.” Professor 8</li> <li>• “Never play short! Very bouncy but not short! <i>Legato</i> is also kind of high in the pronunciation so it is a bit different.” Professor 9</li> </ul>	3
<b>Adaptação do exercícios de trombone tenor ao alto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Pensar a mesma técnica base do tenor, apenas adaptado ao registo do trombone alto.” Professor 3</li> </ul>	1
<b>Igual ao trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “I don't approach the alto differently in this regard.” Professor 5</li> <li>• “The technique is the same than the tenor trombone. I change the sound concept.” Professor 7</li> </ul>	2

O professor 1 e 4 consideram que para trabalhar o *stacatto* e o *legato* devem-se praticar os estudos de Arban e os *Vocalises* de Bordogni. O professor 2 sugere que se façam exercícios sobre a série de harmónicos e através de pequenas frases musicais em *stacatto* e *legato*. Os professores 6, 8 e 9 apresentam conselhos para uma melhor articulação. O professor 6 volta a referir que devido ao tamanho mais reduzido do instrumento a sua resposta também se torna mais rápida. O professor 8 não considera que a articulação seja diferente entre o trombone tenor e o alto, apenas acrescenta que quanto mais leve for o ataque, mais precisa vai ser a articulação. O professor 9 dá o conselho de nunca articular as notas de forma curta, sugere que pensemos numa articulação mais redonda, saltitante. O professor 3 sugere que seja feita uma adaptação aos exercícios do trombone tenor, de forma a estarem adaptados para a tonalidade do trombone alto. O professor 5 e 7 não concordam que a articulação deva ser abordada de forma diferente entre o trombone tenor e alto.

### 5.1.4.3. Que duetos, ou exercícios, recomendaria para trabalhar a afinação?

Tabela 34 Análise da questão “Que duetos, ou exercícios, recomendaria para trabalhar afinação?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Tocar com base numa nota drone</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Drone exercise + write your own slide chart.” Professor 9</li> </ul>	1
<b>Bordogni</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Os duetos do Bordogni e escalas.” Professor 1</li> <li>• “Vocalizations (arpeggios), Intervals, Scales, Rochuts, Conncone or another melodic etudes.” Professor 7</li> </ul>	3
<b>Corais de Bach</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Corais de Bach.” Professor 2</li> <li>• “Bach Chorals, a four part standard, Rochut duets, etc.” Professor 6</li> </ul>	2
<b>Estudos com play-along ou tocar com alguém em intervalos de oitava</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Estudos com acompanhamento de piano ou play along e tocar em oitavas com outros instrumentistas.” Professor 4</li> <li>• “Play with a Piano or another tenor trombone - Scales and Arpeggios” Professor 8</li> </ul>	2
<b>Excertos orquestrais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Orchestra parts in section.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Todo o material existente para trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Todo o material que existe para tenor.” Professor 3</li> </ul>	1

Com o intuito de trabalhar a afinação, o professor 9 sugere que sejam feitos exercícios por cima de uma nota drone. Três professores aconselham os duetos de Bordogni, dois os corais de Bach, enquanto outros dois, estudos com *play-along* ou o estudo com intervalos de oitava, com alguém que tenha um bom domínio de afinação. O professor 5 considera que se devem tocar as partes orquestrais em naipe. Para terminar, o professor 3 sugere que utilizemos todo o material existente para trombone tenor.

#### 5.1.4.4. Que estudos utilizaria para trabalhar musicalidade?

Tabela 35 Análise da questão “Que estudos utilizaria para trabalhar musicalidade?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Vocalises de Bordogni</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Bordogni.” Professor 1 e 2</li> <li>• “Melodias simples, Bordogni, etc.” Professor 4</li> <li>• “Trombone melodic studies.” Professor 9</li> </ul>	5
<b>Estudos de Ralph Sauer e Benny Sluchin</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Clef Studies for trombone arranged for Ralph Sauer. Easy and short melodic studies in alto clef Study material for alto trombone of Benny Sluchin. This book is very complete, it talks about pedagogy, rectifications tuning, and technique. It has short melodic studies and duets for playing with tenor trombone. At the end of the method you can find Bourdogni studies and Bleguer studies with alto clef, that studies will help you to improve your technique and musicality.” Professor 7</li> </ul>	2
<b>Estudos Roger Harvey, Bleger e Blazeovich</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Roger Harvey alto trombone work book. Ralph Sauer clef studies. Alto trombone studies Blazeovich for advanced players.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Musicalidade em qualquer coisa que se toque</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A musicalidade deve ser pensada em qualquer método que utilizemos.” Professor 3</li> </ul>	1

Para trabalhar a musicalidade no trombone alto, cinco professores referiram novamente os *Vocalises* de Bordogni. O professor 7 sugere os *Clef Studies* de Ralph Sauer e os estudos melódicos que aparecem nos livros de Benny Sluchin. Acrescenta ainda que os livros de Benny Sluchin são bastante completos, falam sobre a pedagogia, sobre os ajustes na afinação e sobre a técnica do instrumento. O professor 5 sugere os estudos Roger Harvey e Bleger. Para os trombonistas mais avançados sugere os estudos de Blazeovich. O professor 3 corrobora a ideia que devemos pensar musicalmente em qualquer coisa que toquemos.

#### 5.1.4.5. Que estudos utilizaria para trabalhar técnica?

Tabela 36 Análise da questão “Que estudos utilizaria para trabalhar técnica?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Escalas com ritmos variados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Escalas, com diferentes ritmos, também por intervalos e os respectivos arpejos” Professor 1</li> <li>• “Escalas.” Professor 2</li> <li>• “Scales!!! And endurance (long phrase) studies, could be vocalises in a higher register.” Professor 9</li> </ul>	3
<b>Estudos de Blazevich</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Blazevich but they are difficult and hard to find.” Professor 5</li> </ul>	1
<b>Estudos do Arban</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Arban passages (transposed).” Professor 8</li> </ul>	2
<b>Estudos de George Maxted e do Método de Harrison Reed</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Twenty studies of George Maxted. This metode is for tenor trombone but Maxted used alto clef for his studies. Complete Method for alto trombone. Harrison Reed. This book is good for begginers in alto trombone. It talks about pedagogy, technique and tuning.” Professor 7</li> </ul>	1
<b>Todo o material de trombone tenor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Kopprasch, Arban, Bordogni, Marsteller, Tommy Pederson, Brad Edwards, Benny Sluchin, Pichaureau, etc.” Professor 3</li> </ul>	1

Para trabalhar técnica três professores sugerem a utilização de escalas, arpejos e intervalos assim como o recurso a variações rítmicas. O professor 5 sugere os estudos de Blazevich, apesar de afirmar que são difíceis de encontrar. Dois professores sugerem estudos do *Complete Method for Trombone and Euphonium* de Arban, sendo que o professor 8 refere que devem ser transpostos. O professor 7 faz referência aos estudos de George Maxted e ao Método de Harrison Reed, pois abordam temas como a pedagogia, a técnica e a afinação. O professor 3 volta a dar uma resposta mais abrangente, considerado que podemos estudar trombone alto através de todo o material existente para trombone tenor.

### 5.1.5. Escolha do bocal

#### 5.1.5.1. No que concerne à escolha do bocal, como acha que deve ser escolhido? Que aspetos se deve ter em conta?

Tabela 37 Análise da questão “No que concerne à escolha do bocal, como acha que deve ser escolhido? Que aspetos se deve ter em conta?”

<b>Categorias</b>	<b>Unidades de registo</b>	<b>Nº de unidades</b>
<b>Timbre e registo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “É sempre uma questão muito pessoal, no meu caso penso que o que se deve ter em conta é a diferença de timbre que o compositor pretende entre tenor e alto, também se deve ter em conta o registo em que é tocado. para mim o bocal não deve ser nem muito grande nem fundo.” Professor 1</li> <li>• “Sound.” Professor 8</li> </ul>	2
<b>Conforto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Sem preconceitos (se, se sente bem com o escolhido, não deve procurar outro), não deve estar sempre a mudar. Se conseguir tocar graves, médios e agudos equilibrados: Perfeito!” Professor 2</li> </ul>	2
<b>Aro semelhante ao do tenor com bacia subida</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Aro parecido com o utilizado no tenor, bacia subida e garganta mais fechada.” Professor 3</li> <li>• “Bocais com um anel que não seja muito distinto do que usa no trombone tenor para que a adaptação não seja tão grande, mas que tenha o copo muito mais subido.” Professor 4</li> <li>• “The standard stock alto mouthpiece is shallow and will tend to sound thin. Although playing high is probably easier.” Professor 6</li> <li>• “It’s the same than tenor trombone. It’s necessary a balance between sound, articulation and comfort. The mouthpiece that you have security and confidence to play high and piano notes is the better mouthpiece for you.” Professor 7</li> <li>• “Not too big but a rim that is not so distant from the tenor. Mine is a mix of 5G rim going (gradually) into an 11C cup.” Professor 9</li> </ul>	5

<b>Bocal especialmente criado para trombone alto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “I found a good one early on and always use it. It's a special alto mouthpiece. Not deep and smaller rim than my tenor. I don't try to match rims with tenor. I find the wider rim size not working for me in high register. I use a mouthpiece which suits the alto and don't try to match it the tenor trombone. A mouthpiece too large makes the high register difficult and flat in pitch. So I recommend a specially designed mouthpiece.” Professor 5</li> </ul>	1
--	---	---

Relativamente à escolha do bocal, os professores 1 e 8 acham que esta deve ser feita com base no timbre pretendido. O professor 1 ainda acrescenta que também se deve ter em consideração o registo onde se vai tocar. Dois professores consideram que um dos aspetos mais importante na escolha de um bocal é o conforto, isto desde que o *performer* consiga tocar ao longo do registo de forma equilibrada. Cinco professores são da opinião que o aro do bocal escolhido deve ser semelhante ao do trombone tenor, no entanto a bacia deve ser mais subida, de forma ao *performer* se sentir confortável com a mudança entre bocais e com o registo agudo. O professor 3 acrescenta que a garganta do bocal também deve ser mais fechada. Por último, o professor 5 é de opinião que se deve utilizar um bocal especificamente feito para trombone alto, apresentando assim a sua opinião.

## 5.2. Análise às grelhas de validação

Depois do manual estar completo foi enviado a dois professores do ensino superior de música e a dois professores do ensino especializado da música para se proceder à sua validação, de modo a verificar se era adequado ao propósito com que foi criado. Como tal, foi elaborada uma grelha de validação baseados nos critérios que o Ministério da Educação adota para a apreciação, seleção e adoção de manuais escolares.

Para aferir sobre cada critério foi utilizada uma escala de Likert, que é habitualmente usada em questionários e em pesquisas de opinião. Através desta escala podemos verificar o nível de concordância que os avaliadores têm com as várias afirmações apresentadas. A tabela fez-se através de cinco níveis de classificação: 1 – discordo totalmente; 2 – discordo; 3 – neutro; 4 – concordo e 5 - concordo totalmente.

Em seguida são apresentados os resultados obtidos. De forma a manter o anonimato dos professores, mas ao mesmo tempo credibilizar a avaliação, cada um será identificado através de uma letra. Os professores A e B são docentes no ensino superior, o C e D são docentes no ensino especializado da música. Os professores escolhidos são bastante importantes no panorama musical nacional, têm todos mais de 15 anos de experiência na área do ensino e todos tocam trombone alto.

**Tabela 38** Síntese das grelhas de validação

	<b>Prof. A</b>	<b>Prof. B</b>	<b>Prof. C</b>	<b>Prof. D</b>	<b>Média</b>
<b>Os tópicos abordados no manual são pertinentes</b>	5	4	4	5	5
<b>A sequência/organização dos tópicos é adequada</b>	4	4	4	5	4
<b>O texto está escrito com clareza e rigor científico</b>	2	2	4	4	3
<b>Adequado ao desenvolvimento de competências</b>	5	4	4	5	5
<b>Os exercícios de técnica base são adequados</b>	5	4	4	4	4
<b>Os estudos melódicos são adequados</b>	5	4	4	5	5
<b>Os estudos técnicos são adequados</b>	4	3	4	4	4
<b>O design é atrativo</b>	5	4	3	4	4
<b>O manual é adequado ao público alvo</b>	4	3	4	5	4

### **5.2.1. Síntese da análise às grelhas de validação**

No geral, o Manual de Iniciação ao Trombone Alto, foi bem recebido pelos avaliadores, tendo recebido comentários bastante positivos acerca da sua pertinência e utilidade.

É importante acrescentar que após a receção de todas as validações, especialmente as dos professores A e B, foram retificadas algumas frases na 1ª parte do Manual, de modo a conferir maior rigor científico. Estas frases foram referidas pelos professores por escrito aquando da validação.

Apesar disso, pode-se constatar um elevado nível de concordância nos parâmetros relativos à pertinência dos tópicos, da sua sequência/organização, adequação ao desenvolvimento de competências, aos exercícios de técnica base, estudos melódicos e técnicos, *design* e adequação ao público alvo.

Com isto, podemos afirmar que o Manual de Iniciação ao Trombone Alto foi validado com sucesso por pedagogos da área em questão.

## 6. Manual de Iniciação ao Trombone Alto

### 6.1. Opções metodológicas

O manual de iniciação ao trombone alto foi dividido em duas partes, uma teórica e uma prática. A primeira parte, teórica, contém uma breve contextualização histórica do instrumento em questão, fala sobre o seu papel ao longo dos tempos assim como dos compositores que escreveram para ele. Em seguida é apresentada a secção de conselhos, onde se começam por referir as principais problemas que o instrumento apresenta. Posto isto são expostos os vários aspetos técnicos que diferem do trombone alto para o tenor, sendo apresentados ao mesmo tempo alguns conselhos de forma a que quando o *performer* comece a parte prática, já tenham adquirido os conhecimentos necessários para uma prática correta. O penúltimo capítulo da parte teórica, métodos de transposição, foi baseado nos livros de Stephen Anderson e fala sobre os vários métodos de transposição existentes para trombone alto, para além de explicar como funciona cada um também são apresentados os seus pros e os contras. Para terminar a parte teórica é apresentado um capítulo sobre como escolher o bocal certo, onde são apresentadas várias hipóteses através de uma perspetiva informada, explicando também os prós e contras de cada uma. Os capítulos da parte teórica têm como intuito tornar o processo de aprendizagem mais rápido, consistente e informado.

Na segunda parte, prática, foram criados/adaptados exercícios, com o intuito do *performer* superar as adversidades que o instrumento apresenta, como o timbre, a afinação e a articulação, etc. Exercícios estes focados nas peculiaridades do instrumento. Sendo destinados a trombonistas que já tenham atingido um nível elevado no trombone tenor, não aborda tópicos como a respiração, embocadura, postura, etc.

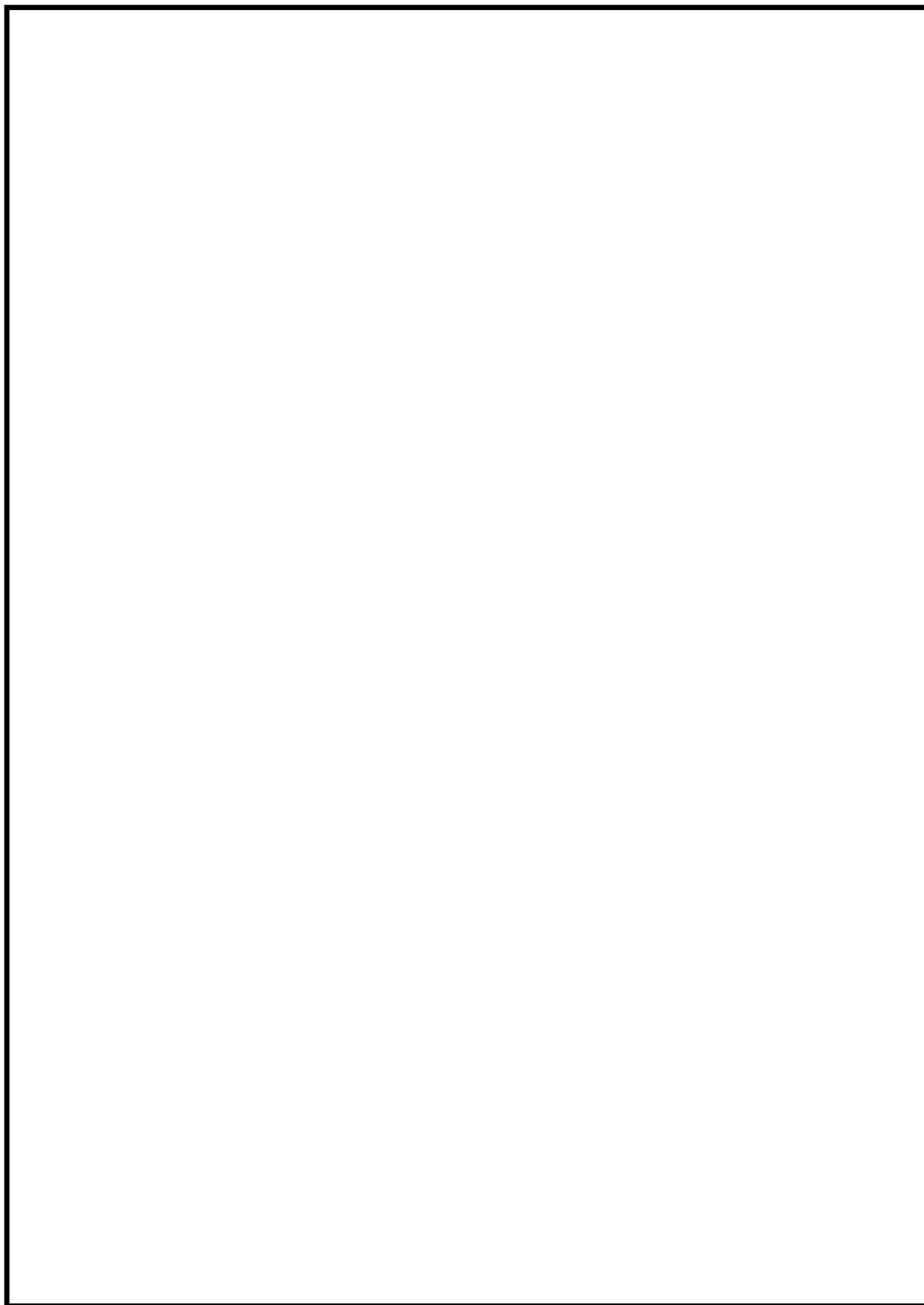
A parte prática começa com alguns esclarecimentos e conselhos sobre o estudo de trombone alto, sendo apresentada em seguida a tabela de posições. Os primeiros exercícios são de notas longas e *glissandos* ao longo do registo médio-grave, e o seu principal objetivo é a procura de um timbre adequado, assim como a criação de uma nova memória muscular entre as posições. Em seguida são apresentados alguns exercícios de *legato* natural de forma ao *performer* adquirir maior conhecimento acerca da serie de harmónicos e ganhar mais à-vontade com o instrumento. O capítulo apresentado em seguida é o das escalas, e para além de conter todas as escalas maiores e menores naturais, são transmitidos alguns conselhos com o intuito de melhorar aspetos como a articulação e afinação. Depois podemos encontrar o capítulo sobre o registo, onde são apresentados alguns exercícios para o *performer* desenvolver o seu registo agudo. Posto isto é apresentado o capítulo dos duetos, onde se pode encontrar uma adaptação do *Vocalise n.º 15* de Gaetano Nava, feita por Peter Körner às tonalidades que são escritas com mais frequência para este instrumento, tendo como objetivo principal o desenvolvimento da afinação. Em seguida são apresentados estudos melódicos, mais propriamente os *Vocalises* de Marco Bordogni. Aqui também existiu a preocupação de inserir em formato de dueto para trabalhar a afinação. Para além disso contam com os acompanhamentos de piano em formato *midi*, gravados no CD em anexo. As tonalidades destes *Vocalises* foram adaptadas à

tessitura do trombone alto, assim como às suas tonalidades mais usadas. Através de uma dificuldade técnica inferior o *performer* pode prestar mais atenção a detalhes como a afinação e fraseado. Para terminar, são apresentados alguns estudos técnicos retirados do método de Roger Harvey (1998). Estes estudos têm características atonais e caracteres distintos entre si. Cobrem grande parte das possibilidades técnicas e efeitos que o instrumento apresenta, assim como as mais variadas articulações, dinâmicas e registros.

Ao longo do manual são expostas várias citações de grandes pedagogos do mundo do trombone. Alguns diretamente relacionados com a prática de trombone alto e outros com a *performance* no geral.

## 6.2. Manual de Iniciação ao Trombone Alto





# Índice

Índice .....	1
Introdução .....	2
Parte Teórica .....	3
Contextualização Histórica do Trombone Alto .....	4
Secção de Conselhos .....	6
Conceitos e Aspetos Técnicos Diferentes .....	7
• Medidas e Emissão de Ar .....	7
• Características Timbricas .....	8
• Vara e AFINAÇÃO .....	10
• Registo .....	12
• Articulação .....	14
• Clave .....	14
• Ornamentação e Questões Práticas do Séc. XVIII .....	15
• Conselhos (Geral) .....	17
Métodos de Transposição .....	18
Como Escolher o Bocal .....	20
Parte Prática .....	22
Tabela de Posições .....	24
Exercícios de Técnica Base .....	25
• Notas Longas .....	25
• <i>Legato</i> Natural .....	28
Registo .....	35
Duetos .....	37
Estudos Melódicos .....	40
Estudos Técnicos .....	52
Bibliografia .....	56

## Introdução

Nos séculos XVII e XVIII o trombone alto tinha um papel bastante importante no mundo da música, tal como o tenor e baixo, época em que foram escritas bastantes obras a solo e orquestrais para este instrumento. No entanto, com o início do século XX tornou-se quase obsoleto, momento em que o trombone tenor ocupou o seu lugar. Contudo, atualmente existe um novo interesse neste instrumento quer por parte de solistas quer de orquestras, muito devido à procura de interpretações historicamente informadas. Daqui provem uma nova necessidade de material pedagógico feito especificamente para acompanhar as necessidades atuais, de forma a superar as problemáticas que este apresenta.

James Markey<sup>1</sup> afirma que o trombone alto é um instrumento totalmente diferente do tenor, tal como o baixo (Markey, 2016). Desta forma, é importante que sejam abordados de modo diferente para uma *performance* eficaz. Também é importante referir que atualmente o trombone alto é tocado como um 2º instrumento por trombonistas tenores. Enquanto instrumento não transpositor é necessário aprender novas posições, e isto junto ao facto de ter uma grande quantidade de conceitos e aspetos técnicos diferentes torna-o um instrumento difícil de aprender, podendo gerar alguma frustração nos primeiros contactos.

Para além disto existe uma escassez de professores habilitados e com competências para ensinar, tal como de material pedagógico, quando comparando com o tenor e o baixo. A maioria dos trombonistas que tocam alto aprenderam de forma autodidata, não havendo assim uma forma específica no seu ensino. A iniciação ao trombone alto pode ser um problema se não for abordada de uma forma correta e informada. Pois como já foi dito, enquanto 2º instrumento a quantidade de conceitos e aspetos técnicos diferentes é grande.

O intuito deste manual é que os estudantes tenham uma perspetiva informada, de forma a que a sua adaptação ao trombone alto seja mais rápida e eficaz. É direcionado a alunos que já tenham atingido um nível elevado no trombone tenor e pretendam desenvolver as suas capacidades no alto, pois nalgum momento da sua vida pode ser necessário, como por exemplo numa prova para orquestra.

---

<sup>1</sup> Solista e Pedagogo; Trombonista Baixo da Boston Symphony Orchestra, Trombonista da New York Philharmonic (1997-2001); Professor no New England Conservatory.

## Parte Teórica

## Contextualização Histórica do Trombone Alto

Apesar de não existirem provas concretas sobre a origem dos primeiros trombones altos, existem obras de iconografia musical e documentos do período renascentista onde o instrumento aparece ilustrado. Nesta época era tocado em contexto de música de câmara, sendo apresentado regularmente nas cortes e igrejas. Só por volta do século XVIII é que começaram a aparecer os primeiros tratados e métodos a descrever o alto com mais exatidão<sup>2</sup>.

Nos séculos XVII e XVIII, o trombone alto tinha um papel bastante importante no mundo da música, tal como o tenor e o baixo. Altura em que apesar de continuar a ser bastante utilizado em música de câmara, progrediu enquanto instrumento solista, havendo assim um aumento na criação de obras a solo. Nesta época, a função da família dos trombones, em contexto de música de câmara, era dobrar as vozes em obras corais. Esta característica comum está provavelmente ligada ao facto de terem sido os primeiros instrumentos cromáticos.

Durante grande parte do século XIX, o alto desempenhou um papel muito importante em orquestra, sendo utilizado por compositores como Beethoven, Berlioz e Brahms. Apesar da secção de trombones constituída por alto, tenor e baixo já ter sido utilizada anteriormente por Joseph Krottendorfer, foi a partir da 5ª Sinfonia de Beethoven que começou a ser utilizada em orquestra sinfónica com mais regularidade<sup>3</sup>. Em 1830 Berlioz concluiu a Sinfonia Fantástica, momento em que deixou bem claro que queria que a primeira voz fosse tocada num alto: **“The alto trombone part must not be played on a big trombone, as is often done in France. I demand a true alto trombone”** (Kimball, 2014). Nas cartas que Brahms deixou a Theodor Ave Lallemand em 1859, também deixou bem claro que pretendia que as suas sinfonias fossem tocadas com esta formação: **“On no account shall there be 3 tenor trombones! One genuine little alto trombone and, if possible, also a genuine bass trombone”** (Kimball, 2014). Nesta época a secção dos trombones tornou-se independente do resto da orquestra, momento em que começou a ganhar mais relevância na paleta de cores dos compositores, acrescentando mais brilho e textura à música.

**“Of course, the classical and early romantic period composers generally wrote for alto, tenor and bass trombones. (...) I must add that the golden age of writing for alto, tenor and bass trombones was in the music of Schubert, especially in his choral works. He treated the trombones as an equal part of the melodic carrying line, and as far as I'm concerned has never been surpassed”** (Friedman, 2011a).

<sup>2</sup> Körner, P., & Thein, H. (2014) World of Alto Trombone. Nagold: Verlag Martim Schmid, pág. 2-8

<sup>3</sup> Körner, P., & Thein, H. (2014) World of Alto Trombone. Nagold: Verlag Martim Schmid, pág. 18

Após a estreia da 4ª sinfonia de Brahms, em 1885, o trombone alto desapareceu quase completamente do panorama orquestral, sendo substituído pelo tenor. Pois com o crescimento da orquestra, durante o período romântico, foi exigido um maior volume sonoro ao qual o alto não foi capaz de responder. Apesar disto, ainda foi utilizado no início do século XX por compositores como Schönberg (*Pelléas et Mélisande*), Berg (*Three Pieces for Orchestra*, *Wozzeck* e *Lulu*), Stravinsky (*The Flood*) e Britten (*The Burning Fiery Furnace*).

Todavia, a partir dos anos 60 e 70 começou a ressurgir um novo interesse neste instrumento. Nesta época foram descobertas obras do século XVIII, como o *Concerto* de Wagenseil, Leopold Mozart e Albrechtsberger, que despertaram bastante interesse. Curiosamente, isto aconteceu numa altura em que os trombones tenor e baixo estavam a aumentar de tamanho, levando a que o registo agudo ficasse pesado e forçado. Estes acontecimentos em conjunto com a procura de performances historicamente informadas levaram a um novo interesse no trombone alto, quer por parte de solistas, quer das orquestras.

Nos anos 80 começaram a aparecer os primeiros métodos dedicados exclusivamente ao trombone alto, escritos por grandes pedagogos como Karsten Parow<sup>4</sup>, Branimir Slokar<sup>5</sup> e Stephen Anderson<sup>6</sup>, onde cada um apresentou uma abordagem única. Posteriormente aparece o método de Roger Harvey<sup>7</sup>, e logo em seguida o de Benny Sluchin<sup>8</sup>, a compilação mais completa e extensa até aos dias de hoje. Recentemente surgiu o livro de Peter Körner<sup>9</sup> e por fim o de Michael Lake<sup>10</sup>, que aparentam ser os mais informados até ao momento. É ainda de referir que atualmente não existe material pedagógico para trombone alto em português.

Este novo interesse no trombone alto também ficou evidente através das gravações que grandes trombonistas como Armin Rosin<sup>11</sup>, Christian Lindberg<sup>12</sup>, Alain Trudel<sup>13</sup> e Branimir Slokar têm lançado nos últimos anos.

---

<sup>4</sup>Trombonista Principal da Mannheim's National Theater Orchestra.

<sup>5</sup>Solista e Pedagogo a nível internacional; Trombonista Principal da Bern Symphonic Orchestra (1971-1977) e da Bavarian Radio Symphonic Orchestra (1977-1979).

<sup>6</sup>Pedagogo a nível internacional.

<sup>7</sup>Trombonista Principal do Philip Jones Brass Ensemble; Trombonista Co-Principal da BBC Symphony Orchestra; Professor no Royal College of Music of London.

<sup>8</sup>Solista e Pedagogo; Trombonista do Ensemble InterContemporain.

<sup>9</sup>Trombonista Co-Principal da Bilkent Symphony Orchestra; Professor na Bilkent University.

<sup>10</sup>Solista, Pedagogo e Compositor freelancer (Jazz); Especialista em Trombone Alto.

<sup>11</sup>Solista, Pedagogo e Maestro a nível internacional.

<sup>12</sup>Solista, Pedagogo, Compositor e Maestro a nível internacional.

<sup>13</sup>Solista, Pedagogo, Compositor e Maestro a nível internacional; Artista Yamaha.

## Secção de Conselhos

**“For me, learning to play alto was a humbling and arduous chore. I wish somebody had told me about the tuning and mouthpieces.” (Friedman, 2014)**

Como já foi falado, tocar alto é bastante importante para a carreira de um trombonista tenor, mesmo que este tenha um bom registo agudo. Pois o timbre do alto tem um brilho e uma leveza especial, bastante adequado para certos tipos de obras. Apesar do trombone alto ser uma versão mais pequena do tenor, de se poder utilizar um bocal idêntico e o número de posições serem iguais, as semelhanças acabam por aí.

Para aprender a tocar trombone alto existem algumas coisas que se devem saber previamente. No que toca às diferenças e problemáticas podemos referir as seguintes:

- É maioritariamente tocado como 2º instrumento;
- Quando comparado com o trombone tenor, tem dimensões mais pequenas, o que o torna um instrumento totalmente diferente, devendo ser abordado dessa forma;
- Estando construído em Mi bemol, e enquanto instrumento não transpositor, tem a série de harmónicos uma quarta perfeita a cima, sendo necessário aprender as notas em novas posições;
- Devido ao menor comprimento da vara, as distâncias entre posições são mais pequenas, gerando assim algumas dificuldades na afinação;
- A literatura está maioritariamente em clave de Dó 3.

## Conceitos e Aspectos Técnicos Diferentes

Como já foi falado, existem bastantes diferenças anatómicas entre o trombone tenor e o alto, o que resulta numa grande quantidade de aspectos técnicos diferentes. Os tópicos apresentados em seguida explicam de forma mais detalhada essas diferenças. São também dados alguns conselhos para otimizar a aprendizagem e a performance de forma mais consciente e eficaz.

- **Medidas e Emissão de Ar**

O trombone alto tem uma anatomia de dimensões reduzidas quando comparado com o tenor. Desta forma, a sua vara também tem menos comprimento e é mais estreita, o que permite um movimento e uma resposta mais rápida.

As medidas dos trombones variam de marca para marca. No entanto, segundo James Markey<sup>14</sup> a média do diâmetro da tubagem da vara de um trombone tenor (tubagem larga) ronda os 13,90mm, enquanto a de um trombone alto ronda os 12,45mm; o que se traduz numa diferença de 1,45mm, sensivelmente 10,4%.

Tabela 1 - Médias do diâmetro da tubagem dos trombones alto e tenor

Trombone Alto	Trombone Tenor	Diferença
12,45mm	13,90mm	1,45mm

Desta forma, o trombone alto deve ser abordado como um instrumento diferente, a quantidade de ar e a forma de o emitir não é igual à do tenor. A emissão de ar deve ser menor que no trombone tenor. Apesar disso, a sua velocidade de ar deve ser maior, pois o registo onde normalmente se toca também é mais agudo. A emissão de ar deve ser constante e relaxada ao longo de todo o registo.

Devido a este fator, uma das primeiras sensações nos primeiros contactos com o alto é que o seu som tem uma menor amplitude sonora, é menos pujante. É preciso tempo até se conseguir um som cheio e centrado.

<sup>14</sup> Markey, James (2016). *Switching to/doubling on bass trombone*. Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=xICvtMQu2jA&t=2s> (25/06/2018)

### • Características Timbricas

**“If you're trying to take an instrument that is designed to play like a trumpet and make it play more like a flugelhorn, you probably will take years to make that work, because the instrument isn't engineered to do that. What you're trying to do is fundamentally change the resonating structure of the instrument. If, however you take what the instrument gives you, and embrace it, and love it, you don't have to do anything special other than learn how to play it, with warmth, with clarity and with beauty. It doesn't require a whole lot of conscious effort on your part, so much as letting your body figure out how to make it resonate in the way that it's designed to do, and that's the key here.”** (Markey, 2016)

Um dos problemas mais comuns em estudantes que começam a aprender trombone alto é a procura de um som idêntico ao do tenor. De acordo com Markey, o alto é um instrumento completamente diferente do tenor, tal como o tenor do baixo, sendo necessária uma abordagem diferente para cada um. É necessário soprar na proporção correta e desenvolver o centro das notas. Em gravações de grandes trombonistas como Christian Lindberg, Alain Trudel, Jacques Mauger e Branimir Slokar, notam-se bastantes diferenças entre o timbre do tenor e do alto.

É crucial que as características timbricas do instrumento estejam bem definidas nas nossas cabeças. Isto procura-se primeiramente através da audição, posteriormente o corpo vai encontrar forma de fazer ressoar o instrumento da forma correta. Segundo Will Kimball<sup>15</sup>, o som do alto deve ser mais brilhante que o do tenor. Ele sugere que pensemos na diferença entre o trombone alto e o tenor de forma semelhante á diferença que existe entre a trompeta e o piccolo. Muitos trombonistas procuram um timbre mais escuro para obras sinfónicas e um timbre mais leve e brilhante para obras a solo.<sup>16</sup>

Os tópicos apresentados em seguida definem as características timbricas do trombone alto. São ainda apresentados alguns conselhos:

- Som leve, elegante, brilhante, centrado/focado, compacto e com muita vibração;
- A abordagem deve ser mais lírica: pensar numa voz feminina, como por exemplo a de uma alto ou soprano;
- O trombone alto tem um projeção melhor que o tenor pois os seus harmónicos são mais agudos;
- O tipo de música escrita para ele não necessita de um volume sonoro tao grande;
- É fundamental compreender o contexto em que se toca, de forma a moldar o som ao que é pretendido.

<sup>15</sup> Trombonista Principal na Utah Chamber Orchestra; Professor na Brigham Young University.

<sup>16</sup> Appert, Donald (1980). *The Alto Trombone – Its Uses, Problems, and Solutions*. Retirado de *ITA Journal* 8, pág. 13-14

Em bom português, uma imagem vale mais que mil palavras. Mas neste caso, uma gravação vale mais que mil palavras. Como tal, para além dos trombonistas referidos acima, deixo a sugestão de ouvir gravações incríveis como as de Armin Rosin, Ricardo Mollá<sup>17</sup>, Carsten Svanberg<sup>18</sup>, Michael Mulcahy<sup>19</sup>, Jorgen van Rijen<sup>20</sup>, Ken Shifrin<sup>21</sup>, etc.

**“The alto voice is very useful in ensembles. It allows musicality because it resonates and projects so well without even playing very loudly. In trombone choir, I often use it just because it sounds so clear and pretty. (...) We don’t play first parts on a bass trombone because it is built to resonate best at lower pitches. Altos, pitched higher, logically ring more overtones and resonate better than a tenor would when playing higher pitches. (...) The alto trombone has a special, beautiful vocal identity in any ensemble.”** (Friedman, 2014)

---

<sup>17</sup> Solista e Pedagogo a nível internacional; Trombonista Principal da Danish National Symphony Orchestra (1980-1995).

<sup>18</sup> Solista e Pedagogo a nível internacional.

<sup>19</sup> Solista e Pedagogo a nível internacional; Trombonista da Chicago Symphony Orchestra.

<sup>20</sup> Solista e Pedagogo a nível internacional; Trombonista Principal da Royal Concertgebouw Orchestra.

<sup>21</sup> Solista e Pedagogo a nível internacional; Trombonista Principal da Birmingham Symphony Orchestra (1982-1994).

## • Vara e Afinação

Enquanto trombonistas, a vara tem tantas vantagens como desvantagens, ou seja, tanto permite um ajuste rápido e natural ao contexto em que tocamos, como pode prejudicar a performance por uma nota ser tocada um pouco mais abaixo ou acima.

Muitos dos problemas de afinação que o trombone alto apresenta estão diretamente relacionados com tamanho reduzido da vara, que por sua vez faz com que a distância entre posições também fique mais pequena e seja mais difícil ser preciso no seu movimento. Isto gera a necessidade de criar uma nova memória muscular para a adaptação às novas distâncias, já para não falar que também é preciso aprender as notas em posições diferentes devido à tonalidade em Mi bemol. De forma a assimilar corretamente estas diferenças entre alto e o tenor, o estudo inicial deve ser feito devagar, mesmo para os alunos que já tenham um nível elevado no tenor.

Em relação às novas posições, Michael Lake apresenta uma dica que utilizou quando começou a aprender alto, que consiste em tocar o material de trombone tenor uma quarta acima, tocando assim com os mesmos harmónicos e as mesmas posições do tenor, o que torna os primeiros contactos muito mais fáceis<sup>22</sup>. No vídeo que publicou a explicar isto, acrescenta ainda que se estudarmos desta forma estudos conhecidos, como os *Vocalises* de Marco Bordogni, onde já temos os intervalos bem definidos nas nossas cabeças, vamos tocar com maior fluência, de forma musical e os problemas de afinação vão ser superados ao mesmo tempo que nos familiarizamos ao instrumento. Acrescenta ainda que esta prática tem o benefício de desenvolver capacidades auditivas, pois ouvir uma nota e tocar outra pode ser problemático, principalmente para quem tem ouvido absoluto.

No primeiro livro que Benny Sluchin dedicou ao trombone alto<sup>23</sup>, refere que para superar estes problemas de afinação, os intérpretes devem ter noção das suas tendências, soprar na proporção correta face ao tamanho mais reduzido do tubo e desenvolver de forma correta o centro das notas. Saber os ajustes necessários para cada nota e saber as posições auxiliares.

---

<sup>22</sup> Lake, Michael (2016). *A tip for mastering the alto trombone*. Retirado de <https://www.altobone.com/> (25/06/2018)

<sup>23</sup> *Study Material for Alto Trombone – Alto Trombone Tutor* (2000)

Estes são alguns conselhos que podem ser utilizados para desenvolver um bom domínio da afinação, não apenas direcionados para o trombone alto, mas sim no geral.

- Utilizar o afinador;
- Fazer escalas e arpejos, lentamente, por cima de uma nota *drone*;
- Procurar um som bem centrado;
- Aprender os ajustes necessários para cada nota, que variam de trombone para trombone;
- Tocar em oitavas com alguém que tenha um bom domínio de afinação;
- Tocar duetos, corais de Bach e excertos orquestrais;
- Tocar estudos melódicos, como os *Vocalises* de Marco Bordogni, com acompanhamento de piano ou *play along*;
- Fazer gravações de modo a avaliar de forma mais viável a *performance*. Mesmo que sejam feitas com um telemóvel ou um pequeno aparelho de gravação conseguimos ter uma melhor noção da realidade;
- **“Escreve a tua própria tabela com as posições.”**<sup>24</sup> Alain Trudel

Dominar o trombone alto consiste em muito mais do que apenas tocar notas. É preciso ter um conhecimento profundo sobre o instrumento, desde a sua série de harmónicos até à forma correta de emitir ar.

---

<sup>24</sup> Segundo o inquérito realizado a Alain Trudel pelo autor em 2018.

## • Registo

**“Altos, pitched higher, logically ring more overtones and resonate better than a tenor would when playing higher pitches.”** (Friedman, 2014)

Tocar no registo agudo do trombone alto dá uma maior sensação de segurança quando comparado com o tenor, pois como a sua série de harmónicos é uma quarta perfeita acima. Existindo assim mais espaço entre os harmónicos das “notas vizinhas”. Michael Lake explica isto com o seguinte exemplo: De acordo com a série de harmónicos, no Si bemol agudo do trombone tenor as “notas vizinhas” são o Lá bemol e o Dó, distâncias de 2<sup>as</sup> maiores. Enquanto que no Si bemol agudo do alto as “notas vizinhas” são Sol e Ré bemol, distâncias de 3<sup>as</sup> menores.<sup>25</sup>



Figura 1 - Intervalos entre o Si bemol agudo no trombone tenor e alto

Outro exemplo, o Fá agudo é o 6<sup>o</sup> harmónico no tenor, enquanto que o sexto harmónico no alto é o Si bemol.



Figura 2 - Série de harmónicos no trombone tenor e alto

Isto não quer dizer necessariamente que no alto é mais fácil tocar no registo agudo, pois no que toca a isto, a correlação não é assim tão simples. A sensação de tocar um Fá agudo no tenor não é igual à de tocar um Si bemol agudo no alto, mesmo estando as duas notas no 6<sup>o</sup> harmónico de cada instrumento. Apenas que é mais seguro no alto porque existe mais espaço entre os harmónicos.

<sup>25</sup> Lake, Michael (2014). *Is it easier to play high notes on an alto trombone?*. Retirado de <https://www.altobone.com/> (25/06/2018)

*Hitting high Bb on alto**Hitting high Bb on tenor*Figura 3 - Si bemol agudo no trombone alto e no tenor<sup>26</sup>

Neste ponto, o trombone alto apresenta algumas vantagens em relação ao tenor. Como a sua série de harmónicos é mais aguda permite uma maior presença em orquestra ou ensemble, tal como uma sonoridade mais natural e leve neste registo. Uma secção de trombones que tenha alto tem resultados mais satisfatórios no repertório de certos períodos, como por exemplo o do séc. XIX.

No que toca ao registo grave, maior parte dos trombones altos apresentam limitações. É bastante difícil construir um alto que tenha uma 7ª posição viável sem que a primeira fique baixa. Apesar do Mi e do Lá grave do trombone alto serem pouco utilizados, aparecem em obras como a Sinfonia nº 5 de Mendelssohn (Reforma) e o Osteoblast de Derek Bourgeois, respetivamente.

<sup>26</sup> Fonte: Lake, Michael (2017) *Alto Trombone Savvy*. USA: Altobone Publishing, pág. 18

- **Articulação**

Como já foi referido acima, o trombone alto tem dimensões mais pequenas quando comparado com o tenor. Geralmente, isto traduz-se numa resposta mais rápida e eficaz por parte do instrumento, tornando assim a articulação mais fácil.

A articulação no trombone alto deve ser leve mas direta, clara e precisa, tanto no *legato* como no *stacatto*, de modo a manter as características tímbricas típicas do instrumento. A língua deve articular de forma mais ligeira, de acordo com a dicção e com a pressão do ar necessária, que é diferente da do tenor. Para trabalhar a articulação no alto podemos recorrer a exercícios de escalas com diferentes ritmos, mas sempre com o auxílio do metrónomo.

- **Clave**

É importante que os trombonistas que queiram aprender a tocar alto tenham um bom domínio prévio na clave de Dó 3, pois maior parte da literatura está escrita nesta clave, o que pode gerar algum desconforto e dificuldades no início. Se a aprendizagem desta clave for feita ao mesmo tempo que a das novas posições, torna o processo muito mais difícil. Apesar disto, Harvey defende que também se deve conseguir tocar noutras claves, principalmente quem tiver intuito de tocar música antiga.

A primeira edição do *Alto Trombone Savvy* de Michael Lake foi lançada em clave de Fá, ao qual Carsten Svanberg respondeu **“As you know, we have a very close connection to the music printed, and what we expect to hear before playing those notes. It is not a question if you can read the F clef on the alto! As a player many years on the alto trombone, I know how big [an] influence the “friendship” with the keys has on our playing as our intonation!”**. (Lake, 2017b)

### • Ornamentação e Questões Práticas do Séc. XVIII

Atualmente, muito do repertório para trombone alto provem da Áustria, do séc. XVIII. Sendo a sua maioria peças a solo e obras sacras para trombone, voz e baixo contínuo. As obras desta época são as mais tocadas e referenciadas no panorama da música ocidental, constituindo uma componente bastante importante do repertório.

Neste ponto surge uma problemática, pois a forma de abordar uma obra a solo deste período é muito diferente da atual. Durante o período clássico, os intérpretes tinham muito mais controlo sobre a parte performativa. Os compositores deixavam algumas questões de articulação, cadências e certos tipos de ornamentação à sua consideração. O que leva a resultados bastante interessantes e variados, como podemos comprovar com as gravações a solo de obras desta época.

Por exemplo, existem várias formas de fazer os *trilos*. Alguns intérpretes utilizam uma válvula especial ou a de Si bemol. Enquanto que outros utilizam o trilo labial, onde pode ser necessário recorrer a posições auxiliares. De qualquer das formas, durante o séc. XVIII ainda não existiam válvulas, o que fazia com que os intérpretes tivessem de recorrer ao trilo labial.

O problema é que alguns trilos escritos no repertório desta época são difíceis de executar, pois estão no registo médio, onde a distância para o harmónico superior é demasiado grande e o tempo de execução bastante pequeno. Como por exemplo nos trilos de Dó que aparecem no *Concerto* de Wagenseil e Albrechtsberger, onde a nota do harmónico superior está a uma distância de terceira maior. Nestes casos a válvula para trilos é uma boa solução.



Figura 4 - *Concerto* de Wagenseil 1º and (compassos 17-19)



Figura 5 - *Concerto* de Albrechtsberger 1º and (compassos 82-83)

No entanto, de acordo com Jaap Schroeder<sup>27</sup>, os *trilos* apresentados em edições modernas das obras em questão podem não ser o ornamento originalmente escolhido pelos intérpretes da altura. Isto é comprovado por Daniel Gottlob Türk<sup>28</sup> no seu *Keyboard Style Manual* de 1789. **“At times various composers write the sign for the trill or the mordent in passages in which these two ornaments, because the shortness of the notes or for other reasons, cannot be comfortably played. In such cases, the keyboard player can make use of the turn without hesitation in place of these other ornaments”** (Türk, 1789). Desta forma, os *trilos* mais fáceis podem ser tocados como estão indicados, enquanto que outros podem ser substituídos por um *grupeto*.

<sup>27</sup> Violinista, Maestro e Pedagogo especialista em Música Antiga.

<sup>28</sup> Organista e Compositor do período Barroco.

É claro que substituir um trilo por um *grupeto* é uma questão de gosto pessoal. Mesmo que não haja prolema em executar *trilos*, por vez a melhor opção é utilizar alguma variabilidade de modo a tornar a obra mais interessante. É importante referir que nesta época os *trilos* começavam na nota acima da que estava escrita, e que as suas últimas duas notas eram denominadas de terminação. No entanto se a duração da nota do trilo fosse curta podia-se omitir.<sup>29</sup>

Nesta época a ornamentação era utilizada regularmente. Como tal, é importante referenciar os *mordentes* e as *apogiaturas*. Os *mordentes* que consistiam numa alternância rápida entre a nota escrita e a nota abaixo. Ao contrário dos *trilos*, começavam logo no início do tempo. As *apogiaturas*, para além de terem características rítmicas, serviam para enfatizar algumas notas, para dar um pouco mais de peso.

No que toca às *cadências*, eram vistas como momentos em que os intérpretes podiam demonstrar as suas habilidades. As *cadências* eram preferencialmente curtas, improvisações elegantes sobre os temas principais e a linguagem harmónica de cada andamento.<sup>30</sup> As *cadências* que aparecem nas edições atuais, das obras desta época, não foram escritas pelo compositor, mas sim pelo editor.

Para terminar, é importante referir que quando apareciam secções repetidas em formas como o *Rondo*, *Minueto* e *Sonata*, a segunda repetição era ornamentada ao gosto do intérprete. Tal como no exemplo da ornamentação que Chris Buckholz<sup>31</sup> fez sobre o *Trio* do *Minueto* do *Concerto para Trombone* de Leopold Mozart.



Figura 6 – *Trio* do *Minueto* do *Concerto para Trombone* de Leopold Mozart



Figura 7 - *Trio* do *Minueto* do *Concerto para Trombone* de Leopold Mozart ornamentado por Chris Buckholz

<sup>29</sup> Türk, Daniel Gottlob (1789). *Klavierschule*, pág. 250

<sup>30</sup> Türk, Daniel Gottlob (1789). *Klavierschule*, pág. 299

<sup>31</sup> Solista; Professor na University of New Mexico e na University of Northern Iowa.

### • Conselhos (Geral)

No *Alto Trombone Savvy* de Michael Lake, está presente uma secção de conselhos para a prática de trombone alto concebidos por Tom Ervin<sup>32</sup>:

- Tenta tocar trombone alto e tenor sempre que possível;
- Aquece sempre no trombone tenor;
- No que toca ao bocal, escolhe um com que te sintas confortável e que produza um som que gostes.
- Tal como não existe um som perfeito para o trombone tenor, também não existe para o alto. Aprende a produzir um som claro de forma natural, sem tabus.
- O tamanho do instrumento é mais pequeno e as posições são diferentes, deves acomodar-te à realidade.
- Aprende a ler em clave de Dó 3, pois a maior parte da literatura está nesta clave. Tocar trombone alto e tenor requiere um extra de proficiência na leitura.
- Novamente, o mais importante é tocar os dois regularmente. Decerto que no alto vai ser mais difícil, especialmente no início, daí ser preciso mais disciplina.

---

<sup>32</sup> Trombonista Principal da Tucson Symphony Orchestra; Professor na University of Arizona.

## Métodos de Transposição

**“As the alto sounds the notes as they are written, it is not listed with the transposing instruments” (Berlioz, 1844)**

De acordo com a citação de Berlioz, apesar do trombone alto estar na tonalidade de Mi bemol não é considerado um instrumento transpositor. O alto, assim como os outros membros da família do trombone, eram primeiramente usados para dobrar as vozes em obras corais, igualmente escritas em Dó. Esta característica comum nos trombones está provavelmente ligada ao facto de terem sido os primeiros instrumentos cromáticos.

Contudo Stephen Anderson desenvolveu vários métodos de transposição, encarando em alguns deles o trombone alto como instrumento transpositor, evitando assim aprender novas posições. Na introdução dos seus livros ele explica de forma bastante detalhada como funcionam, assim como vantagens e desvantagens de cada um. Esclarece ainda que para ele não existe apenas uma abordagem correta, pois quando bem executados têm todos o mesmo resultado.

### 1º Método

O 1º método de transposição que Anderson apresenta trata o trombone alto como um instrumento transpositor, ou seja, o instrumentista toca as notas que estão escritas, mas o instrumento soa uma quarta perfeita acima. É um processo semelhante ao que as trompetes, trompas, clarinetes e saxofones utilizam, no entanto é pouco familiar para maior parte dos trombonistas.

Este tipo de transposição consiste em tocar trombone alto como se estivéssemos a tocar tenor. Ou seja, as partituras têm de estar escritas uma quarta abaixo para quando tocadas no alto soarem uma quarta acima, evitando assim aprender novas posições. Este método tem várias desvantagens, pois a maior parte da literatura está escrita em Dó na clave de Dó 3, o que impossibilita uma prática adaptada à literatura existente, já para não falar que transcrever tudo uma quarta abaixo é bastante trabalhoso.

### 2º Método

Este método consiste em aprender trombone alto como um instrumento não transpositor, ou seja, tocar em Dó na clave de Dó 3. O maior obstáculo a ultrapassar neste método é ter de aprender novas posições. É importante que o início desta aprendizagem seja feita calmamente de modo a assimilar a informação de forma correta e consistente.

Este método é o que traz maior dificuldade inicial. No entanto é o considerado mais correto pela maior parte dos grandes pedagogos, pois é o que se adapta melhor à literatura e às necessidades atuais.

### 3º Método

Por fim, o 3º método de transposição usa o processo de intervalos de transposição, uma técnica utilizada por trompistas e trompetistas. Ao utilizar este processo o músico encara o instrumento como transpositor, tal como no 1º método. Só que em vez de a música estar escrita uma quarta perfeita a baixo, o performer visualiza as notas escritas numa posição e clave diferente, tocando-as de acordo com isso, não havendo assim a necessidade de transcrever a partitura.

Assim existem 3 possibilidades:

1. Visualizar a nota escrita na clave de Dó 3 uma nota abaixo, mas ler na clave de Dó 4.

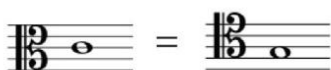


Figura 8 - Transposição método 3 - Tipo 1

2. Visualizar a nota escrita na clave de Dó 3 uma quarta acima, mas ler na clave de Fá.

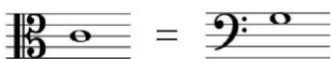


Figura 9 - Transposição método 3 - Tipo 2

3. Visualizar a nota escrita na clave de Dó 3 uma terceira abaixo, mas ler na clave de Sol e baixar uma oitava.



Figura 10 - Transposição método 3 - Tipo 3

Em qualquer uma destas transposições o performer visualiza a nota escrita uma quarta perfeita abaixo, podendo assim tocar como se fosse um instrumento transpositor, sem ter de aprender posições novas.

## Como Escolher o Bocal

A escolha do bocal é um assunto pessoal, cada um deve encontrar a sua própria solução, baseada nas características timbricas pretendidas, no conforto e nos contextos onde vão tocar. É normal que no início da aprendizagem do trombone alto o som e a afinação não sejam os mais desejados, mas com dedicação tudo se resolve.

Falando por ordem cronológica sobre os métodos e pedagogos que abordam esta temática, Karsten Parow defende o uso de um bocal com um aro idêntico ao do tenor, mas não fornece nenhuma justificação ou pesquisa que apoie isto. Já Branimir Slokar recomenda que o aro deve ser idêntico, no entanto sugere que o copo seja mais subido. Posteriormente, Benny Sluchin foi o primeiro a dar maior ênfase à escolha do bocal, trazendo o desafio de encontrar um bocal que estabeleça um equilíbrio adequado entre o menor diâmetro do trombone alto e o bocal utilizado no trombone tenor. Como o alto tem uma vara mais estreita, precisa de um bocal mais pequeno para reverberar corretamente, no entanto Sluchin também defende que não se devem mudar demasiado as medidas entre um e outro, de forma a facilitar a mudança entre os dois. Seguindo as filosofias dos pedagogos anteriores, sugere que o bocal também deve ter um aro idêntico ao do tenor, mas o copo mais subido.

Contudo a escolha do bocal não resolve todos os problemas que o alto apresenta. Como já foi referido, os intérpretes devem ter noção das suas tendências no que toca à afinação. Devem soprar na proporção correta face ao tamanho mais reduzido da tubagem e desenvolver corretamente o centro das notas.



Figura 11 - Anatomia do bocal

Recentemente nos livros, *Alto Trombone Savvy* de Michael Lake e *World of Alto Trombone* de Peter Körner são sugeridas quatro formas distintas para encontrar o bocal certo para o trombone alto, isto através de uma perspetiva mais informada.

### **1. Bocal com o aro desmontável**

Se o bocal utilizado no trombone tenor for desmontável (roscas), aconselham a usar um copo mais subido, tubagem de tamanho 36, mas o mesmo aro para tocar alto. Criando assim a vantagem de os lábios sentirem sempre a mesma sensação nos dois trombones. Pois como já existem tantas diferenças entre o tenor e o alto (tamanho, emissão de ar, características timbricas, resposta, posições, afinação, clave, etc.), se houver a sensação de conforto nos lábios vai haver uma adaptação mais rápida e eficaz. Existem fabricantes que oferecem esta possibilidade, como a Romera Brass, a Lätzsch, etc.

### **2. Bocal com as medidas do tenor (tubagem 36)**

Outra das soluções apresentadas é procurar um bocal que seja uma copia exata do bocal do tenor, aro e copo igual, apenas com tubagem de tamanho 36. Existem empresas que fazem copias a laser do bocal do tenor e posteriormente alteram apenas o tamanho da tubagem, criando assim um bocal único e customizado às necessidades de cada um.

Esta solução tem revelado sucesso se o bocal não for muito grande. No entanto se isso não acontecer, como o trombone alto é maioritariamente tocado em orquestra, o performer pode tocar a maior parte das obras através desta solução. Apesar de o cansar mais, permite uma mudança mais rápida e eficaz entre os dois.

### **3. Bocal com aro do tenor (copo mais subido e tubagem 36)**

Quando usados bocais de trombone alto com o aro do tenor, a sensação ao tocar torna-se mais parecida à de tocar tenor. Mas se o bocal do alto tiver o aro mais subido vai facilitar a produção de som, a afinação e a facilidade no registo agudo, que é necessária em obras como as missas de Schubert, *Réquiem* de Mozart e no repertório a solo. Com esta solução a resistência do performer também melhora. A maior parte dos fabricantes oferecem esta possibilidade em bocais *standard*, pois têm bocais de alto correspondentes aos do tenor, com o tamanho do aro igual e o copo mais subido, como por exemplo a Bach.

É mais fácil tocar com o mesmo aro e o copo mais subido, pois não cansa tanto, torna a produção de registo agudo mais fácil, e não são precisos tantos ajustes em certas notas. Esta solução é recomendada para trombonistas que preferem bocais grandes no trombone tenor.

### **4. Bocal de trombone alto**

A última opção apresentada é de usar um bocal originalmente construído para o trombone alto. Pois com um aro diferente a sensação gerada ao tocar é completamente distinta, criando assim uma vantagem para as pessoas que veem o trombone alto como um instrumento completamente diferente do tenor e o estudam regularmente.

## Parte Prática

Os exercícios apresentados em seguida são destinados a trombonistas que já tenham atingido um nível elevado no trombone tenor e pretendam desenvolver as suas capacidades no alto. Como tal não aborda tópicos como a respiração, embocadura, postura, etc. O seu principal propósito é que os alunos desenvolvam familiaridade com o instrumento, com vista a superarem as diferenças e dificuldades que este apresenta de uma forma eficaz e consciente.

**“It’s not just sliding the horn and playing anything that comes along. It’s taste. It’s thought. It’s feel. It has to mean something every time you play.”**<sup>33</sup> (Rosolino, como citado em Meckna, 2014)

Segundo Slokar, o tempo de estudo de trombone alto deve ser progressivo, ou seja, as primeiras sessões de devem ser curtas devendo aumentar gradualmente. Acrescenta ainda que os exercícios de técnica base do trombone tenor não devem ser praticados no alto, pois quando executados uma quarta acima a longo prazo, podem causar efeitos prejudiciais na embocadura<sup>34</sup>.

**“It is a good idea to practice the alto on a regular basis, however infrequently you need to use it. Once you have started to get feel of the instrument, keep it ticking over and gradually build your confidence on it so that you are not starting from scratch next time you need it. The instrument should begin to feel as natural as the tenor. Then you can enjoy playing it rather than struggling with it.”** (Harvey, 1998)

Para além dos exercícios e estudos apresentados neste manual, os aprendizes devem trabalhar excertos orquestrais como o da *3ª Sinfonia* de Schumann, da *5ª Sinfonia* de Beethoven e do *Requiem* de Mozart. No que toca ao repertório a solo, a obra mais indicado para iniciantes é o *Concerto* de Wagenseil.

---

<sup>33</sup> Meckna, Michael (2014). *It Has to Mean Something Everytime You Play: Advice from Some Trombone Masters*. Retirado de <http://trombone.org/articles/library/trombonemasters.asp> (25/06/2018)

<sup>34</sup> Slokar, Branimir (1983). *Method for Alto Trombone*, pág. 4.

## Tabela de Posições

7ª 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª (...)

7ª 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª

7ª 6ª 5ª 4ª 3ª 2ª,7ª 1ª,6ª

5ª 4ª 3ª,7ª 2ª,6ª ↑ 1ª,5ª ↑ 4ª ↑,7ª 3ª ↑,6ª

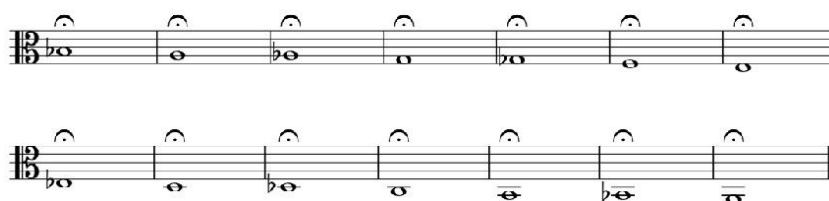
2ª ↑,5ª 1ª,4ª,7ª 3ª,6ª 2ª,5ª ↑,7ª 1ª,4ª ↓,6ª 3ª ↑,5ª,7ª 2ª ↑,4ª,6ª

3ª,5ª,7ª 2ª,4ª,6ª 1ª,3ª,5ª 2ª,4ª ↑ 1ª,3ª 2ª 1ª

## Exercícios de Técnica Base

### • Notas Longas

Harrison Reed<sup>35</sup> sugere que os primeiros contactos com o trombone alto sejam feitos do Si bemol médio para baixo, de forma a desenvolver a embocadura, afinação e timbre antes do registo agudo. Tocar no registo agudo é tentador, mas sem um trabalho base prévio a afinação vai ficar instável. Já para não falar que quando for altura de trocar novamente para o tenor a embocadura vai precisar de algum tempo até normalizar. Desta forma sugere-se o seguinte exercício, com o auxílio do afinador.



O exercício apresentado em seguida é uma variação das notas longas de Emory Remington<sup>36</sup>, apresentado por Brad Edwards<sup>37</sup> no *Trombone Craft (Vol.1)*. Aqui deve-se afinar sempre a partir do Si bemol, pois é a nota de referência. As dinâmicas escritas também devem ser respeitadas de forma a conferir sentido musical.

<sup>35</sup> Solista e Pedagogo.

<sup>36</sup> Professor na Eastman School of Music (1922-1971).

<sup>37</sup> Solista, Pedagogo e Compositor; Trombonista Principal da South Carolina Philharmonic; Professor na Arizona State University.

Os próximos exercícios apresentados têm o intuito de ajustar/criar a nova memória muscular entre as posições. Devem ser praticados de forma relaxada e num tempo lento para assegurar que a afinação seja a mais correta.



Este exercício é uma variação do *Snake Exercise* de Ben Dijk<sup>38</sup>. Deve ser praticado lentamente e em *glissando*.

#### 1ª Variação (Si bemol)



<sup>38</sup> Solista e Pedagogo; Trombonista Baixo da Rotterdam Philharmonic Orchestra; Professor no Rotterdam Conservatory.

2ª Variação (Mi bemol grave)

The 2nd variation consists of five staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with numerous triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs grouping the notes across the staves. The piece concludes with a double bar line.

3ª Variação (Mi bemol agudo)

The 3rd variation consists of five staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with numerous triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs grouping the notes across the staves. The piece concludes with a double bar line.

- **Legato Natural**

“Lip slurs are the blood of brass players” (Alessi, 2014)

De acordo com Alessi<sup>39</sup>, o *legato* natural é de grande importância para os instrumentistas de metal. Neste caso, os exercícios apresentados estão focados na adaptação ao instrumento, ajudam também a adquirir um maior entendimento sobre a série de harmônicos. Devem ser praticados através de uma abordagem lírica, procurando sempre o sentido musical.

**Legato Natural – Lento**

The musical score consists of eight staves. The first staff is a single line with slurs. The subsequent seven staves are pairs of staves, each pair containing a single line and a double line, both with slurs. The music is written in a key with one flat and a 3/8 time signature.

<sup>39</sup> Solista e Pedagogo; Trombonista Principal da New York Philharmonic; Professor na Juilliard School.

The image displays a page of musical notation for an Alto Trombone. The page is numbered 29 at the bottom center. The music is written in 3/8 time and consists of ten staves. The notation includes various melodic lines with slurs and ties, indicating a continuous flow of notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music is presented in a clean, black-and-white format within a rectangular border.

The image displays a musical score for four staves, arranged in two systems of two staves each. The notation is in bass clef with a 3/8 time signature. The first system consists of four staves of music, each containing a melodic line with various intervals and accidentals. The second system also consists of four staves of music, continuing the melodic development. The score is enclosed in a large black rectangular frame. The page number '30' is centered at the bottom of the page.

Seven staves of musical notation for trombone. Each staff contains a long, continuous melodic line with various intervals and accidentals, including flats and sharps. The notation is written in a single system across seven staves.

**Legato Natural – Rápido**

“Quality is more important than speed” (Edwards, 2006)

Esta secção contém exercícios apropriados para preparar e desenvolver os *trilos*.

Three staves of musical notation for trombone. Each staff contains a trill exercise with slurs and accents. The notation is written in a single system across three staves.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes. A prominent feature is the use of triplets, indicated by a '3' above the notes. Slurs are used to group notes across measures, often spanning multiple measures. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

## Escalas e Arpejos

As escalas e os arpejos devem ser praticados lentamente no início, de forma a assimilar as novas posições e a afinação de forma correta. Depois de já serem executadas com um bom domínio técnico devem-se começar a praticar com duas oitavas. Para além das escalas maiores e relativas menores também se devem praticar as cromáticas. De forma a trabalhar a articulação podemos recorrer a exercícios de escalas com diferentes ritmos e articulações, sempre com o auxílio do metrônomo.

### Escalas maiores

(1ª vez Staccato - 2ª vez Legatto)

The image shows a musical score for major scales in 4/4 time. It consists of 12 staves, each representing a different major key. The keys are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, G# major, D# major, A# major, and E# major. Each scale is written on a single staff with a treble clef and a key signature. The first measure of each scale is marked with a staccato articulation, and the second measure is marked with a legatto articulation. The scales are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, G# major, D# major, A# major, and E# major.

### Escalas menores

(1ª vez Staccato - 2ª vez Legatto)

The image displays a musical score for minor scales in 4/4 time. It consists of 11 staves, each representing a different minor scale. The scales are: 1. B-flat minor (Bb, C, D, Eb, F, G, Ab), 2. C minor (C, D, Eb, F, G, Ab, Bb), 3. D minor (D, Eb, F, G, Ab, Bb, C), 4. E-flat minor (Eb, F, G, Ab, Bb, C, D), 5. F minor (F, G, Ab, Bb, C, D, Eb), 6. G minor (G, Ab, Bb, C, D, Eb, F), 7. A-flat minor (Ab, Bb, C, D, Eb, F, G), 8. B-flat minor (Bb, C, D, Eb, F, G, Ab), 9. C minor (C, D, Eb, F, G, Ab, Bb), 10. D minor (D, Eb, F, G, Ab, Bb, C), and 11. E-flat minor (Eb, F, G, Ab, Bb, C, D). Each staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The first measure of each staff is marked with a staccato symbol (stacc.), and the second measure is marked with a legato symbol (leg.). The scales are presented in two parts: the first part is staccato and the second part is legato. The scales are arranged in ascending order from top to bottom.

## Registro

“Be patient and persistent. Don’t Overdo it. It takes time” (Edwards, 2011a)

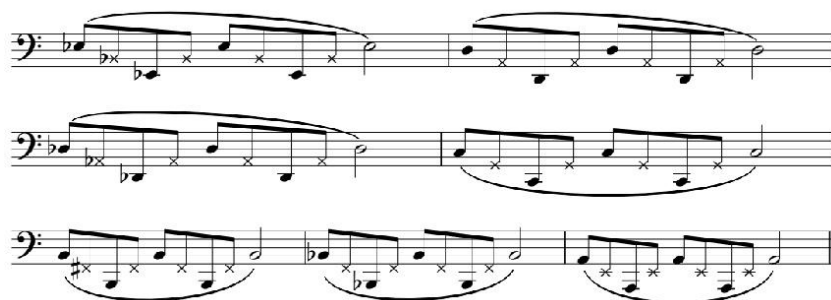
Este capítulo tem como objetivo desenvolver a resistência e a consistência no registro agudo. Os exercícios apresentados devem ser praticados progressivamente e de forma inteligente para não danificar a embocadura. Deve-se evitar a pressão excessiva entre o bocal e os lábios. A velocidade de ar deve ser maior.



Este exercício é uma variação do *Appendix 2-1*, apresentado por Brad Edwards no *Trombone Craft (Vol.1)*. As notas dentro da ligadura deve ser tocadas em *glissando*, de forma a não haver quebras de ar.



Entre cada exercício devem ser tocadas algumas notas graves para relaxar, como tal sugere-se o seguinte exercício apresentado por Slokar<sup>40</sup>. As notas assinaladas com um "x" devem ser tocadas como notas falsas.



<sup>40</sup> Slokar, Branimir (1983). *Method for Alto Trombone*, pág. 37.

## Duetos

“I think duets are a terrific way to learn. When I play a duet with my student, she learns by listening musically. She learns to tune, to match styles and note lengths. She learns to cooperate, to blend and to play in time.” (Vining, 2014)

Em seguida, com base nas ideologias de Vining<sup>41</sup>, são apresentados *Vocalises* de Gaetano Nava<sup>42</sup>, adaptados para dueto por Peter Körner. Proporcionando assim uma ótima oportunidade para trabalhar a afinação.

### Vocalise op. 15

(Tonalidade: Dó menor)

Gaetano Nava (arr. Peter Körner)

Alto Trombone

Tenor Trombone

7

13

19

25

31

<sup>41</sup> Trombonista na Flagstaff Symphony, Professor na Northern Arizona University.

<sup>42</sup> Professor de Canto; Compositor de exercícios vocais do período Romântico.

### Vocalise op.15

(Tonalidade: Sol menor)

Gaetano Nava (arr. Peter Körner)

Alto Trombone

Tenor Trombone



Musical notation for measures 1-6. The Alto Trombone part is in the upper staff with a treble clef and a key signature of one flat. The Tenor Trombone part is in the lower staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and quarter notes.

7



Musical notation for measures 7-12. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves.

13



Musical notation for measures 13-18. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves.

19



Musical notation for measures 19-24. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves.

25



Musical notation for measures 25-30. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves.

31



Musical notation for measures 31-36. The notation continues with eighth and quarter notes in both staves, ending with a double bar line.

### Vocalise op. 15

(Tonalidade: Ré menor)

Gaetano Nava (arr. Peter Körner)

Alto Trombone

Tenor Trombone

7

13

19

25

31

## Estudos Melódicos

Os *Vocalises* de Marco Bordogni<sup>43</sup> apresentados neste capítulo estão transpostos/adaptados à tessitura do trombone alto. Contam com acompanhamento *Midi* (CD em anexo) e com duetos de estilo contrapontístico baseados no livro *Contrapunctal Duets* de Richard Bowles<sup>44</sup>. Estes estudos foram escolhidos por serem conhecidos pela maior parte dos trombonistas, podendo assim prestarem mais atenção a aspectos como a afinação e fraseado.

### Vocalise nº1

(Tonalidade original: Dó Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

**Moderato**

7

14

19

*p* *f*

<sup>43</sup> Cantor de Ópera; Professor de Canto; Compositor de exercícios vocais do período Romântico.

<sup>44</sup> Pedagogo; Diretor da University of Florida (1961-1975).

### Vocalise nº1

(Tonalidade original: Dó Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

**Moderato**

6 *p*

11

16

20 *p* *f*

### Vocalise nº2

(Tonalidade original: Fá Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

**Andantino**

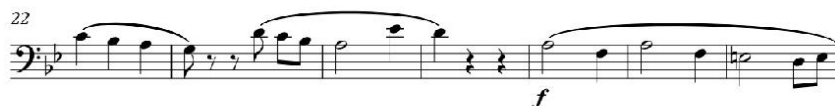
The musical score for 'Vocalise nº2' by Marco Bordogni is presented in ten staves. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various dynamic markings: *p* (piano) at the beginning, *cresc.* (crescendo) at measure 10, *f* (forte) and *p* at measure 15, *f* at measure 22, *p* at measure 28, and *f* at measure 56. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

## Vocalise nº2

(Tonalidade original: Fá Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

**Andantino**



### Vocalise nº3

(Tonalidade original: Sol Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

*Allegretto*

7

13 *A tempo*

19

24

30

36

41

46

### Vocalise nº3

(Tonalidade original: Sol Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

6 *p*

11 *f* *rall.* *A tempo* *p*

16 *p*

20 *f* *rfz*

24 *p*

29 *rfz* *p*

34 *p* *rfz* *rfz* *rfz* *rfz*

44 *f*

48 *rall.*

### Vocalise nº4

(Tonalidade original: Fá Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

*Andante Cantabile*

7

13 *rall.*

18 *A tempo*

23

29 *Dolce*

35 *p*

41 *p*

46

49 *rall.*

### Vocalise nº4

(Tonalidade original: Fá Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

Musical score for Vocalise nº4, bass clef, 3/4 time signature. The score consists of nine staves of music with various musical notations including triplets, dynamics (*p*, *Dolce*), and tempo markings (*rall.*, *A tempo*).

### Vocalise nº5

(Tonalidade original: Dó Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

Allegro

7 *p*

12 *f*

17 *p*

22 *p*

27

32 *rall.* *A tempo* *mf*

38 *f* *Dolce* *p*

43 *rall.*

47 *A Tempo*

52 *p*

56 *f*

### Vocalise nº5

(Tonalidade original: Dó Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The key signature has one flat (Bb). The score includes various dynamics and tempo markings:

- Staff 6: *p*
- Staff 11: *f* and *p*
- Staff 16: *p*
- Staff 21: *f*
- Staff 26: *f*
- Staff 30: *rall.*
- Staff 34: *A tempo*
- Staff 40: *p*
- Staff 45: *rall.* and *A Tempo*
- Staff 50: *f*
- Staff 54: *p* and *f*

### Vocalise nº6

(Tonalidade original: Mi bemol Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

*Andante cantabile*

*p*

8

14

19

25

29

34

39

*p*

45

51

55

### Vocalise nº6

(Tonalidade original: Mi bemol Maior)

Marco Bordogni (1789-1856)

The musical score consists of ten staves of music in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamics. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 12, 18, 23, 28, 33, 38, 44, 50, and 55 indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

## Estudos Técnicos

Os estudos técnicos apresentados foram retirados do BrassWorkBook for Alto Trombone de Roger Harvey. Têm características atonais e caracteres distintos uns dos outros. Contêm grande parte das técnicas/efeitos que o trombone pode executar e exploram bastante as articulações, dinâmicas e registro.

### Barcarolle

Roger Harvey

**Andante Cantabile**

mf f

6 p

11 f mf

16 mp pp

21 f p

26 poco rall. . . . . A tempo

30 f mp pp rall. . . . .

## Furiant

Roger Harvey

**Allegro molto**

*p* ma sempre marcato e ritmico *f* sempre subito *p*

8 *f* *p* *f*

16 *p* *f* *p*

24 *f* *p* *f*

33 *f*

41 *p* *f*

48 *f* *p* *f*

56 *p*

60 (Gliss) *f* *ff*

# Scherzo Diabolique

Roger Harvey

**Presto**

The musical score is written for two staves, likely piano and violin. It begins with a **Presto** tempo marking. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 8, 14, 20, 26, 34, 43, 50, 56, and 62 indicated. The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs. The piece concludes with a final *ff* dynamic.

68

73

79

86

93

99

*f*

*ff*

*f*

*ff*

*mp*

*ff*

The image shows a musical score for Trombone Alto, spanning measures 68 to 99. The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff (measures 68-72) starts with a dynamic of *f* and ends with *ff*. The second staff (measures 73-78) starts with a dynamic of *f*. The third staff (measures 79-85) starts with a dynamic of *ff*. The fourth staff (measures 86-92) starts with a dynamic of *f*. The fifth staff (measures 93-98) starts with a dynamic of *mp* and ends with *ff*. The sixth staff (measures 99) starts with a dynamic of *ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

## Bibliografia

- Alessi, J. (2011) *Playing Tips*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.slidearea.com/playingtips.php>
- Anderson, S. C. (1984a) *A Complete Method for E-flat Alto Trombone (vol.1)*. Modern Editions
- Anderson, S. C. (1984b) *A Complete Method for E-flat Alto Trombone (vol.2)*. Modern Editions
- Anderson, S. C. (1985) The Alto Trombone, Then and Now. *The Instrumentalist, Vol. 40*, pp. 54-62
- Appert, D. (1980) The Alto Trombone – It's Uses, Problems, and Solutions. *International Trombone Association Journal, Vol. 8*, pp. 13-14
- Berlioz, H. (1844). *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*. Paris: Editions Henri Lemoine
- Bordogni, M. (2008) *Complete Vocalises for Trombone*. Michigan: Encore Music Publishers
- Buckholz, C. (1980) Performance Practice for Eighteenth Century Solo Trombone Literature. *Internacional Trombone Association, Vol. 8*, pp. 48-50
- Dijk, B. (2004) *Ben Basics for Bass/Tenor Trombone + F attachment*. Den Haag: BVD Music Productions
- Edwards, B. (2006) *Lip Slurs – Progressive Exercises for Building Tone & Technique*. Ithaca: Ensemble Publications
- Edwards, B. (2011a) *Trombone Craft – A musical approach to building tone and technique (vol.1)*. USA: Author
- Edwards, B. (2011b) *Trombone Craft – A musical approach to building tone and technique (vol.2)*. USA: Author
- Friedman, J. (2003) *Alto trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011a) *To Alt or Not to Alt?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011b) *J and K talk trombone history?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011c) *J and K talk more trombone history*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2014) *Alto Retort*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Harvey, R. (1998) *BrassWorkBook for Alto Trombone*. Sussex: BrassWorks
- Herbert, T. (2006) *The Trombone*. Yale: Yale University Press
- Kimball, W. (2000) The Rise and Fall...and Rise of the Alto Trombone. *National Association of College Wind and Percussion Instructors, Vol. 48*, pp. 23-28
- Kimball, W. (2014) *Alto Trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://kimballtrombone.com/alto-trombone/>

- Kimball, W., & Hansen, J. (2007) Alto Trombone Pedagogical Materials. *International Trombone Association Journal*, Vol. 35, pp. 44-46
- Körner, P., & Thein, H. (2014) *World of Alto Trombone*. Nagold: Verlag Martim Schmid
- Meckna, M. (2014) *It Has to Mean Something Everytime You Play: Advice from Some Trombone Masters*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://trombone.org/articles/library/trombonemasters.asp>
- Lake, M. (2014) *Is it easier to play high notes on an alto trombone?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>
- Lake, M. (2015a) *Alto trombone for tenor players*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>
- Lake, M. (2015b) *Alto trombone position and overtone guides*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>
- Lake, M. (2016) *A tip for mastering the alto trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>
- Lake, M. (2017a) *Alto Trombone Savvy*. USA: Altobone Publishing
- Lake, M. (2017b) *Carsten Svanberg and The Alto Clef*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>
- Markey, J. (2016) *Switching to/doubling on bass trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=xlCvtMQu2jA&t=2s>
- Parow, K. (1982) *Initiation Complete au Trombone Alto: Etudes et Traits d'orchestre*. Florence: Gerard Billaudot
- Reed, H. (2010) *Complete Method for Alto Trombone*. Massachusetts: Autor
- Shinska, J. (2017) *The Alto Trombone: Evolution as a Chamber Music Instrument in Selected Works from the Baroque to the Twentieth Century*. Tese de doutoramento, University of Kansas
- Smith, T. (2015) *Thoughts on the Alto Trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 <https://timsmithtrombone.com/2015/03/23/thoughts-on-the-alto-trombone/>
- Slokar, B. (1983) *Method for Alto Trombone*. Crans-Montana: Editions Marc Reift
- Sluchin, B. (2000a) *Study Material for Alto Trombone (vol.1)*. Tamworth: Warwick Music
- Sluchin, B. (2000b) *Study Material for Alto Trombone (vol.2)*. Tamworth: Warwick Music
- Sluchin, B. (2002a) *Study Material for Alto Trombone (vol.3)*. Tamworth: Warwick Music
- Sluchin, B. (2002b) *Study Material for Alto Trombone (vol.4)*. Tamworth: Warwick Music
- Türk, D. (1789). *Klavierschule*. Leipzig und Halle
- Vining, D. (2014) *Duets*. Retirado em 25 de junho de 2018 [https://trombonetools.com/duets/\(25/06/2018\)](https://trombonetools.com/duets/(25/06/2018))
- Warner, D. (2005) *Current Trends in Alto Trombone Pedagogy in the United States*. Tese de doutoramento, University of Cincinnati



## 7. Considerações finais

A escolha do tema “Iniciação ao Trombone Alto” teve como base a falta de material pedagógico existente, isto quando comparado com o de trombone tenor e baixo. O facto da informação sobre este assunto estar bastante dispersa e da falta de informação sobre a abordagem ao trombone alto enquanto 2º instrumento. A escolha deste tema também foi feita devido às problemáticas que este instrumento apresenta, nomeadamente no que diz respeito aos aspetos técnicos diferentes do trombone tenor.

Desta forma, foquei o meu trabalho de investigação na criação do “Manual de Iniciação ao Trombone Alto” com o intuito de reunir as várias perspetivas sobre a iniciação ao instrumento no mesmo sítio. Durante a criação do manual houve o cuidado de inserir citações de grandes trombonistas e pedagogos relativamente a este assunto, de forma a corroborar a informação apresentada. Foram ainda criados/adaptados exercícios focados nas adversidades/peculiaridades que o instrumento apresenta, com o intuito de superar os problemas de forma eficaz e informada.

Este trabalho de investigação foi baseado em grande parte na literatura existente para trombone alto. No que diz respeito aos aspetos históricos as maiores influências foram a página web de Will Kimball e o *World of Alto Trombone* de Peter Körner e Heinrich Thein. Em relação à parte teórica foram os artigos de Michael Lake e Jay Friedman, *A Complete Method for Eb Alto Trombone* (Vol. 1 e 2) de Stephen Anderson e *Alto Trombone Savvy* de Michael Lake. Relativamente à parte prática as maiores fontes de inspiração foram os livros *Study Material for Alto Trombone* (Vol. 1 a 4) de Benny Sluchin e o *BrassWorkBook for Alto Trombone* de Roger Harvey.

De forma a completar a falta informação existente na literatura foi realizado um questionário a especialistas da área, a nível nacional e internacional. Apesar do número de participantes ter sido reduzido, as suas respostas tiveram grande relevância na investigação, acrescentando informações bastante pertinentes e enriquecedoras.

A criação deste manual surgiu da necessidade pessoal sentida acerca da falta de material pedagógico aquando da minha iniciação ao trombone alto. Pois como já foi referido, a informação sobre esta temática é bastante dispersa. Já para não falar que existe muito pouca informação sobre como abordar os diferentes aspetos técnicos que o instrumento apresenta.

Depois do manual estar concluído foi enviado a quatro professores de referência no panorama musical nacional, dois do ensino superior e dois do ensino especializado da música, de forma a ser validado. Os resultados obtidos com a validação do manual foram bastante positivos, revelando um elevado nível de concordância com os vários aspetos do “Manual de Iniciação ao Trombone Alto”.

Uma das adversidades sentidas na realização deste trabalho de investigação foi compreender a variabilidade de conteúdos/opiniões existentes. Pois não existe uma

forma linear de ensinar trombone alto, existem inúmeras variáveis sobre a aprendizagem, tal como foi comprovado através da análise aos questionários.

As respostas às questões de investigação foram respondidas ao longo do manual de forma detalhada e informada, com base na literatura e nos questionários realizados. Afirmo ainda que os objetivos da investigação foram concretizados pela ordem anteriormente exposta. Expressando-se assim um processo de criação gradual e informado.

Para terminar, exprimo o desejo que este trabalho de investigação inspire e seja útil a trombonistas interessados sobre a temática apresentada. Este trabalho de investigação teve um grande contributo para mim enquanto trombonista e professor. Consegui consolidar de forma bastante prazerosa os mais variados conteúdos inerentes à temática desenvolvida.

## 8. Bibliografia

- Adler, S. (2002) *The Study of Orchestration*. New York: W. W. Norton & Company
- Alessi, J. (2011) *Playing Tips*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.slidearea.com/playingtips.php>
- Anderson, S. C. (1984a) *A Complete Method for E-flat Alto Trombone (vol.1)*. Modern Editions
- Anderson, S. C. (1984b) *A Complete Method for E-flat Alto Trombone (vol.2)*. Modern Editions
- Anderson, S. C. (1985) The Alto Trombone, Then and Now. *The Instrumentalist*, Vol. 40, pp. 54-62
- Appert, D. (1980) The Alto Trombone – It's Uses, Problems, and Solutions. *International Trombone Association Journal*, Vol. 8, pp. 13-14
- Berlioz, H. (1844). *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*. Paris: Editions Henri Lemoine
- Bordogni, M. (2008) *Complete Vocalises for Trombone*. Michigan: Encore Music Publishers
- Buckholz, C. (1980) Performance Practice for Eighteenth Century Solo Trombone Literature. *Internacional Trombone Association*, Vol. 8, pp. 48-50
- Buckmaster, T. Matthew (2006) *Teaching strategies of successful college trombone professors for undergraduate students*. Tese de doutoramento, University of South Florida
- Cervo, A. L., & Bervian, P. A. (1983). *Metodologia científica: para uso dos estudantes universitários*. São Paulo: MacGraw-Hill do Brasil.
- Dijk, B. (2004) *Ben Basics for Bass/Tenor Trombone + F attachment*. Den Haag: BVD Music Productions
- Edwards, B. (2006) *Lip Slurs – Progressive Exercises for Building Tone & Technique*. Ithaca: Ensemble Publications
- Edwards, B. (2011a) *Trombone Craft – A musical approach to building tone and technique (vol.1)*. USA: Author
- Edwards, B. (2011b) *Trombone Craft – A musical approach to building tone and technique (vol.2)*. USA: Author
- Escola Profissional de Artes da Covilhã [EPABI] (2017). *Projeto Educativo 2017-2020*.
- Frederickson, B. (1996) *Arnold Jacobs: Song and wind*. Chicago: WindSong Press Limited
- Friedman, J. (1995). Trombone: Beyond Legato, Vibrato, and Slide Technique. *Instrumentalist*, Vol. 50, pp. 148-150
- Friedman, J. (2003) *Alto trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011a) *To Alt or Not to Alt?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011b) *J and K talk trombone history?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>
- Friedman, J. (2011c) *J and K talk more trombone history*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>

Friedman, J. (2014) *Alto Retort*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://www.jayfriedman.net/articles>

Harvey, R. (1998) *BrassWorkBook for Alto Trombone*. Sussex: BrassWorks

Herbert, T. (2006) *The Trombone*. Yale: Yale University Press

Kimball, W. (2014) *Alto Trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://kimballtrombone.com/alto-trombone/>

Kimball, W. (2000) The Rise and Fall...and Rise of the Alto Trombone. *National Association of College Wind and Percussion Instructors, Vol. 48*, pp. 23-28

Kimball, W., & Hansen, J. (2007) Alto Trombone Pedagogical Materials. *International Trombone Association Journal, Vol. 35*, pp. 44-46

Kleinhammer, E. (1963). *The Art of Trombone Playing*. Illinois: SummyBirchard Co.

Körner, P., & Thein, H. (2014) *World of Alto Trombone*. Nagold: Verlag Martim Schmid

Meckna, M. (2014) *It Has to Mean Something Everytime You Play: Advice from Some Trombone Masters*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <http://trombone.org/articles/library/trombonemasters.asp>

Lake, M. (2014) *Is it easier to play high notes on an alto trombone?*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>

Lake, M. (2015a) *Alto trombone for tenor players*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>

Lake, M. (2015b) *Alto trombone position and overtone guides*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>

Lake, M. (2016) *A tip for mastering the alto trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>

Lake, M. (2017a) *Alto Trombone Savvy*. USA: Altobone Publishing

Lake, M. (2017b) *Carsten Svanberg and The Alto Clef*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.altobone.com/masters/alto-trombone/>

Markey, J. (2016) *Switching to/doubling on bass trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=xlCvtMQu2jA&t=2s>

Parow, K. (1982) *Initiation Complete au Trombone Alto: Etudes et Traits d'orchestre*. Florence: Gerard Billaudot

Pessoa, F. (1999) *Barão de Teive - Educação do Estoico*. Lisboa: Assírio & Alvim

Pilafian, S., & Sheridan, P. (2002) *Breathing Gym*. Arizona: Focus On Excellence

Raup, F. M., & Beuren, I. M. (2006). *Metodologia da Pesquisa Aplicável às Ciências. Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade: teoria e prática*. São Paulo: Atlas.

Reed, H. (2010) *Complete Method for Alto Trombone*. Massachusetts: Autor

Shinska, J. (2017) *The Alto Trombone: Evolution as a Chamber Music Instrument in Selected Works from the Baroque to the Twentieth Century*. Tese de doutoramento, University of Kansas

Smith, T. (2015) *Thoughts on the Alto Trombone*. Retirado em 25 de junho de 2018 <https://timsmithtrombone.com/2015/03/23/thoughts-on-the-alto-trombone/>

Slokar, B. (1983) *Method for Alto Trombone*. Crans-Montana: Editions Marc Reift

Sluchin, B. (2000a) *Study Material for Alto Trombone (vol.1)*. Tamworth: Warwick Music

Sluchin, B. (2000b) *Study Material for Alto Trombone (vol.2)*. Tamworth: Warwick Music

Sluchin, B. (2002a) *Study Material for Alto Trombone (vol.3)*. Tamworth: Warwick Music

Sluchin, B. (2002b) *Study Material for Alto Trombone (vol.4)*. Tamworth: Warwick Music

Türk, D. (1789). *Klavierschule*. Leipzig und Halle

Vinning, D. (2014) *Duets*. Retirado em 25 de junho de 2018 [https://trombonetools.com/duets/\(25/06/2018\)](https://trombonetools.com/duets/(25/06/2018))

Warner, D. (2005) *Current Trends in Alto Trombone Pedagogy in the United States*. Tese de doutoramento, University of Cincinnati

Wick, D. (2011). *Trombone Technique*. London: Denis Wick Publishing

Yeo, D. (2000) Legato and detached trombone articulations. *Instrumentalist, Vol. 54*, pp. 25-27