

Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Miguel Costa da Silva

**A Importância de uma Embocadura
Eficiente no Processo de Ensino-
Aprendizagem da Trompete**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Miguel Costa da Silva

**A Importância de uma Embocadura
Eficiente no Processo de Ensino-
Aprendizagem da Trompete**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino da Música

Trabalho realizado sob a orientação da
Professor Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa

janeiro de 2017

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais pela ajuda e apoio, e pelas oportunidades que me deram ao longo destes anos.

À minha irmã pela amizade, por estar sempre presente e por me apoiar.

À Carolina por todo o apoio nos bons e nos maus momentos, que sem ela isto não era possível.

Ao Professor Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa pela ajuda na realização deste Relatório de Estágio.

Ao professor Carlos Martinho pelo apoio e pelas sugestões que muito contribuíram para a realização deste projeto.

Resumo

A Importância de uma Embocadura Eficiente no Processo de Ensino-Aprendizagem da Trompete

O presente Relatório de Estágio insere-se no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho no ano letivo 2015/2016, tendo como tema a importância de uma Embocadura Eficiente no Processo de Ensino-Aprendizagem da Trompete. Este foi realizado no Conservatório de Música de Barcelos, com alunos dos contextos de instrumento (Trompete) e contexto de Música de Conjunto (Orquestra de Sopros).

O projeto teve como principais objetivos recolher informações dos alunos e do professor orientador cooperante, sobre a embocadura, através da observação das aulas; identificar as principais dificuldades sentidas pelos alunos; realizar exercícios para desenvolver a embocadura; contribuir para o seu estudo individual e para a sua autonomia com sugestões pedagógicas; e sensibilizar para a importância do trabalho da embocadura para a sua performance musical. Neste sentido foram utilizados nesta intervenção exercícios do livro *Atmung - Stütze - Ansatz - (ASA) Methode für Trompete* de Rolf Quinke (2013).

A metodologia de investigação utilizada baseou-se na Investigação-Ação, permitindo a observação, a recolha de dados, através da utilização de diferentes ferramentas, como grelhas de observação e questionários. Com o recurso a estas ferramentas foi possível verificar que os alunos adquiriram os conhecimentos abordados sobre a temática, que demonstraram interesse pelo uso destes exercícios no seu estudo diário, tendo percebido a importância do trabalho diário da embocadura para o seu percurso académico e profissional enquanto trompetistas.

Palavras-chave

Embocadura, Eficácia, Ensino-Aprendizagem, Performance Musical, Trompete

Abstract

The Importance of an Effective Mouthpiece in the Teaching-Learning Process of Trumpet

The present Internship Report developed within the scope of the Teacher Training Practice component of Minho University Master of Music Education in the academic year 2015/2016, focused on the importance of an Efficient Mouthpiece in the Teaching-Learning Process of Trumpet. This project was performed at the Conservatório de Música de Barcelos with students of the instrumental context (Trumpet) and the Ensemble Music context (Wind Orchestra).

The main goals of the project were to gather information from the students and the cooperating professor on embouchure, through the observation of the classes; to identify the students' main difficulties; to perform exercises to develop embouchure; to contribute to their individual study and autonomy with pedagogical suggestions; and alert for the importance of embouchure work for their musical performance. Therefore, the exercises used in this intervention were withdrawn from the book *Atmung - Stütze - Ansatz - (ASA) Methode für Trompete* by Rolf Quinke (2013).

The research methodology used was based on Action-Research, allowing observation, data collection, using different instruments, such as observation grids and questionnaires. With the use of these instruments was possible to verify that the students' knowledge about the subject was acquired, having demonstrated interest in using these exercises in their daily study and understood the importance of daily work of their embouchure for their academic and professional career as trumpeters.

Keywords

Embouchure, Efficacy, Teaching-Learning, Musical Performance, Trumpet

Índice

DECLARAÇÃO	ii
Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Índice de Figuras	xi
Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos	xii
Introdução	1
Capítulo I - Fundamentação contextual e ético-conceptual	5
1.1. Enquadramento Teórico	5
1.2. A Embocadura nos Metais	7
1.2.1. Músculos Faciais, Maxilar, Lábios	7
1.2.2. Respiração	9
1.3. Tipos de Embocaduras	11
1.4. O Bocal	14
1.5. Problemas de embocadura	15
1.6. Estratégias Pedagógicas.....	17
Capítulo II - Metodologias, Estratégias de Intervenção e Caracterização do Contexto de estágio 19	
2.1. Metodologias e Estratégias de Intervenção	19
2.2. Instrumentos de Recolha de dados.....	20
2.2.1. Observação Não Participante	20
2.2.2. Observação Participante	20
2.2.3. Questionários	21
2.3. Caracterização do Contexto de Estágio.....	22
2.3.1. Caracterização da Instituição de Estágio.....	22
2.4. Caracterização da Valência de Trompete	24
2.4.1. Caracterização do Aluno A	25

2.4.2. Caracterização do Aluno B	26
2.4.3. Caracterização do Aluno C	27
2.5. Caracterização da Valência de Música de Conjunto	28
Capítulo III - Intervenção Pedagógica	31
3.1. Planificação Geral da Intervenção	31
3.2. Descrição do material didático	32
3.3. Descrição de atividades desenvolvidas ao longo da intervenção	33
Capítulo IV - Análise e Discussão dos resultados	39
4.	39
4.1. Aluno A	39
4.2. Aluno B	41
4.3. Aluno C	44
4.4. Análise do Questionário ao Professor Orientador Cooperante	45
4.5. Discussão dos Resultados	47
Considerações Finais	49
Referências Bibliográficas	51
Anexos	53
Anexo I – Questionários dos Alunos	54
Anexo II – Questionário ao Professor Orientador Cooperante	57
Anexo III – Exemplo de Grelha de Observação não Participante	59
Anexo IV – Exemplo de Grelha de Observação Participante	60
Anexo V – Exemplo de Planificação	61

Índice de Figuras

FIGURA 1 - EMBOCADURA DE SORRISO (FARKAS, 1956, P. 20)	11
FIGURA 2 - EMBOCADURA DE ASSOPIO (FARKAS, 1956, P. 20)	12
FIGURA 3 - EMBOCADURA CORRETA (FARKAS, 1956, P. 20)	12
FIGURA 4 - EMBOCADURA SUPER CHOPS (CALLET, 1987, P. 15)	13
FIGURA 5 - EXERCÍCIO N.º 3 DOS ESTUDOS ELEMENTARES DE EMBOCADURA (QUINQUE, 2013, P. 21)	34
FIGURA 6 - EXERCÍCIOS N.º 6 DOS ESTUDOS ELEMENTARES DE EMBOCADURA (QUINQUE, 2013, P. 23)	35
FIGURA 7 - EXERCÍCIOS N.º 4 DOS ESTUDOS ELEMENTARES DE EMBOCADURA (QUINQUE, 2013, P. 22)	35
FIGURA 8 - EXERCÍCIO N.º 8 DOS ESTUDOS ELEMENTARES DE EMBOCADURA (QUINQUE, 2013, P. 24)	36
FIGURA 9 - EMBOCADURA DO ALUNO A.....	39
FIGURA 10 - EMBOCADURA DO ALUNO B	41
FIGURA 11 - EMBOCADURA DO ALUNO C	44

Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos

T.A. – Tradução de autor

Introdução

O presente Relatório de Estágio, inserido no âmbito da Unidade Curricular Estágio Profissional, do 2.º ano do ciclo de estudos conducente ao grau de Mestre em Ensino de Música da Universidade do Minho, nos grupos M21 (Trompete) e M32 (Música de Conjunto), incide na temática de uma Embocadura eficiente no Processo de Ensino-aprendizagem da Trompete. Este realizou-se no Conservatório de Música de Barcelos com alunos do ensino vocacional.

A embocadura é uma parte vital da performance para um instrumentista de sopro, uma vez que é ela que permite produzir som nos diferentes instrumentos musicais. Esta é composta por diversos músculos, ossos que devem trabalhar em conjunto, juntamente com a respiração, isto é, a emissão do ar, para que o instrumentista consiga executar o instrumento.

Ao nível dos instrumentos de metal existe, atualmente, bastante literatura sobre a temática, no entanto as opiniões divergem relativamente ao seu funcionamento, a qual é a “embocadura perfeita” ou qual é a embocadura que melhor se adapta a cada instrumentista. Dessa forma, existem diversos tipos de embocadura que permitem, por um lado, uma embocadura mais eficiente de acordo com a anatomia facial de cada pessoa, e por outro lado, permitem produzir diferentes sonoridades, de acordo com os diferentes contextos em que se inserem os instrumentistas. Para alguns autores deve-se combinar as diferentes embocaduras para obter o máximo de eficiência na performance, no entanto, outros autores defendem apenas que se deve perceber qual a embocadura que melhor se adequa a cada pessoa, podendo uma determinada embocadura funcionar com uma pessoa e não com outra.

Relativamente ao ensino musical da trompete em Portugal a embocadura é parâmetro que, muitas vezes, não é suficientemente explorado pelos professores, devido, maioritariamente, à exigência atual do ensino musical que engloba uma quantidade de repertório que é exigido aos alunos durante o seu percurso académico, não havendo, na maior parte dos casos, tempo ou disponibilidade para trabalhar/desenvolver a embocadura nas aulas individuais de instrumento, ficando, muitas vezes, a performance dos alunos prejudicada. Também a falta de conhecimento sobre a sua importância para a sua performance musical, bem como o desconhecimento dos diversos problemas que podem surgir quando esta não é bem executada, podem prejudicar, por um lado, a saúde oral dos alunos, mas também, a sua motivação e empenho no instrumento, e por consequência, o seu percurso académico.

Relativamente à minha experiência enquanto aluno, professor e trompetista, refiro que a temática foi um problema no meu percurso como instrumentista, pois tive alguns problemas de embocadura, tendo, mesmo antes de ingressar no ensino superior, sido aconselhado a fazer uma mudança na minha embocadura, o que se tornou num trabalho muito difícil e muito desmotivante. Assim, escolhi esta temática para poder, por um lado saber mais sobre embocadura, e por outro poder tornar-me melhor enquanto professor, pois o conhecimento adquirido e o estudo efectuado poderá permitir-me ajudar os meus alunos, sempre que venha a existir algum problema relacionado com a embocadura.

O seguinte projeto foi implementado no Conservatório de Música de Barcelos, tendo o contexto de estágio escolhido para implementação do projeto sido o contexto de instrumento (Trompete), com um grupo de três alunos (alunos A, B e C) de diferentes níveis (do 1.º grau ao 7.º grau). Estes alunos demonstraram diferentes tipos de embocaduras, bem como diferentes graus de desenvolvimento muscular, devido às diferenças de aprendizagem. Foram, então, realizados com os alunos alguns exercícios que permitissem desenvolver a embocadura, tendo, estes, inicialmente, se demonstrado um pouco hesitantes relativamente à sua realização e à sua importância para a sua performance.

Para tal, pretendeu-se então com a realização deste trabalho, realizar exercícios que sensibilizassem os alunos, por um lado, para a importância da embocadura para a sua performance do instrumento, e por outro lado, desenvolver e fortalecer os músculos envolvidos na realização de uma embocadura eficiente, contribuindo com algumas sugestões pedagógicas que os alunos podem adotar no seu estudo diário. A investigação teve então como principais objetivos:

1. Identificar as diferentes dificuldades sentidas pelos alunos ao nível das suas embocaduras, bem como os seus problemas físicos, durante a sua performance;
2. Realizar exercícios que fortalecem/desenvolvem os músculos envolvidos na embocadura;
3. Contribuir com algumas sugestões pedagógicas que podem ser utilizadas pelos alunos no seu estudo individual;
4. Contribuir para a autonomia e autoconfiança dos alunos;
5. Avaliar a forma como estes exercícios influenciam a performance dos alunos;
6. Sensibilizar os alunos para a importância da embocadura para o seu percurso académico e profissional.

O seguinte Relatório de Estágio divide-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta a fundamentação teórica, dividindo-se em subcapítulos que abordam o conceito e a função da embocadura; a descrição e o funcionamento de todos os processos envolvidos para um bom desempenho da embocadura; os tipos de embocadura existentes; o funcionamento e importância do bocal; os problemas que podem surgir pelos maus hábitos de estudo dos alunos; e por último as estratégias pedagógicas que os alunos podem adotar no seu estudo individual. O segundo capítulo centra-se nas metodologias e nos instrumentos usados durante a recolha de dados; na caracterização da instituição de estágio, bem como dos alunos intervenientes. No terceiro capítulo é feita uma descrição da intervenção pedagógica, sendo expostas as atividades realizadas durante a intervenção e o material didático utilizado. No quarto capítulo são apresentados os resultados obtidos, sendo feita uma análise e discussão dos mesmos, bem como dos questionários realizados ao professor cooperante e aos alunos intervenientes. Por último são apresentadas as considerações finais, onde é realizada uma conclusão final sobre a intervenção, as referências bibliográficas e os anexos, que apresentam os documentos essenciais para a intervenção.

Capítulo I - Fundamentação contextual e ético-conceptual

1.1. Enquadramento Teórico

Os instrumentos de sopro, ou aerofones, podem ser divididos em aerofones de aresta (flautas), de palheta (por ex.: clarinetes, fagotes), de bocal (por ex.: trompete, tuba), o órgão e a voz humana (Henrique, 2008, p. 231). Cada um destes instrumentos utiliza diferentes mecanismos para realizar a embocadura; como refere Henrique (2008, p. 232), esta, por um lado, diz respeito ao local, em cada instrumento, onde se “aplica o sopro”, e por outro lado, esta representa “*a posição da boca, o controlo labial – enfim, a técnica que permite uma correcta execução*”. A embocadura é então uma das componentes essenciais na performance de um instrumentista de sopro. Stevens (1971, p. 3) refere que não há uma definição universal, estando os pedagogos e os instrumentistas de renome em desacordo. Na mesma linha, Haynie (2007, p. 3) refere que existe alguma literatura sobre a temática, quando comparada com as outras técnicas que envolvem a trompete.

Para Farkas (1962, p.5) citado por Longo (2007, p. 5) a embocadura deriva “*da palavra francesa bouche que significa boca*” sendo que, para o instrumentista de sopro, esta consiste no trabalho conjunto da boca, dos lábios, do queixo, dos dentes e dos músculos faciais. Ribeiro (2012, p. 24) acrescenta que a embocadura diz respeito tanto ao bocal, local no instrumento onde as vibrações são produzidas, como à boca, ou seja, aos “*componentes anatómicos do músico que intervêm na produção sonora*”. De acordo com Quinque (1980, p. 7) esta consiste no “trabalho de equipa” dos órgãos, dos músculos, da posição dos lábios e da corrente de ar, estando todos envolvidos na produção de som. Assim, os instrumentistas devem perceber a importância e o efeito que todos estes processos têm na formação da embocadura. Tal como menciona Ribeiro (2012, p. 25), para execução de um instrumento de sopro o uso dos músculos é insubstituível, pois “*a embocadura é nada mais que tecido muscular da boca, posto em vibração pela coluna de ar, que posteriormente, será amplificada pelo instrumentista*”.

A principal função da embocadura é, então, a produção de som nos diferentes instrumentos musicais, como refere Ridgeon (1975, p. 5): “*A função da embocadura de um instrumentista de metal é converter o fluxo de ar em várias vibrações*” (T.A.)¹, acrescentando Bozzini, (2006 p. 22): “*dentro do sistema total que começa com os músculos de apoio do*

¹ The function of the brass player's embouchure is to convert a flow of air into varying vibrations

diafragma indo até a reverberação no local de execução, a função da embocadura é a de gerar o som”.

A embocadura está bastante dependente da fisionomia facial de cada instrumentista uma vez que os músculos envolvidos na execução de um instrumento musical podem variar de pessoa para pessoa. Assim, por um lado deve ter-se em consideração que uma correta embocadura para um determinado instrumentista pode não ser a melhor para outro, devendo cada um escolher a que melhor se adapte à sua fisionomia. Por outro lado, de acordo com Stevens (1971, p. 9), a força, a estrutura muscular e a textura são semelhantes, sendo o principal objetivo na procura de uma correta embocadura, a correta combinação dos músculos, o não uso excessivo de pressão do bocal contra os lábios, uma boa respiração, o mau alinhamento dos lábios, entre outros.

Serão abordados nos pontos abaixo o funcionamento da embocadura nos metais, mais especificamente na trompete, bem como uma breve descrição e explicação sobre o funcionamento dos músculos, órgãos envolvidos na embocadura, mas também na respiração. Serão também abordadas as diferentes embocaduras, os diferentes bocais, os problemas que surgem na embocadura e as estratégias.

1.2. A Embocadura nos Metais

A embocadura, nos instrumentos de metal, funciona através dos lábios do instrumentista, que vibram, tal como vibram as palhetas nos instrumentos de madeira, permitindo a passagem do ar e, por conseguinte, a produção de som, quando colocados no bocal.

A embocadura para o trompetista é, então, o ponto de ligação direto com o instrumento, desempenhando diversas funções, como controlar as dinâmicas, a afinação, controlar o ar e a sua direção e a resistência do instrumentista. Contudo, para que esta funcione corretamente a respiração, ou seja, a emissão controlada e direcionada do ar, a língua e os outros músculos envolvidos no processo devem estar dominados e trabalhar em conjunto, como menciona Longo (2007, p. 6), *“(...) se espera de uma boa embocadura, em conjunto com a coluna de ar, dar suporte ao músico para que ele execute muitas passagens durante o dia e com diferentes níveis de dinâmicas, do pianíssimo ao extremo fortíssimo”*. Simões (2001, p. 27) acrescenta que a principal função da embocadura é produzir uma vibração, mas se não existir uma coluna de ar direcionada não existe som: *“o papel da embocadura consiste primeiramente em produzir a vibração, sem a qual a coluna de ar não resulta em som.”*

Adams (1977, p. 8) refere que para tocar um instrumento de metal, no registo agudo e para tocar forte, é importante que os lábios estejam em contacto um com o outro, devendo também os cantos da boca estar comprimidos para suportarem e fortalecerem a embocadura. Estes são necessários para uma maior resistência.

Serão, então, abordadas nos pontos abaixo breves descrições explicações sobre os músculos faciais, o maxilar e a língua, a respiração e como deve ser executada a embocadura, bem como os tipos de embocadura.

1.2.1. Músculos Faciais, Maxilar, Lábios

Para uma correta execução da embocadura é necessário o uso dos músculos faciais. Estes, de acordo com Ribeiro (2012, pp. 25, 78), podem dividir-se em voluntários, músculos que se movimentam de forma consciente, e involuntários, músculos que se movimentam inconscientemente, podendo este movimento ser de contração e de relaxamento. Existem, então, diversos músculos faciais; no entanto, apenas quatro deles são essenciais para a

execução da embocadura, que trabalham em conjunto para que o executante se sinta confortável na sua performance, são eles: o *Orbicularis Oris*, responsável pelos movimentos da boca, como por exemplo o ato de fechar a boca, pelo relevo dos lábios e pela sua vibração, é importante para a produção de som, pois é o que está diretamente em contacto com o bocal; o *Zygomáticos Major*, o maior músculo da boca, é o que estica os cantos da boca; o *Buccinator*, na periferia da face e das bochechas, até aos lábios, e ligado ao *Orbicularis Oris*, é importante para os instrumentos mais graves da família dos metais, como por exemplo a tuba, pressionando as bochechas contra os dentes para que o ar não se disperse, para que não se toque com “bochechas de ar”; por último, o *Depressor Anguli Oris*, na parte inferior do queixo, até ao lábio inferior, permite os movimentos dos cantos dos lábios, ajustando o eixo da embocadura, ajudando a tocar em toda a extensão do instrumento.

Relativamente aos lábios, Longo (2007, p.6) compara-os com as palhetas, usadas pelos instrumentos de sopro de madeira: “os lábios funcionam como uma palheta dupla, que quando humedecida e acionada pelo ar que vem dos pulmões, vibra, gerando um som”. Assim, para que estes vibrem é necessário que haja alguma tensão e um controlo da emissão do ar. De acordo com Simões (2001, p. 21), o seu movimento depende do registo, devendo, no registo grave, estar mais relaxados e, no registo agudo, mais contraídos. Além disto, a abertura dos lábios pode também influenciar a embocadura de um instrumentista de metal. Por um lado, se esta for muito grande, produz um som mais escuro e com poucos harmónicos, causando alguns problemas quando é necessário tocar no registo agudo, e por outro lado, se a abertura for muito fechada, o som produzido torna-se mais estridente e mais desagradável. É, então, necessário um maior controlo e conhecimento do funcionamento e da influência que os lábios têm na formação da embocadura, e por sua vez no som, como refere Ridgeon (1975, p. 5):

Quanto mais aguda a nota mais pequena a abertura, quanto mais grave a nota maior a abertura - mas para adquirir o controlo sensitivo necessário para obter o domínio completo sobre todos estes movimentos minuciosos, é necessária a compreensão ou uma abundância de aptidão natural (T.A.)².

Os dentes e o maxilar têm também um papel importante na formação da embocadura e na qualidade sonora, pois, para a produção de som, é necessária uma coluna de ar bem direccionada e, tal como menciona Stevens, (1971, p.14), é necessário que esta passe

² The higher the note the smaller aperture, the lower the note the larger the aperture – but to acquire the sensitive control necessary to gain complete mastery over all these minute movements, demands understanding or an abundance of natural aptitude.

livremente pelos lábios. No entanto, esta pode alterar-se de acordo com o ângulo que os dentes superiores e inferiores formam, como por exemplo, se o maxilar inferior estiver demasiado relaxado, ou se houver pouco controlo sobre este há um impedimento da passagem do ar. O ângulo dos dentes pode ainda depender de acordo com a fisionomia de cada pessoa: *“A situação ideal será tentar igualar o ângulo de fixação do instrumento com o ângulo da coluna de ar, mediante a oclusão dos dentes”* (Ribeiro, 2012, p. 32). Longo (2007, p. 7), acrescenta que o ideal é que exista um alinhamento dos dentes, e por sua vez, dos lábios, para permitir que o bocal se apoie nestes e que exerça pressão sem os danificar.

A língua é um dos componentes essenciais da embocadura, pois desempenha duas funções: controlar a quantidade e a pressão do ar, através do seu dorso, e realizar a articulação musical, através da separação das notas: *“para articular as notas a língua deve estar relaxada, começando a modelar o ar depois que seu dorso for encostado nos dentes superiores, retornando em seguida ao relaxamento, com a sua ponta em repouso na posição inicial (ponta da língua entre as gengivas e os pés dos dentes inferiores) ”* (Simões, 2001, p.28).

1.2.2. Respiração

Para tocar um instrumento de sopro é essencial a respiração, isto é, o controlo da emissão do ar. Sem o seu controlo a embocadura fica prejudicada, e por conseguinte, a sua performance musical, não havendo domínio sobre o instrumento. Como menciona Simões, (2001, p.21) *“na ausência de ar, não existe vibração; na ausência de vibração não existe som”*. Ribeiro (2012, p. 34) acrescenta que a produção do som na trompete funciona de acordo com a eficácia da embocadura, pois a velocidade e a quantidade de ar que passa pelos lábios, juntamente com a tensão existente na embocadura, determinam a velocidade das vibrações, necessárias aos diferentes registos do instrumento. Assim, é necessário um controlo da respiração para que a produção sonora ocorra de acordo com o que se pretende e com pouco esforço físico.

Esta consiste num processo que envolve diversos músculos, órgãos e ossos, sendo os principais órgãos os pulmões, que contraem e dilatam durante a entrada e saída do ar, isto é, durante a inspiração e a expiração. Na inspiração há um aumento da caixa torácica, e da parede abdominal e uma diminuição do diafragma (músculo que se encontra entre a caixa torácica e o abdómen) e, durante a expiração, a caixa torácica e a parede abdominal diminuem e o

diafragma aumenta, permitindo, assim, que o ar flua. Nos instrumentos de sopro a respiração é feita via oral, ou seja, pela boca, contrariamente à respiração normal, que é feita pelo nariz, pois permite uma maior entrada de ar, importante na execução do instrumento.

Ribeiro (2012, p.30) refere que existem três tipos de respirações usadas pelos instrumentistas de sopro: a respiração abdominal, a respiração costal e a respiração clavicular. Na primeira há uma contração do diafragma para os lados e para baixo, que alarga o abdômen, acrescentando Bozzini (2006, p.16) que esta é a mais indicada para os instrumentistas de sopro, pois utiliza-se maior capacidade pulmonar: *“para a execução dos instrumentos de sopro a forma mais indicada é a abdominal, porque através dela: (1) Conseguimos utilizar a maior parte da capacidade respiratória do pulmão (60% a 70%); (2) Conseguimos um maior controle na expiração”*.

A respiração costal, de acordo com Ribeiro (2012, p.30), consiste no aumento da caixa torácica e, por sua vez, dos músculos intercostais. Bozzini (2006, p.16) refere que esta é utilizada principalmente por cantores e por atores, pois ao expandir a caixa torácica permite uma maior projeção sonora. Por último, a respiração clavicular consiste, segundo Ribeiro (2012, p.30), na subida das clavículas graças aos músculos peitorais, acrescentando, Bozzini (2006, p.16), que esta é considerada uma respiração antinatural e prejudicial, pois exerce uma grande pressão nos músculos do pescoço, exigindo mais esforço físico, mas usando pouca capacidade pulmonar: *“ (...) requer o maior esforço físico de todas, utiliza um mínimo da capacidade do pulmão (10% a 15%) e permite um controle mínimo da expiração”*.

1.3. Tipos de Embocaduras

Existem diferentes tipos de embocaduras, uns mais corretos que outros, como a embocadura do sorriso, a embocadura do assobio ou a embocadura de pressão. Porém, de acordo com Arnold Jacobs (citado por Frederiksen, 1996, p.167) se se conseguir tocar bem com um tipo de embocadura que se adapte à fisionomia de determinada pessoa, esse tipo pode ser o correto, mesmo que não seja o mais comum:

Todos nascemos com lábios, e os lábios desenvolvem à medida que tocamos música. Eles transformam-se naquilo a que chamamos de embocadura, mas embocadura surge através da música que tocamos, não por procedimentos mecânicos. Estes podem parecer pouco ortodoxos e ainda funcionar. Uma embocadura que pareça perfeita pode ser silenciosa porque não há nenhum sinal ao longo do sistema nervoso a ordenar o som. Tem que se pedir a nota pelo seu som, e não por moldar o lábio e soprar contra ele como se fosse uma palheta.³

Por outro lado, Farkas (1956, p. 19) refere que a embocadura de sorriso e a de assobio são as técnicas mais extremas, sendo incorreto usar apenas uma das duas, devendo-se, então, combiná-las.

A embocadura do sorriso, como próprio nome indica, consiste em tocar com os lábios na forma de sorriso, isto é, esticando os cantos da boca, criando tensão nos lábios. Esta produz um som mais brilhante e, de acordo com Bozzini (2006, p.24), foi criada com a intenção de combater a embocadura de pressão (que será mencionada abaixo). No entanto, o autor acrescenta que esta provoca uma falta de resistência e de flexibilidade na mudança de registos do instrumento, e que os lábios, ao serem esticados, ficam mais finos, não havendo proteção para os mesmos, podendo danificá-los ou criar fadiga. Na mesma linha, Little (1954, p.4) refere que, não se deve usar esta técnica pois esta tende a “enfraquecer os músculos na área de vibração”. E ainda Callet (1987, p. 4) acrescenta que: “(...) sem o contacto entre os lábios não existirá fricção e som, apenas haverá



Figura 1 - Embocadura de Sorriso (Farkas, 1956, p. 20)

³ We are all born with lips, and lips develop as we play music. They become what we call an embouchure, but embouchure comes into being through the music we play, not by mechanical procedures. They can appear unorthodox and still work. An embouchure that looks perfect might be silent because there is no signal along the nervous system ordering the sound. You have to order the note by the sound of it, not by shaping the lip and blowing against it as if it were a wooden reed.

ar a entrar no bocal. O teu som fica mais fino, a resistência é limitada e os teus lábios ficam doridos” (T.A.)⁴.

A embocadura de assobio, semelhante ao assobio, aproxima mais os cantos dos lábios, estando os músculos mais contraídos, mas não mudando a sua forma natural. Nos registos médio e grave esta contração é feita de forma mais leve, mas à medida que o registo vai ficando mais agudo esta deve ser maior, ficando os cantos da boca cada vez mais próximos, o que resulta num som pouco claro e mais duro (Farkas, 1956, p. 19). De acordo com Callet (1987, p. 4) esta embocadura produz, no registo agudo, um timbre mais fino e com pouca projeção.



Figura 2 - Embocadura de Assobio (Farkas, 1956, p. 20)

A embocadura de pressão, de acordo com Bozzini (2006, p. 23) é uma técnica simples que consiste na pressão que o bocal exerce contra os lábios, não fazendo estes parte da formação desta pressão. Esta técnica necessita de uma pressão mais forte, quando comparada com outras técnicas, para que se possa produzir som, fazendo-se mais pressão para notas no registo agudo e menos pressão para as notas do registo graves. Este é então a que mais danifica os lábios do instrumentista.



Figura 3 - Embocadura Correta (Farkas, 1956, p. 20)

Segundo Bozzini, (2006, p. 24) e Farkas (1956, pp. 19-20), de forma a ser menos prejudicial para saúde dos músicos, possibilitando maior resistência, ou seja, a capacidade de tocar durante mais tempo, a embocadura mais adequada seria uma que produzisse a tensão necessária à vibração dos lábios, apenas para impedir que o ar se disperse pelos cantos da boca, devendo a pressão ser quase toda feita pelos músculos dos lábios e pelos cantos da boca. Assim, esta embocadura deve ser a combinação das embocaduras acima referidas, tentando sempre que se adaptem à fisionomia de cada pessoa.

⁴ (...) Without the lips touching there will be no friction and no sound, only air going into the mouthpiece cup. Your tone gets thin, endurance is limited and your lips become sore.

Callet (1987, p. 4) refere que existe ainda a embocadura “Super Chops” que consiste no movimento circular para dentro realizado pelos lábios inferior e superior, o que provoca uma maior pressão no lábio superior contra o lábio inferior através da pressão exercida pelo queixo. Porém, o bocal exerce menos pressão sobre os lábios, sendo necessário mais ar durante a



execução do instrumento. O centro dos lábios torna-se mais firme e sólido e o maxilar fica mais relaxado permitindo uma maior abertura dos dentes. Este movimento dos lábios depende do registo que se toca, resultando num timbre mais brilhante e cheio.

Figura 4 - Embocadura Super Chops (Callet, 1987, p. 15)

1.4. O Bocal

O bocal, formado por quatro partes, taca, garganta, rebordo (ou *rim* como refere Adams, (1977, p. 11) e caule, permite, através da vibração dos lábios e da passagem da coluna de ar, que o ar passe para o instrumento, produzindo som, podendo, de acordo com Ribeiro (2012, pp. 19-20) e Adams, (1977, pp.10-14) influenciar o som de cada instrumentista. Este pode variar mediante as situações de cada instrumentista, pois diferentes situações, como por exemplo, músico solista, músico de orquestra, ou músico de música câmara requerem diferentes sonoridades. Assim, a escolha do bocal é muito importante, devendo o instrumentista ter em consideração a sua fisionomia (os músculos faciais, os dentes e a forma dos lábios) e o tipo de som que pretende, e não fazer a seleção, como menciona Ribeiro, (2012, p.19), mediante a opinião de outros executantes e músicos profissionais.

O rebordo é a parte mais importante na qualidade sonora, pois é a parte que está em contacto direto com a boca, suportando as vibrações dos lábios. Dessa forma, este deve ser escolhido, tendo em atenção as características de cada pessoa e a delicadeza dos lábios, tentando não os danificar, permitindo uma melhor emissão sonora. O rebordo, segundo Ribeiro (2012, pp. 22-23) pode ser classificado de várias formas: rebordo largo, rebordo estreito, rebordo arredondado e rebordo acentuado. O primeiro permite um maior conforto e resistência, mas diminui a flexibilidade; o segundo, por outro lado, permite uma maior flexibilidade e ajuda na precisão; o rebordo arredondado permite um maior conforto por parte do instrumentista; por último, o rebordo acentuado fornece uma sonoridade mais brilhante e um ataque mais definido.

As restantes partes constituintes do bocal podem também ser modificadas de acordo com as características físicas do instrumentista ou de acordo com o som que pretende. No entanto, de acordo com Adam (1977, p.14), o rebordo desenvolve os músculos envolvidos na embocadura de acordo com o seu formato, dessa forma não deve ser alterado, depois de o instrumentista já estar habituado aquele tipo de embocadura, pois se este for modificado é necessário desenvolver novamente os músculos da embocadura de acordo com o novo formato, exigindo mais tempo e esforço por parte do instrumentista podendo prejudicar a sua performance.

1.5. Problemas de embocadura

Tocar um instrumento musical implica um estudo longo e exigente, tanto a nível psicológico como físico. A performance, os hábitos de estudo, a postura corporal, quando realizados de forma errada ou sem os conhecimentos necessários, podem provocar nos instrumentistas graves problemas de saúde como, por exemplo, lesões músculo-esqueléticas, problemas ortodônticos, problemas dermatológicos, entre outros.

Relativamente aos instrumentos de sopro, estes são os que mais prejudicam a saúde oral dos instrumentistas, devido à forma como são executados, mas também devido à sua construção, ou seja, aos materiais de que são feitos e que estão em contacto com a boca dos instrumentistas, ao tempo de estudo, entre outros, como refere Frias-Bulhosa (2012, p. 110):

A execução dos instrumentos de sopro obriga a uma complexa interação neuromuscular estabelecida entre os lábios e os músculos da face e os dentes, palato e a língua e a boquilha (...), assim alguns distúrbios presentes na boca e face dos instrumentistas de sopro estão intimamente relacionados com o formato da embocadura, tempo e frequência de execução do instrumento.

Os instrumentos de metal (como referido anteriormente) requerem constante contacto entre o bocal e os lábios. Dessa forma, o tempo que um instrumentista toca e a pressão que o bocal exerce sobre os lábios, durante a performance musical, causada, muitas vezes pela dificuldade que os lábios têm em encontrar uma posição confortável para execução do instrumento, pode provocar diversos problemas. Para Ribeiro (2012, p. 52) o correto uso dos músculos faciais contribui para uma melhor execução do instrumentista, contribuindo para a resistência e flexibilidade da sua embocadura, ajudando-o a tocar durante mais tempo. Dentro dos músculos que formam a embocadura, o Orbicularis Oris (já referido acima) é o que desempenha um papel mais importante na resistência, devendo ter-se em consideração a quantidade de pressão exercida sobre o mesmo, pois se esta for exercida em demasia os músculos perdem força, sensibilidade e resistência: *“quanto menos pressão for exercida contra os dentes incisivos maior resistência vamos obter”*.

Frias-Bulhosa (2012) refere, então, que os principais problemas dos instrumentistas de sopro consistem em problemas ortodônticos, traumatismos dos tecidos musculares, distonia focal ou lesões do foro dermatológico: *“(...) os distúrbios mais frequentes serão os problemas ortodônticos, traumatismos e ulcerações dos tecidos moles, xerostomia, herpes labial e distonia focal”* (Frias-Bulhosa, 2012, p. 110).

Relativamente aos problemas ortodônticos o autor refere que a embocadura do instrumentista, de instrumentos de metal ou de madeiras, pode *“provocar desvios na sua interrelação de toda a estrutura maxilofacial”*. De acordo com Ribeiro (2012, p.) a pressão exagerada pode alterar a estrutura da arcada dental. Por outro lado, a execução do instrumento também pode ser prejudicada pela posição dos dentes.

A distonia, segundo Frias-Bulhosa (2012, p. 114), pode prejudicar os músculos dos instrumentistas que executam movimentos repetitivos ou que estejam, constantemente, contraídos durante a execução do instrumento. Ao nível da embocadura, esta, devido às contrações musculares dos músculos faciais, prejudica, principalmente, o controlo e a emissão de som.

Os instrumentistas de sopro estão sujeitos a diferentes pressões intraorais, por exemplo quando executam notas no registo agudo estas são muito altas, podendo provocar problemas “velofaríngeos” que, de acordo com Frias-Bulhosa (2012, p. 114), acontece quando *“o palato mole não fecha completamente a passagem de ar entre as cavidades nasais e orais na cavidade respiratória superior durante as tarefas de sopro”*, sendo, então, necessário que este esteja fechado para que haja um melhor desempenho do instrumentista.

Os lábios, por estarem mais tempo em contacto com o bocal, mas também devido à fricção e à sua vibração durante uma performance, podem sofrer dores e lacerações, podendo o estudo excessivo do instrumento e os maus hábitos prejudicar a performance do instrumentista. A pele também pode sofrer diversas lesões devido ao contacto diário com o instrumento, como por exemplo o eczema atópico, a psoríase, entre outros (Frias-Bulhosa, 2012, p. 114).

De acordo com Ribeiro (2012, pp. 54-55), a distensão muscular consiste em contrações musculares involuntárias que prejudicam o funcionamento do corpo. Esta pode ter origem, muitas vezes, numa mudança de embocadura, consciente, ou inconsciente, ou seja, que resulta da prática diária, sendo, na maior parte dos casos, um problema psicológico do instrumentista e não um problema físico, tornando-se mais difícil de resolver. A distensão muscular pode, assim, levar a problemas de desmotivação, pois prejudica a performance musical do instrumentista.

1.6. Estratégias Pedagógicas

Atualmente existem diversos livros e métodos/exercícios que ajudam a desenvolver/fortalecer a embocadura (Callet, 1987). Estes devem ser usados de acordo com aquilo que se pretende com o instrumento, mas também de acordo com a fisionomia facial de cada indivíduo.

Os estudos calisténicos são os métodos utilizados pelos trompetistas para desenvolver/fortalecer todos os músculos envolvidos na execução do instrumento. Como referido anteriormente, estes consistem nos músculos faciais, mas também, os músculos/ossos/órgãos envolvidos na respiração e emissão de som. O principal objetivo destes estudos é o desenvolvimento da resistência, ou seja, ser capaz de tocar o instrumento durante maiores períodos de tempo, contribuindo para uma melhor performance musical (Batista, 2010, p. 48).

Um dos livros de estudos calisténicos mais usados são os estudos do livro de Carmine Caruso *Musical Calisthenics For Brass* (1979). Este não é um livro musical, mas sim um livro mais clínico, com o objetivo de fortalecer os diferentes músculos envolvidos na execução da trompete. O livro divide-se em oito secções importantes para uma boa embocadura, e por sua vez, importantes para uma boa performance da trompete, como o som, a afinação/timbre, a resistência, a flexibilidade, a articulação, ou a respiração. De acordo com o autor, existem algumas estratégias que os alunos podem usar para um maior rendimento destes exercícios e melhores resultados. Durante a realização dos exercícios o bocal deve estar sempre em contacto com a boca para que não seja necessário refazer a embocadura sempre que se retira o bocal da boca, ou seja, reduzir a grande atividade muscular que envolve uma embocadura confortável e eficaz, não sendo necessário voltar a colocar o bocal no sitio correto, preparar os músculos, voltar a fazer tensão nos lábios e posicionar bem o maxilar para que se consiga executar uma nota no instrumento. Para tal deve-se respirar apenas pelo nariz, e não pela boca, como é habitual, havendo menos movimentos musculares, necessários para que o ar entre pela boca, não se desfazendo, assim a embocadura do instrumentista.

Walter Smith no seu livro *Top Tones for the Trumpeter* (1936) menciona que quando o objetivo é desenvolver e fortalecer a embocadura devem ser feitos exercícios sempre em contato com o bocal. Para o autor os exercícios podem basear-se em escalas e arpejos, pois estes permitem que os alunos se concentrem apenas no trabalho da embocadura sem terem que se preocupar com a parte técnica do instrumento.

A. Adam no seu livro *Super Power Embouchure* (1977) refere, também, uma série de estudos calisténicos com o objetivo de fortalecer os músculos, órgãos e ossos envolvidos na realização da embocadura. Para o autor a sua realização diária permite exercitá-los e desenvolvê-los mais facilmente, reduzindo, ainda, a pressão exercida pelo bocal contra os lábios, permitindo que estes vibrem mais livremente e ganhem maior resistência.

De acordo com Smith (1936, p. 3) e Caruso (1979, p. 10), durante a performance, é preciso ter-se em consideração que se está a trabalhar com músculos, não se devendo tocar até à exaustão dos mesmos, uma vez que estes podem ficar danificados, tornando-se mais difícil de recuperar. Então devem-se realizar os exercícios intercalando-os com períodos de descanso, devendo ter-se em consideração, também, o tempo de descanso durante o resto do estudo do instrumentista.

Rolf Quinke, no seu livro *Atmung - Stütze - Ansatz - (ASA) Methode für Trompete* (2013), que será mais abordado no ponto 3.2 do Capítulo III, apresenta diversos exercícios que permitem fortalecer os músculos da embocadura, e por sua vez, de a dominar, através da explicação da importância dos processos envolvidos, como a respiração e a língua, para o seu domínio.

Capítulo II - Metodologias, Estratégias de Intervenção e

Caracterização do Contexto de estágio

2.1. Metodologias e Estratégias de Intervenção

A metodologia utilizada nesta intervenção baseou-se na Investigação-Ação consistindo, de acordo com Coutinho (2011, p. 312), em diversas metodologias de investigação que englobam *“acção (ou mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral que alterna entre acção e reflexão crítica”*.

A escolha desta metodologia demonstrou-se adequada à seguinte intervenção pois, segundo Elliot (1993) (citado por Coutinho, 2011, p. 312), esta consiste num *“estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de acção dentro da mesma”*, acrescentando ainda Lomax (1990) (citado por Coutinho, 2011, p. 312), que a Investigação-Ação é *“uma intervenção na prática profissional com a intenção de proporcionar uma melhoria”*.

Em relação ao seguinte projeto, depois de identificados os problemas dos alunos intervenientes, nomeadamente ao nível do controlo da embocadura, mas também dos mecanismos que ajudam num melhor funcionamento da mesma, foi realizada uma reflexão sobre os exercícios que melhor se adaptassem na resolução dos seus problemas. A Investigação-Ação possibilitou estruturar melhor este projeto, dividindo-o em quatro fases: observação, reflexão, ação e avaliação. Assim, as aulas lecionadas foram planificadas de acordo com as observações realizadas, com as dificuldades demonstradas pelos alunos e com as sugestões do professor orientador cooperante, tendo sido realizadas posteriormente, em todas as aulas lecionadas, reflexões críticas sobre as mesmas, com ênfase nas reações e no trabalho desenvolvido pelos alunos, permitindo perceber quais as dificuldades/ facilidades sentidas pelos alunos, podendo adaptar as atividades realizadas.

2.2. Instrumentos de Recolha de dados

Na elaboração deste relatório de estágio foi necessária a elaboração de ferramentas que contribuíssem para a aquisição do máximo de informação pertinente, que serviria de base para a realização de uma análise final da prática e dos resultados obtidos. Para tal, foram elaboradas grelhas de observação não-participante, grelhas de observação participante e questionários aos intervenientes, que serão nos pontos abaixo descritos e exemplificados, de forma a demonstrar como foram elaborados e quais os seus objetivos.

2.2.1. Observação Não Participante

As grelhas de observação não participante foram utilizadas ao longo de toda a fase de observação, tanto no contexto de instrumento (trompete), como no de música de câmara (orquestra de sopros), iniciada em Outubro e concluída no final de Março do ano letivo de 2015/2016. *“É o método de recolha de dados utilizado sempre que se investigam contextos naturais, processos acontecimentos ou comportamentos em profundidade, tomando os dados a forma de longos textos (...). Depende da observação direta do observador (...)”* (Coutinho, 2011, p. 100). *“(...) O investigador, mais do que observar (caso da descrição) procura sim “... inferir traços, processos, significados e relações.”*” (Chales in Coutinho, 2011, p. 100).

Assim, estas grelhas foram preenchidas com o objetivo de recolher informações importantes para a realização e planificação da intervenção a realizar (cf. Anexo III).

2.2.2. Observação Participante

As grelhas de observação participante foram elaboradas antes da fase de intervenção, com o objetivo de recolher de informações essenciais a uma posterior análise das aulas lecionadas por mim.

A prática docente foi iniciada em Abril, tendo decorrido de acordo com as planificações previamente elaboradas. Nas aulas dadas foram preenchidas grelhas de observação, de forma a recolher observações, quer sobre os alunos, quer sobre o professor, modificações ocorridas durante as aulas, estratégias utilizadas, entre outros. *“(...) O investigador pode ser também um*

participante activo no estudo; quando o investigador interage com os participantes mas não é um membro do grupo diz-se que é um OBSERVADOR PARTICIPANTE.” (Coutinho, 2011, p. 290).

Este documento foi utilizado em todas as aulas dadas, até ao final da intervenção, tendo sido realizada uma posterior síntese e análise das grelhas em pequenos textos, que contribuíram para a análise final dos resultados obtidos (cf. Anexo IV).

2.2.3. Questionários

Os questionários foram um instrumento criado com o objetivo de recolher as opiniões dos alunos de instrumento (trompete), de perceber quais as mudanças sentidas e se houve um desenvolvimento no fortalecimento das suas embocaduras. Foi, também, elaborado um questionário ao professor orientador cooperante com o objetivo de saber a sua opinião sobre a intervenção realizada, qual o balanço final, quais os aspetos positivos e negativos, entre outros. Assim, estes questionários possibilitaram a recolha de informações que contribuíram, também, para uma análise de resultados, uma avaliação da intervenção e para o balanço final do estágio. *“Os questionários tomam quase sempre a forma de escrita (de resposta binária, rating, escala de Likert, pergunta aberta) e podem (ou não) ser complementados com grelhas de observação (...)”* (Almeida & Freire in Coutinho, 2011, p. 109) (cf. Anexo I e II).

2.3. Caracterização do Contexto de Estágio

2.3.1. Caracterização da Instituição de Estágio

O Estágio Profissional e Prática de Ensino de Supervisionada decorreu no Conservatório de Música de Barcelos. Esta é uma instituição de ensino artístico especializado de música, com autonomia pedagógica, com regime de ensino articulado, supletivo e integrado, cujo principal objetivo é a formação dos alunos ao nível musical integrando-a na sua formação pessoal e social:

a) Educar e formar pessoas de todas as idades para a música, cultivando talentos e criando um património de experiências musicais no sentido do desenvolvimento de uma personalidade artística singular. Este é o centro da nossa política educativa

b) Inculcar altos padrões de qualidade aspirando à excelência através de uma criteriosa seleção do corpo docente e de uma boa articulação entre o ensino especializado da música e o ensino geral. Acreditamos que a música é uma das expressões mais transcendentais da civilização humana e que o estudo da música fortalece as capacidades humanas, eleva a alma e prepara os nossos alunos para uma vida mais plena.

c) Fomentar e aprofundar o envolvimento dos nossos alunos com o CMB, para que este funcione como suporte e como elemento potenciador da atenção individual que recebem dos seus professores.

d) Reforçar e expandir a posição da música na sociedade assumindo a responsabilidade de contribuir para a educação e formação da próxima geração de músicos, bem como de um público que saiba apreciar a sublime arte que é a música (Projeto Educativo, 2013, p.7).

O Conservatório de Música de Barcelos foi criado com base na Lei n.º 9/97, de Março, que cria a Lei de Bases do Ensino Particular e Cooperativo, e no Decreto-lei n.º 152/2013, de 4 de novembro, que cria o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo. Ao nível pedagógico rege-se pela Lei de Bases do Sistema Educativo Português (Lei n.º 46/86, 14 de Outubro), pelo Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho.

A oferta educativa do conservatório divide-se no curso básico (5.º ao 9.º ano de escolaridade), criado pela Portaria. N.º225/2012, de 30 de julho, que engloba o regime integrado, supletivo e articulado, e que confere o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, no curso secundário (10.º ao 12.º ano de escolaridade), que confere o nível 3 do Quadro Nacional de Qualificações, e existe ainda o curso de Pré-Iniciação e Iniciação para crianças do pré-escolar (a partir dos 4 anos). Esta formação permite aos alunos que queiram, a possibilidade de prosseguirem os seus estudos musicais ao nível do ensino superior.

O conservatório conta, ao longo do ano letivo, com diversas atividades de enriquecimento musical, podendo trabalhar com diferentes professores, músicos, contribuindo para o trabalho em equipa, para o desenvolvimento, cultura e social dos seus alunos. Estas atividades encontram-se descritas no Plano Anual de Atividades, contando com diversas atividades que decorrem até ao final de Julho, como concertos, audições, estágios de orquestra, visitas de estudo, intercâmbios, workshops, momentos musicais de diversos tipos, como por exemplo a comemoração do dia mundial da música e nacional da água no dia 1 de outubro de 2015, realizados pelos alunos do Curso Básico de Música do regime integrado, entre outros. Dessa forma, pode perceber que os alunos têm uma grande carga horária diária, tendo uma hora obrigatória de estudo diário, acompanhados de professores, contribuindo para melhores resultados e uma melhor formação académica.

Por fim, o contexto de estágio dividiu-se nos contextos das aulas de Instrumento (Trompete), onde foi realizado o Projeto de intervenção Pedagógica, e no contexto das aulas de Música de Conjunto (Orquestra de Sopro).

2.4. Caracterização da Valência de Trompete

As aulas de instrumento (trompete) foram lecionadas individualmente, com três alunos de anos distintos: o aluno A tem 11 anos e frequenta o 9.º ano de escolaridade; o aluno B tem 14 anos e frequenta o 9.º ano de escolaridade; o aluno C tem 16 anos e frequenta o 11.º ano de escolaridade.

A fase de observação, iniciou-se em outubro, durante o 1.º e o início do 2.º período: durante esta primeira fase de observação foi possível constatar que os alunos são empenhados, interessados e trabalhadores. No entanto, o aluno B demonstrou ser o menos trabalhador, quando comparado com os colegas, uma vez que ele pretendia mudar de instrumento (percussão), demonstrando-se nas aulas pouco interessado, apresentando falta de estudo e grandes dificuldades em resolver os problemas que iam surgindo. Através da observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante, pude constatar que elas decorriam no geral dentro da mesma estrutura, começando por uma escala, seguindo-se os estudos e as peças previstos no programa dos alunos, escolhido pelo professor cooperante. Durante a fase de observação foi possível perceber que a intervenção seria realizada neste contexto de estágio, pois a temática abordada (como já referido) pretendeu trabalhar um aspeto específico da performance da trompete, a embocadura, variando esta de acordo com cada aluno, sendo necessário um trabalho individual para desenvolver.

Durante esta intervenção os alunos mostraram-se um pouco reticentes, tanto ao nível de compreensão dos conteúdos abordados, como no da realização dos exercícios propostos. As dificuldades foram mais notórias na parte da execução dos exercícios, uma vez que os alunos não estavam acostumados à realização dos mesmos, pois, durante a sua realização, era necessário que estes efetuassem movimentos musculares que permitiam desenvolver as suas embocaduras, tendo alguns destes movimentos causado algum desconforto em alguns dos alunos. Uma vez que estes alunos pretendem prosseguir a sua carreira musical, como trompetistas, partiu-se do pressuposto de que a compreensão da importância que a embocadura tem na sua aprendizagem e a realização deste tipo de exercícios serão extremamente úteis para o seu futuro como trompetistas profissionais.

2.4.1. Caracterização do Aluno A

O aluno A frequenta o 5.º ano de escolaridade (1.º grau) do ensino integrado, tem 11 anos, tem todas as disciplinas, curriculares e musicais, no mesmo estabelecimento de ensino, bem como um horário de estudo, quer de instrumento quer das outras disciplinas, que contribui para um maior desenvolvimento. Em diálogo com professor orientador cooperante foi possível perceber que o aluno possui um bom ambiente familiar, tendo pais bastante interessados e empenhados em ajudar o seu educando a atingir os objetivos propostos. Este refere ainda que o aluno, na disciplina de instrumento, é esforçado e trabalhador, tendo revelado bons hábitos de estudo e um excelente rendimento escolar.

A fase de observação, iniciada em meados de outubro, foi realizada ao longo 1.º e 2.º segundo período. Durante esta altura o aluno encontrava-se a preparar o programa para a prova do 1.º período que consistia nas obras “Twinkle, Twinkle, Little Star” e “Ode to Joy”, e a escala de Ré Maior e respetivo arpejo. A estrutura das aulas foi bastante similar, começando com uma escala, seguida dos estudos e das peças. Nas escalas o professor pedia ao aluno que tivesse muita atenção à sua postura, uma vez que este demonstrava pouca atenção pela mesma, tendo o professor recomendado ao aluno que estudasse em frente a um espelho, para saber se a sua postura era a mais correta, devendo, também, prestar atenção à forma como coloca a sua embocadura e se ela se mantém correta ao longo do seu estudo. O professor procurava sempre fazer exercícios que ajudassem o aluno a superar alguns problemas técnicos, sendo os mais problemáticos a sua postura e a velocidade do ar, tendo este demonstrado grande empenho na realização dos mesmos, conseguido, no geral, realizá-los com sucesso. Em seguida, eram trabalhados pequenos estudos e peças, tendo o professor realçado que o aluno tinha de ser mais eficaz, e que devia tocar sem erros logo na primeira tentativa. Foi ainda possível observar que a relação entre professor e aluno era excelente, tendo as aulas decorrido com grande dinamismo por parte do professor, que tentava que não existissem espaços mortos, dando instruções e exemplificando com o seu instrumento o que pretendia que o aluno fizesse.

2.4.2. Caracterização do Aluno B

O aluno B frequenta o 8.º ano de escolaridade (4.º grau) e tem 13 anos. Em diálogo com professor orientador cooperante foi possível perceber que o aluno possui um bom ambiente familiar, onde os pais se mostram bastante interessados e empenhados em ajudar o seu educando atingir os objetivos propostos, tendo este, contudo, como objetivo acabar o 5.º grau em trompete e, no futuro, mudar de instrumento, para prosseguir os seus estudos em percussão no mesmo estabelecimento de ensino. Para além disso, o aluno tem em casa um ambiente cultural propício ao estudo da música, visto que o pai produz Ocarinas, um instrumento musical feito de barro, e a irmã também estuda música. O professor refere que o aluno, na disciplina de instrumento, tem um aproveitamento razoável, tendo no ano anterior obtido um 3 na disciplina de instrumento, pois revelou maus hábitos de estudo e um rendimento pouco satisfatório.

A fase de observação, iniciada em meados de outubro, foi realizada ao longo do 1.º e 2.º período, encontrando-se o aluno a preparar a prova do 1.º período que consistia no 1.º andamento (Andantino) da “Sonata for Trumpet and Piano” de James Hook.

O aluno apresentava uma embocadura débil, o que lhe causava algumas dificuldades na execução, principalmente ao nível do registo e da resistência. Numa das aulas o professor trouxe vários bocais para o aluno experimentar de forma a encontrar um que lhe permitia obter maior eficácia no seu desempenho, tornando-o mais cómodo; para tal, foram realizados vários exercícios para perceber qual o bocal que produzia o melhor som. Durante o 2.º período apresentou pouca assiduidade nas aulas, pois encontrava-se a realizar um tratamento de pele que impossibilitava a execução da trompete.

As aulas seguiram quase sempre a mesma estrutura, iniciando com um aquecimento, seguido dos estudos e das peças previstos no programa do aluno, escolhido pelo professor orientador cooperante. Ao longo destas aulas foi notório o desleixo e falta de regularidade no estudo individual por parte do aluno, tendo o professor tido várias conversas, questionando o aluno sobre o que pretendia para o futuro, por este querer mudar de instrumento no 5.º grau, explicando que o seu empenho e dedicação são o caminho para se ser um bom executante, independentemente do instrumento que pretenda escolher.

2.4.3. Caracterização do Aluno C

O aluno C frequenta o 11.º ano de escolaridade (7.º grau) e tem 16 anos. O aluno encontra-se no 11.º ano na área vocacional, no curso de instrumento, sendo importante salientar que o aluno pretende seguir carreira profissional na área da música, mais especificamente como trompetista (isto é, como performance) e/ou como professor, tendo, por conseguinte, um nível de exigência, em relação ao ano letivo anterior, superior. A relação professor-aluno é excelente, pois este começou desde o 1.º grau com o professor Carlos Martinho, tendo, então, o mesmo professor há mais de 7 anos.

A fase de observação, iniciada em meados de outubro, foi realizada ao longo do 1.º e 2.º período. O aluno encontrava-se a preparar a prova do 1.º período e o programa para o concurso “VII Concurso de Trompete da Póvoa de Varzim”.

As aulas foram bastante parecidas, seguindo sempre a mesma rotina, ensaio com piano, e os estudos e peças previstos no seu programa, escolhidos pelo professor orientador cooperante. Normalmente a aula começava com um ensaio com o pianista acompanhador, tendo o professor orientador cooperante trabalhado alguns aspetos de afinação, de musicalidade e de junção com o piano. No fim do ensaio o professor procurava corrigir os erros do aluno, procurando sempre realizar exercícios que ajudassem o aluno a superar alguns problemas técnicos, sendo os mais problemáticos a articulação e a velocidade do ar. Em seguida eram trabalhados os estudos, sendo pedido ao aluno que tocasse os que tinha levado como trabalho de casa, sendo, em seguida, feitas as correções necessárias.

O reportório a trabalhar no 2.º período centrou-se na “Sonata for Trumpet and Piano” de Kent Kennan, tendo a rotina das aulas se mantido bastante semelhante à do 1.º período. Apesar de o aluno demonstrar grandes atributos como trompetista, durante o período de observação, foram sentidas algumas dificuldades. O aluno revelou, nos ensaios com piano, algumas dificuldades de resistência, por um lado por as frases, por vezes, serem muito longas, e por outro devido à dificuldade em executar grandes intervalos.

2.5. Caracterização da Valência de Música de Conjunto

A fase de observação das aulas de música de conjunto iniciou-se em outubro de 2015, e consistiu na observação não participante de uma aula semanal de orquestra de sopros, lecionada pelo professor cooperante Carlos Martinho. Durante a fase de observação, devido às especificações da disciplina, quer a nível do calendário escolar e das suas atividades, quer a nível de planeamento de reportório, foi decidido com o supervisor e com o orientador cooperante que seria impossível desenvolver uma intervenção dentro da temática abordada, embocadura, tendo sido feito um trabalho mais à base de tocar em conjunto diferentes repertórios. Foi preciso ter em conta que todos os concertos da disciplina estavam já agendados antes da fase de observação, assim como o programa se encontrava definido, sendo impossível introduzir reportório que contemplasse a minha temática, ficando decidido que a intervenção seria feita com uma das peças propostas pelo professor orientador, seguindo as suas planificações previamente feitas.

A orquestra de sopros compreende um grupo de 52 alunos, distribuídos por instrumentos de sopro e de percussão, do ensino básico ao complementar. A diferença de níveis tem, por um lado, algumas vantagens, pois os alunos mais velhos conseguem executar mais facilmente as obras pedidas, assumindo as funções de solista e chefes de naipe, o que lhes permite ganhar uma melhor experiência de orquestra, importante para os seus percursos profissionais e, ao mesmo tempo, conseguem transmitir aos colegas mais novos, posturas e hábitos, contribuindo, assim, para um melhor funcionamento da orquestra. Por outro lado, podem ser uma desvantagem porque se torna mais difícil a elaboração de um programa aliciente quer para os alunos mais velhos, que tem mais facilidade na execução, quer para os mais novos, que ainda demonstram dificuldades técnicas ou de leitura rítmica e/ou melódica. Assim, o programa teve de ser escolhido por parte do professor orientador cooperante, de forma a atenuar estes problemas de disparidade de níveis dos alunos.

Durante as aulas observadas, foi trabalhado um programa específico para o projeto de Natal, tendo sido possível identificar algumas dificuldades demonstradas pelos alunos, a nível musical, nomeadamente, ao nível da afinação, tendo alguns alunos demonstrado dificuldades em perceber se o instrumento se encontrava alto ou baixo; e a pouca capacidade de perceber o que se passa à sua volta, isto é, não conseguir reconhecer as suas partes, contar compassos de espera e entrar corretamente. Estas dificuldades estão relacionadas com as capacidades de

leitura rítmica e melódica, bem como, de concentração dos alunos, que na maioria dos casos não existia. Além destas, foram, também sentidas dificuldades a nível técnico, pois, por vezes, as obras trabalhadas tinham um grau de dificuldade um pouco acima do possível para os alunos mais novos, mas no geral, foi evidente que a grande maioria poderia superar as dificuldades com um aumento do estudo da disciplina.

Por último a Orquestra de Sopros participou em diversos concertos ao longo do ano letivo, destacando-se o Concerto das Velas (Natal); o concerto de Ano Novo, com solistas de vários instrumentos; as apresentações da Opera "Cosi Fan Tutte", em Barcelos e na Póvoa de Lanhoso; participação na V Mostra Musical do Eixo-Atlântico, em Villa Garcia de Arousa - Pontevedra, Espanha, onde foi galardoada com uma Menção Honrosa (2.º lugar) na categoria dos Agrupamentos Maiores.

Capítulo III - Intervenção Pedagógica

3.1. Planificação Geral da Intervenção

O projeto de intervenção foi realizado no contexto das aulas individuais de instrumento (Trompete), com os alunos A B e C de três níveis diferentes. Durante as duas fases do Estágio Profissional e Prática de Ensino Supervisionada, observação e intervenção, foram planificadas as atividades a realizar, baseadas nos registos realizados durante a fase de observação (Anexos), as dificuldades demonstradas, principalmente, na observação da utilização da embocadura de cada aluno na sua performance, seguindo algumas sugestões do professor orientador cooperante e do professor supervisor.

Nas primeiras aulas observadas apercebi-me de que os alunos apresentavam várias dificuldades ao nível da embocadura, demonstrando dificuldades nas mudanças de registo, e por conseguinte, alguma falta de resistência, revelando, no entanto, algum conhecimento do papel que a embocadura tem para a sua performance. Durante esta fase, e em diálogo com supervisor e com o professor orientador cooperante, concluiu-se que a intervenção deveria ser realizada no contexto de instrumento, uma vez que a embocadura depende de pessoa para pessoa e para a desenvolver é necessário um trabalho específico e individual, permitindo, assim, um maior desenvolvimento da sua embocadura, ajudando-os a superar as dificuldades apresentadas, podendo, desta forma, tornar-se útil para futuro dos alunos participantes nesta intervenção.

As aulas foram planificadas de acordo com as atividades de cada aluno, tendo sido lecionadas três aulas semanais aos alunos do contexto individual, e três no contexto de Música de Conjunto sendo a segunda aula lecionada pelo professor orientador cooperante.

Em seguida serão apresentadas uma descrição do material didático do qual foram retirados os exercícios realizados pelos alunos e uma descrição das atividades desenvolvidas durante a intervenção.

3.2.Descrição do material didático

Para realização deste projeto de intervenção foi utilizado um método já existente, relacionado com o tema da intervenção, *Atmung - Stütze - Ansatz - (ASA) Methode für Trompete* de Rolf Quinke (2013), que foi escrito com o objetivo de demonstrar aos alunos iniciantes o caminho mais rápido e fácil de obter um controlo relaxado da embocadura quando se toca trompete, fazendo referencia também à respiração, uma das componentes da performance dos instrumentos de sopro que, de acordo com o autor, são importantes para o domínio e o controlo da embocadura. O livro começa por explicar o funcionamento da respiração, incluindo uma explicação sobre o suporte que deve ser feito no diafragma, de forma a manter o ar direcionado e controlado, e alguns exercícios de respiração, seguidos de uma explicação sobre em que consiste a embocadura e como funciona fisionomia da boca.

Depois destas breves explicações o autor apresenta exercícios de fortalecimento da embocadura, dividindo-os em 4 partes: nível elementar, nível intermediário, nível avançado e treino do registo sobreagudo. Os exercícios apresentados pelo autor estão sempre acompanhados de pequenas explicações e sugestões, que ajudam os alunos a executar melhor os exercícios, aumentando a dificuldade à medida que estes vão avançado de nível.

O autor refere que estes exercícios não devem funcionar como exercícios de aquecimento, devendo ser usados para fortalecer os músculos, devendo-se apenas avançar quando os exercícios anteriores estiverem dominados. Estes têm, ainda, dedilhações fáceis para que os alunos prestem atenção ao movimento diafragma, aos lábios e à língua.

3.3. Descrição de atividades desenvolvidas ao longo da intervenção

Durante a fase de intervenção foram realizadas atividades de acordo com a temática, as aulas foram lecionadas mediante as planificações previamente elaboradas. As aulas obedeceram sempre à mesma estrutura, início, desenvolvimento e fim, tendo os exercícios propostos sido inseridos, maioritariamente, no início da aula. Estes foram realizados apenas num dos momentos da aula, uma vez que, devido às suas características, incidindo no desenvolvimento do trabalho muscular, estes exercícios devem ser realizados todos os dias, mas devem ser de curta duração para que não se criem problemas graves nos músculos faciais. Também se teve em consideração programa que os alunos tinham de preparar durante o período de intervenção. Durante o resto da aula foi abordado o programa previsto no programa dos alunos, escolhido pelo professor orientador cooperante, procurando aplicar os conteúdos desenvolvidos durante a primeira parte da aula.

O segundo momento do estágio, fase de intervenção, iniciou-se em abril de 2016, sendo feita, nas primeiras aulas, uma breve apresentação aos alunos da intervenção a realizar, quais os seus objetivos, fundamentos e resultados, sendo, de seguida, realizados alguns exercícios de trabalho muscular, selecionados com base nas dificuldades observadas durante a primeira fase. Os exercícios propostos aos alunos foram escolhidos com base nas dificuldades demonstradas pelos alunos, que permitem o desenvolvimento e fortalecimento da embocadura, contribuindo, também, para a criação de hábitos diários de estudo, e para o desenvolvimento da autonomia dos alunos no seu estudo diário, isto é, fora do contexto de sala de aula, ajudando-os a superar as dificuldades observadas. Em todos os exercícios foi usado o metrónomo, num andamento lento para que os alunos se pudessem adaptar ao movimento muscular pedido, permitindo uma maior concentração no que era pedido e maior facilidade em superar as dificuldades.

Os exercícios propostos para as primeiras aulas foram os exercícios com tons cromáticos (exercício n.º 3), ascendentes e descendentes (como por exemplo, sol natural, sol suspenso, sol natural, sol bemol e sol natural), com figuras rítmicas simples (mínimas), permitindo aos alunos perceber bem os movimentos musculares, sem se preocuparem com a parte técnica do instrumento. Foi mencionado aos alunos que as sílabas “Ha” e “Hö” (referidas pelo autor) ajudam a perceber os movimentos corretos dos músculos e como os executar melhor, tendo sido pedido, inicialmente, aos alunos que executassem estes movimentos de forma bastante exagerada para que estes percebessem bem o seu funcionamento.

3

da hō ha ha hō simile

Gegebene Tonfolge chromatisch weiter
Continuer chromatiquement selon modèle
Follow chromatically

Figura 5 - Exercício n.º 3 dos Estudos Elementares de Embocadura (Quinque, 2013, p. 21)

Seguidamente foram realizados os exercícios que utilizam apenas duas notas, com um intervalo de quinta perfeita (exercícios n.º 4, 4a, 4b, 4c e 4d), não tendo que os alunos de se preocupar com a parte técnica, uma vez que na trompete estas notas são executadas com a mesma posição (por exemplo nas notas dó e sol não se carrega em nenhum pistão) sendo que nesta fase os exercícios estão escritos com as figuras musicais como a semibreve, a mínima e a semínima, facilitando a execução dos mesmos. Estes exercícios começam com as notas dó e sol, explicando aos alunos os ritmos e os movimentos musculares pretendidos pelo autor, sendo depois apenas apresentadas as posições e as notas até onde os alunos devem realizar estes exercícios. Os exercícios 4 até ao 4c começam numa nota mais aguda (sol 3) devendo ser executados com a sílaba “Hö”, sendo a primeira nota articulada com a língua, seguindo-se a nota mais grave (dó 3) que deve ser executada com a sílaba “Ha”. Estes tornam-se mais simples pois é mais fácil de controlar a direção do ar quando o movimento das notas é descendente. Os exercícios 4d, por outro lado, diferem um pouco dos restantes por começarem na nota mais grave (dó 3), seguida da nota mais aguda (sol 3), ou seja, um movimento ascendente, sendo a primeira executada com a sílaba “Ha” e a segunda com “Hö”.

Figura 7 - Exercícios n.º 4 dos Estudos Elementares de Embocadura (Quinque, 2013, p. 22)

Nas aulas seguintes os exercícios propostos (exercícios n.º 6 e 6a) basearam-se no mesmo modelo dos primeiros exercícios, sendo estes, porém, realizados com figuras musicais mais rápidas (colcheias e semicolcheias). Estes estão escritos com intervalos de quarta perfeita, num registo um pouco mais agudo que os anteriores, em movimento ascendente, começando com a nota mais grave (sol 3), executada com a sílaba “Hö”, seguindo-se a nota mais aguda (dó 4), executada com a sílaba “Ha”. Estes foram, também, realizados com a ajuda do metrónomo.

Figura 6 - Exercícios n.º 6 dos Estudos Elementares de Embocadura (Quinque, 2013, p. 23)

Foi, ainda, realizado o exercício n.º 8 que alterna entre intervalos de quarta perfeita e oitava perfeita, mudando o movimento muscular, pois neste exercício são usadas as sílabas “Hü” e “Ha”, mudando também o intervalo entre as notas o que permite desenvolver a elasticidade dos músculos e controlo do ar. Estes, no entanto, foram apenas trabalhados com o aluno C.



Figura 8 - Exercício n.º 8 dos Estudos Elementares de Embocadura (Quinque, 2013, p. 24)

A primeira reação dos alunos aos exercícios propostos foi de desconforto, por estes serem exercícios que trabalhavam movimentos musculares diferentes do habitual, uma vez que foi pedido aos alunos que realizassem o movimento muscular através da utilização das sílabas “Ha” e “Hö”. Então, ao longo das aulas, os exercícios foram adaptados de acordo com cada aluno, uma vez que estes se encontram em níveis bastantes diferentes, tendo sido feitas pequenas alterações às planificações iniciais, com a intenção de, não só de adequar às dificuldades dos alunos, mas também, ao tempo existente para trabalhar os exercícios. O aluno A, por exemplo, demonstrou dificuldades em realizar os exercícios até ao fim, porque ainda não tem a caixa torácica completamente desenvolvida, o que prejudicou a sua respiração, não conseguindo aguentar o exercício até ao fim. Assim, os exercícios não foram todos realizados pelos alunos de forma igual, tendo o aluno mais avançado realizado os exercícios mais complexos. O aluno C (7.º grau) foi o aluno que demonstrou maiores dificuldades, comparando-o com os restantes intervenientes, aluno A (1.º grau) e aluno B (4.º grau), principalmente ao nível da assimilação do movimento muscular correto, pois, como este já se encontrava no 7.º grau, tornou-se mais difícil a realização de uma mudança, pois a sua embocadura estava já definida e desenvolvida.

As aulas começaram por ter uma componente mais teórico-prática, tendo sido, primeiro, explicados os vários conceitos aos alunos, tendo sido realizado os exercícios com os alunos, quando necessário, fazendo apenas algumas correções ou apontamentos à performance do aluno.

À medida que os conhecimentos sobre a respiração, a flexibilidade, a articulação e a fisionomia da boca foram sendo adquiridos, a musculatura dos alunos foi ficando mais sólida,

sentindo-se, com a ajuda do professor orientador cooperante, mais relaxados e concentrados na realização dos exercícios propostos.

Capítulo IV - Análise e Discussão dos resultados

4.1. Aluno A

No contexto da disciplina foram ministradas por mim três aulas ao aluno A. Estas foram planificadas, tendo em conta a observação realizada na primeira fase, as dificuldades demonstradas, as técnicas de desenvolvimento muscular, bem como a opinião do professor orientador cooperante, que contribuiu com alguns conselhos para elaboração das planificações.

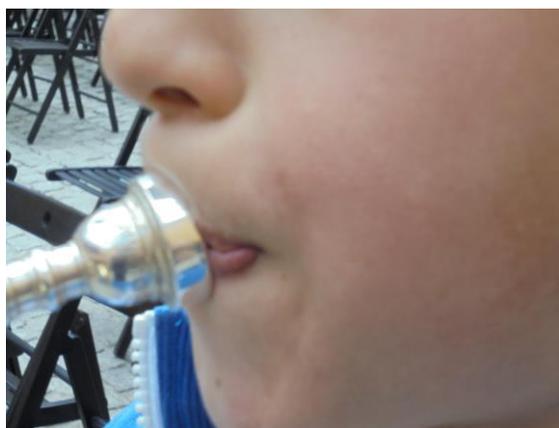


Figura 9 - Embocadura do aluno A

O aluno mencionou no questionário que tinha pouco conhecimento da importância da embocadura, acrescentando que dedica apenas um quarto do seu estudo diário no desenvolvimento da embocadura, tocando em frente a um espelho (cf. Anexo I).

A primeira aula decorreu conforme a planificação (cf. Anexo V). Foi feita, inicialmente, uma pequena explicação ao aluno acerca da intervenção a realizar, quais os seus objetivos e qual o papel do aluno ao longo da prática, seguindo-se o exercício n.º 3 do método acima referido. Antes de iniciar o exercício, foi pedido ao aluno que dissesse as sílabas “Ha” e “Hö” (tal como é referido pelo autor), permitindo que este pudesse perceber quais os músculos que iriam ser trabalhados durante a realização do mesmo. Este foi realizado com metrónomo num andamento lento (semínima igual a 60), para que o aluno conseguisse assimilar bem os movimentos musculares necessários sem pensar nas dificuldades técnicas, tendo estes sido realizados primeiro pelo professor, de forma a poder exemplificar e explicar a forma correta de os executar, sendo, de seguida, repetido pelo aluno. Foram, ainda, foram realizados os exercícios n.º 4, não tendo o aluno conseguido aguentar o exercício até ao fim, uma vez que este, ao se encontrar ainda no 1.º grau, a sua capacidade torácica, não está, ainda, bem desenvolvida, não conseguindo o aluno respeitar as figuras rítmicas e a pulsação devido à falta

de ar. O aluno demonstrou muito interesse nos exercícios realizados tendo perguntado de que forma estes podem ser utilizados no seu estudo e na sua performance diária.

A segunda aula iniciou-se com um pequeno diálogo com o aluno sobre os exercícios que foram para casa e quais as dificuldades sentidas na sua execução. O aluno mencionou que tinham corrido bem, tendo realizado os exercícios todos os dias, acrescentando, ainda, que tentou fazer os exercícios até ao fim, mas não conseguiu. Foi depois realizado o exercício n.º 4, desta vez de início ao fim, com recurso ao metrónomo no mesmo andamento da aula anterior. O aluno demonstrou ainda não ter controlo sobre o ar, tendo sido apenas realizados os dois primeiros compassos do exercício, apesar do aluno já ter assimilado bem os conceitos abordados. Pediu-se, também, ao aluno que executasse os exercícios em frente a um espelho para que tivesse a noção dos movimentos dos seus músculos, mas também, para ter atenção à sua postura corporal, uma vez que este demonstrou alguns problemas de postura, pois toca a trompeta inclinando-a muito para baixo. Na parte final da aula o aluno executou a escala de Fá Maior, tendo relevado dificuldades na passagem da nota Mi para a nota Fá, sendo pedido que aplicasse os mesmos princípios que tinham sido praticados durante a aula, tentando apenas preocupar-se com a velocidade do ar e com os movimentos musculares.

A terceira e quarta foram bastante parecidas, tendo sido planeadas em função das dificuldades observadas nas duas primeiras aulas. No início das aulas foram realizados novamente, os exercícios n.º 3 e n.º 4, num andamento lento, com o recurso ao metrónomo (semínima igual a 60), tendo sido pedido ao aluno que tentasse exagerar ao máximo os movimentos da boca, através da utilização das sílabas acima referidas, mesmo que o seu som piorasse, pois nesse momento estavam a ser trabalhados apenas os aspetos musculares. Os exercícios foram sempre, primeiro, exemplificados por mim, procurando que o aluno compreendesse qual os movimentos executados pelos lábios. Por último, na parte final da terceira aula foi pedido ao aluno que tocasse a peça de início ao fim, tendo o aluno demonstrado dificuldades em algumas passagens. Foi, então, pedido ao aluno que identificasse na partitura possíveis passagens onde este poderia aplicar os conceitos aprendidos durante a aula, tendo este conseguido realizar a tarefa proposta com sucesso.

Por último, o aluno mencionou, no questionário, que sentiu mais dificuldades na realização dos exercícios no registo agudo, e que sentiu uma pequena melhoria no domínio da sua embocadura (cf. Anexo I).

4.2. Aluno B

No contexto da disciplina foram ministradas por mim três aulas ao aluno B, tendo sido planejadas, de acordo com a observação realizada na primeira fase, as dificuldades demonstradas, as técnicas de desenvolvimento muscular, bem como a opinião do professor orientador cooperante, que contribuiu com alguns conselhos para elaboração das planificações.



Figura 10 - Embocadura do aluno B

O aluno mencionou que não dedica muito tempo ao fortalecimento da embocadura dedicando pouco tempo ao estudo da mesma, cerca 5 ou 10 minutos, através da utilização de escalas, usando apenas o bocal, em frente a um espelho (cf. Anexo I).

A primeira aula decorreu conforme a planificação, tendo sido realizada uma pequena explicação ao aluno acerca da intervenção a realizar, quais os seus objetivos e qual o papel do aluno ao longo da prática. Posteriormente, foi realizado o exercício n.º 3 e n.º 4, sendo pedido ao aluno, antes de iniciar o exercício, que dissesse as sílabas “Ha” e “Hö”, tal como é referido pelo autor, para que este pudesse perceber quais os músculos que iriam ser trabalhados durante a realização do exercício. Estes foram realizados num andamento lento com recurso ao metrónomo (semínima igual a 60) para que o aluno conseguisse assimilar bem os movimentos musculares necessários, tendo o exercício sido realizado primeiro pelo professor, de forma a poder exemplificar e explicar a forma correta de o executar, sendo este, de seguida, repetido pelo aluno.

O aluno demonstrou algumas dificuldades na realização do exercício, pois a sua inspiração era realizada pelo nariz e não pela boca, como é habitual nos instrumentos de sopro, não sendo inspirado ar suficiente para realização dos mesmos. Foi, então, pedido ao aluno que fizesse uma inspiração durante dois tempos, pela boca, antes de começar a tocar, para que este pudesse perceber como se devia respirar. Outro problema sentido foi a criação de bolsas de ar no lábio superior e inferior, pelo aluno, o que dificultou a vibração dos seus lábios e, por sua vez, a estabilidade da sua embocadura. O exercício foi, então, realizado frente a um espelho, para que o aluno tivesse a noção dos erros e para que os pudesse corrigir.

A segunda aula iniciou-se com um pequeno diálogo com o aluno sobre os exercícios que foram para casa e quais as dificuldades sentidas na sua execução, tendo o aluno mencionado que não os praticou, muitas vezes, em casa, mas referiu que a principal dificuldade sentida foi o controlo das bolsas de ar, e por conseguinte, da embocadura. Depois foram realizados os exercícios n.º 4, tendo sido aumentada a velocidade com recurso ao metrónomo (seminima igual a 80).

O aluno demonstrou pouco controlo da velocidade do ar, tendo realizado os exercícios, primeiramente, numa dinâmica mais forte, terminando, porém, em pianíssimo, pois encontrava-se sem ar. Assim, foi pedido que tentasse tocar os exercícios sempre forte para que se concentrasse em controlar o ar. Durante a sua realização o aluno procurou realizar os movimentos musculares, demonstrando algumas dificuldades na realização das figuras musicais mais rápidas.

Na parte final da aula foi pedido ao aluno que tocasse a peça “Petite Piece Concertante” de G. Balay. O aluno demonstrou muito pouco controlo do ar, não conseguindo aguentar uma frase musical até ao fim. Na execução da peça foi pedido ao aluno para identificar os sítios onde poderia aplicar os conceitos abordados no início da aula, durante a execução da peça, tendo o aluno realizado esta tarefa com sucesso, demonstrando, no entanto, as mesmas dificuldades verificadas no início da aula. Foi pedido que se concentrasse na respiração, pois, por vezes, distraía-se e inspirava pelo nariz, tentando que este identificasse na partitura os sítios onde poderia inspirar durante dois tempos pela boca.

A terceira aula iniciou-se com o exercício n.º 3, sendo pedido ao aluno para ter em atenção o movimento muscular, tentando que este exagerasse os movimentos dos lábios, sem que se preocupasse com a qualidade sonora, pois o que se estava a trabalhar era o trabalho muscular. Os exercícios foram primeiro realizados por mim, pedindo ao aluno que se concentrasse nos movimentos musculares que estavam a ser executados. Depois foi realizado o exercício n.º 4 tendo o aluno demonstrado assimilação dos conceitos abordados, embora ainda apresentasse dificuldades em conseguir respirar normalmente, falhando algumas notas nos exercícios. Durante esta parte da aula o aluno procurou controlar o seu problema das bolsas de ar. Na parte final da aula o aluno tocou a peça, tentando aplicar os conceitos abordados, demonstrando ainda dificuldades a nível de velocidade do ar, não conseguindo tocar uma frase musical completa sem erros.

Por último, o aluno referiu no questionário que os exercícios em que sentiu mais dificuldades foram os exercícios em que “tinha de fechar a boca”, acrescentando que já tinha conhecimento da importância da embocadura para a sua aprendizagem porque já tinha mudado de embocadura, sentindo algumas melhorias no seu som (cf. Anexo I).

4.3. Aluno C

No contexto da disciplina foram ministradas por mim três aulas ao aluno C. Estas foram planificadas tendo em consideração os relatórios da fase de observação, as dificuldades demonstradas, as técnicas de desenvolvimento muscular e a opinião do professor orientador cooperante, que contribuiu com alguns conselhos para elaboração das planificações.

. O aluno mencionou no questionário que costuma dedicar 30 a 45 minutos do seu estudo individual ao trabalho da embocadura, através de exercícios flexibilidade e de som, usando o bocal (cf. Anexo I).

A primeira aula decorreu conforme a planificação, sendo inicialmente feita uma pequena explicação ao aluno acerca da intervenção a realizar, quais os seus objetivos e qual o papel do aluno ao longo da prática. De seguida foi realizado o exercício n.º 3, sendo, primeiro pedido ao aluno que dissesse as sílabas “Ha” e “Hö”, para que este pudesse perceber quais os músculos que iriam ser trabalhados durante a realização do exercício. Este foi realizado com o recurso ao metrónomo, num andamento médio (semínima igual a 80), para que o aluno conseguisse assimilar bem os movimentos musculares necessários, tendo sido realizado primeiro por mim, de forma a poder exemplificar e explicar a forma correta de o executar, sendo, de seguida, repetido pelo aluno. Este demonstrou algum desconforto na realização do exercício, salientando que não gostava deste exercício porque o som ficava feio, tendo sido referido que apenas se estavam a trabalhar os músculos. Durante a sua realização o aluno demonstrou algumas dificuldades na ligação entre as notas, havendo quebras de som entre as mesmas. Na parte final da aula foi realizado o exercício n.º 8 com recurso ao metrónomo, num andamento mais lento (semínima igual a 60), tendo o aluno demonstrado algumas dificuldades na realização dos intervalos de quinta e de oitava perfeita, bem como na realização dos movimentos musculares, não conseguindo que a sua embocadura reagisse rapidamente à alteração de notas.

A segunda aula iniciou-se com um pequeno diálogo com o aluno sobre os exercícios que foram para casa e quais as dificuldades sentidas na sua execução, o aluno mencionou que continuou a não gostar de realizar os exercícios porque não gostava de ouvir o seu som,



Figura 11 - Embocadura do aluno C

sentindo algumas dificuldades em conseguir assimilar os movimentos musculares pretendidos pelos exercícios. Uma vez que este já se encontrava do sétimo grau e nunca tinha trabalhado exercícios deste género, foi um pouco confuso para o aluno o seu som ficar feio. Dessa forma, foi-lhe explicado a qualidade sonora não era a melhor porque os movimentos musculares estavam a ser exagerados, ajudando-o a ter noção de quais os movimentos necessários a um melhor controlo da sua embocadura, sendo, ainda, mencionado que, durante a sua performance, estes movimentos não são tão exagerados. No final da realização dos exercícios foi pedido ao aluno que os tocasse sem pensar nos movimentos musculares, mostrando-se este bastante surpreendido, mencionando que foi muito mais fácil a realização do mesmo.

A terceira aula iniciou-se com um pequeno diálogo com o aluno sobre os exercícios que foram para casa e quais as dificuldades sentidas na sua execução. O aluno mencionou que já tinha conseguido realizar melhor os exercícios e que tinha conseguido abstrair-se da sua qualidade sonora, sentindo que a sua embocadura estava mais estável. Seguidamente foi realizado o exercício n.º 4, num andamento médio, com recurso ao metrónomo (seminima igual a 80), tendo este demonstrado algumas dificuldades em realizar os movimentos musculares pretendidos. Durante a realização do exercício o aluno demonstrou um melhor controlo dos seus músculos faciais, e da sua embocadura. Na parte final da aula foi realizado o exercício n.º 8, com intervalos maiores, tendo o aluno demonstrado alguma dificuldade na coordenação entre os movimentos musculares e as notas que deveriam ser executadas. O aluno mencionou que os exercícios, sem exagerar os movimentos musculares, eram mais fáceis de realizar.

O aluno referiu no questionário, os exercícios em que sentiu maiores dificuldades foram, tal como o aluno B, os exercícios em que se tem de fechar a boca para tocar diferentes harmónicos, acrescentando que os exercícios ajudaram a desenvolver alguns dos aspetos em que sente mais dificuldade, nomeadamente a flexibilidade (cf. Anexo I).

4.4. Análise do Questionário ao Professor Orientador Cooperante

O questionário realizado ao professor orientador cooperante, realizado no final da intervenção, teve como objetivo a recolha de dados que permitissem uma melhor compreensão dos resultados da Prática de Ensino Supervisionada.

No geral, a opinião do professor orientador cooperante acerca desta intervenção foi bastante positiva, considerando que a intervenção foi bem planificada e aplicada. Este

mencionou que os alunos de forma geral melhoraram o controlo da sua embocadura, acrescentando que os alunos, através da realização deste projeto, puderam compreender melhor como a desenvolver e controlar, tornando-se capazes de agirem de imediato na sua melhoria, mas também, que esta intervenção permitiu-lhes perceber a importância que a embocadura tem para a sua aprendizagem da trompete e para a sua performance.

No entanto, o professor mencionou que existiram alguns aspetos negativos, pois a temática abordada envolve um trabalho muscular que demora algum tempo até apresentar resultados, tendo as aulas sido mais vocacionadas para o desenvolvimento da embocadura, tornando-se mais cansativas e pesadas. O professor referiu, ainda, que foi difícil para alguns alunos compreender bem a utilidade de alguns exercícios para o seu estudo diário, devendo ter sido melhor explicados alguns aspetos e conceitos abordados. Porém, o professor orientador cooperante mencionou que os alunos gostaram da intervenção e das atividades propostas e que estes tinham demonstrado pequenas melhorias (cf. Anexo II).

4.5. Discussão dos Resultados

No fim desta intervenção foi possível verificar uma pequena evolução no controlo da sua embocadura e uma melhor compreensão, pelos alunos, do papel que esta desempenha na sua performance diária. Com a realização do questionário ao professor orientador cooperante foi possível perceber que foi sentida uma pequena melhoria nos alunos, tendo o projeto sido bem aplicado. No entanto, devido à temática, baseada no trabalho muscular, torna-se mais difícil, em três aulas, poder observar grandes melhorias, sendo necessário mais tempo para se poder observar alguns resultados mais evidentes, sendo possível afirmar que os exercícios usados nesta intervenção contribuíram para o desenvolvimento e solidificação da embocadura. Contudo, através da observação das aulas lecionadas, foi possível verificar uma pequena evolução em alguns aspetos, nomeadamente, uma melhor emissão e controlo do ar, melhor controlo da embocadura e compreensão dos músculos envolvidos no seu funcionamento. Verificou-se ainda que os alunos ficaram sensibilizados para a importância que o trabalho diário da embocadura tem para o domínio do seu instrumento.

Os exercícios do método *Atmung - Stütze - Ansatz - (ASA) Methode für Trompete* de Rolf Quinke (2013) permitiram uma melhor planificação e estruturação das aulas por mim lecionadas. A realização destes exercícios permitiu aos alunos conhecer melhor os seus erros ao nível da embocadura, do controlo e do seu desenvolvimento, bem como quais as melhores estratégias que ajudam no seu desenvolvimento e como estas podem ser aplicadas na sua performance diária. Com o recurso a algumas estratégias sugeridas pelo autor do livro, foi possível para os alunos assimilar e compreender as atividades propostas, com a utilização do metrónomo foi possível haver mais rigor nos movimentos musculares sugeridos pelo autor e, por último, a utilização das sílabas “Ha” e “Hö” permitiram explicar e exemplificar melhor aos alunos, os movimentos pretendidos.

A realização dos questionários aos alunos permitiu perceber que estes sentiram uma pequena melhoria nas suas embocaduras, particularmente, ao nível do som e da flexibilidade. Consideraram, ainda, que a realização desta intervenção foi importante para o domínio do seu instrumento e para sua formação.

O questionário realizado ao professor orientador cooperante, permitiu compreender que a realização desta intervenção ajudou a melhorar o controlo da embocadura dos alunos, contribuindo para que estes percebessem a relevância do trabalho e do estudo diário da

embocadura para a sua performance. Referiu, ainda, que esta intervenção contribuiu para a sua autonomia. No entanto, refere que o trabalho da embocadura é um processo demorado e difícil, sendo necessário mais tempo para que seja possível obter resultados mais visíveis.

Em resumo, penso que a intervenção foi bem compreendida pelos alunos, tendo demonstrado compreender a importância da temática na sua performance. Os exercícios e estratégias usados contribuíram para a elaboração de hábitos de estudo diários e para uma maior autonomia no seu estudo individual, fora do contexto de sala de aula. No entanto, uma vez que este projeto envolve o desenvolvimento muscular, seria necessário a realização diária destes exercícios durante um período de tempo superior ao disponível para esta intervenção, para que se pudessem observar melhores resultados. Contudo, penso que os objetivos desta intervenção foram alcançados, uma vez que foi possível verificar uma pequena evolução nos alunos, bem como uma consciencialização para a importância da temática para a sua aprendizagem enquanto trompetistas e músicos

Considerações Finais

Os instrumentos de sopro são instrumentos que dependem de diferentes constituintes da anatomia de cada pessoa, como os músculos faciais, o maxilar, a língua, entre outros. Então para se poder começar a tocar um instrumento de sopro é necessário dominar diversos parâmetros como a embocadura, a respiração, ou seja, a emissão e controlo do ar, a articulação, a afinação, o timbre, entre outros.

O ensino de trompete em Portugal tem evoluído ao longo dos anos, havendo atualmente um bom nível da sua performance. No entanto, na maior parte dos casos, há uma maior preocupação em tocar uma grande quantidade de repertório, de grande dificuldade técnica e interpretativa, devido ao grande nível de competitividade e exigência atual, não havendo, muitas vezes, tempo para que os professores e alunos possam trabalhar os diferentes parâmetros, importantes para o domínio do instrumento, que requerem um trabalho individual e demorado, ficando, muitas vezes, estes conceitos básicos esquecidos e mal desenvolvidos. Os alunos demonstram, então, dificuldades na sua performance devido a uma má embocadura, ou a maus hábitos de estudo da mesma não conseguindo desenvolvê-la.

Relativamente à implementação do projeto saliento que fui sempre bem recebido quer por parte dos professores, como dos funcionários, que se disponibilizaram a ajudar quando necessário, destacando a contribuição do professor cooperante, que sempre se demonstrou disponível para ajudar, para dar sugestões, opiniões que contribuíram para a realização deste projeto, mas também para a minha formação profissional. Refiro ainda, a colaboração dos alunos que se demonstraram sempre disponíveis a colaborar e abertos a novas abordagens.

Com o decorrer desta intervenção foi possível verificar alguma evolução dos alunos, quer ao nível da compreensão dos conteúdos abordados, como ao nível dos benefícios da criação de hábitos de estudo diários da embocadura. Com a realização de observações e dos questionários percebi que os alunos notaram algumas melhorias na sua performance. No entanto, demonstraram, algumas vezes, algum desconforto na realização dos exercícios propostos, uma vez que esta temática requer o desenvolvimento de músculos tendo os alunos de sair da sua área de conforto.

Uma vez que a temática desta intervenção se baseia no trabalho muscular é bastante difícil obter resultados significativos em pouco tempo, não se podendo afirmar que estes exercícios contribuíram para o desenvolvimento da embocadura dos alunos, devido ao pouco tempo de intervenção, cerca de três aulas, sendo necessário um maior período de tempo para que se pudessem observar melhores resultados. Porém, foi possível verificar pequenas melhorias na embocadura dos alunos, mas também na compreensão da importância que esta tem para a sua performance, e para o seu desenvolvimento académico e profissional.

Relativamente à minha experiência enquanto professor durante esta intervenção, refiro que esta foi muito gratificante, permitindo-me conviver e lecionar num conservatório, um contexto de ensino da música no qual tenho pouca experiência de docência, permitindo-me perceber o seu funcionamento e dinâmica, podendo observar e aprender outras formas de lecionar, de motivar os alunos, tendo esta experiência contribuído para minha formação e para a minha experiência profissional.

Referências Bibliográficas

- Adams, A. (. (1977). *Super Power Embouchure*. Bold Brass Studios.
- Batista, P. C. (2010). *Metodologia de estudo para trompete*. Universidade de São Paulo, Música da Escola de Comunicação e Artes, São Paulo.
- Callet, J. (1987). *Jerome Callet's Superchops-The virtuoso embouchure method for trumpet and brass*. New York: Jerome Callet.
- Caruso, C. (1979). *Carmine Caruso-musical calisthenics for brass*. U.S.A.: Almo Publications.
- Coutinho, C. P. (2011). *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina, S.A.
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa , F., Ferreira, M., & Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, 355-380. Obtido em 16 de 07 de 2016, de https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10148/1/Investiga%C3%A7%C3%A3o_Ac%C3%A7%C3%A3o_Metodologias.PDF
- Farkas, P. (1956). *The Art of French Horn Playing*. U.S.A.: Summy-Bichard Music.
- Frederiksen, B. (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. (J. Taylor, Ed.) United States of America: WindSong Press Limited.
- Frias-Bulhosa, J. (2012). Impactos oro-faciais associados à utilização de instrumentos musicais. *Revista Portuguesa de Estomatologia, Medicina Dentária e Cirurgia Maxilofacial*, 53(2), 108–116. doi:doi:10.1016/j.rpemd.2011.11.001
- Haynie, J. (2007). *Inside John Haynie's Studio - A Master Teacher's Lessons on Trumpet and Life*. (A. Hardin, Ed.) Denton, Texas: University of North Texas Press.
- Henrique, L. L. (2008). *Instrumentos Musicais* (6° ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Little, L. (1954). *Embouchure Builder for Bass*. New York: Belwin-Mills Publishing Corp.
- Longo, R. M. (2007). *A Embocadura Eficiente para o Músico Trompetista: Um estudo Baseado nas ideias e pesquisas realizadas pelo Prof. Edgar Batista dos Santos*. Bacharel em Música (Trompete), Faculdade Santa Marcelina, São Paulo.
- Quinke, R. (1980). *ASA - Atmung Stütze Ansatz Methode Trompete oder andere Blechblasinstrumente* (6° ed.). Switzerland: Editions Bim.

- Ribeiro, F. M. (2012). *Embocadura do Trompetista - As dificuldades físicas na Aprendizagem da Trompete, os seus efeitos na Motivação e Prosseguimento de Carreira*. Lisboa : AvA Musical Editions .
- Ridgeon, J. (1975). *How Brass Players do it*. Oakham: Brass Wind Publications.
- Simões, N. (2001). A Escola de Trompete de Boston e sua Influencia no Brasil. *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, 5*. Obtido em 20 de 09 de 2016, de <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4063/3718>
- Smith, W. M. (1936). *Top Tones for the Trumpeter - 30 Modern Etudes*. New York: Carl Fischer.
- Stevens, R. (1971). *Embouchure Self Analysis: The Stevens-Costello Embouchure Technique (Complete)*. (W. Moriarity, Ed.) New York: The Stevens - Costello Embouchure Clinic.

Anexos

Anexo I – Questionários dos Alunos

Aluno A

- 1. Antes desta intervenção tinhas conhecimento da importância da embocadura para a tua aprendizagem do instrumento?**

Um pouco.

- 2. Que exercícios usas para desenvolver a tua embocadura?**

Tocar em frente ao espelho.

- 3. Quanto tempo dedicas, no teu estudo individual, ao fortalecimento da embocadura?**

Um quarto do meu estudo diário

- 4. Na tua opinião achas que esta intervenção foi importante para a tua aprendizagem?**

Acho que sim.

- 5. Sentiste alguma melhoria no domínio da tua embocadura?**

Uma mínima melhoria.

- 6. Quais foram os aspetos em que sentiste mais dificuldades?**

Registo agudo.

- 7. Gostaste das atividades propostas nesta intervenção?**

Sim, eu gostei.

Aluno B

1. Antes desta intervenção tinhas conhecimento da importância da embocadura para a tua aprendizagem do instrumento?

Sim, principalmente porque já tive de mudar de embocadura.

2. Que exercícios usas para desenvolver a tua embocadura?

Tocar em frente ao espelho só com o bocal.

3. Quanto tempo dedicas, no teu estudo individual, ao fortalecimento da embocadura?

Pouco, 5 ou 10 minutos com as escalas.

4. Na tua opinião achas que esta intervenção foi importante para a tua aprendizagem?

Sim.

5. Sentiste alguma melhoria no domínio da tua embocadura?

Sim, melhorei o som.

6. Quais foram os aspetos em que sentiste mais dificuldades?

Nos exercícios em que tínhamos de fechar a boca.

7. Gostaste das atividades propostas nesta intervenção?

Sim.

Aluno C

1. Antes desta intervenção tinhas conhecimento da importância da embocadura para a tua aprendizagem do instrumento?

Sim.

2. Que exercícios usas para desenvolver a tua embocadura?

Tocar com o bocal e fazer exercícios de flexibilidade e de som.

3. Quanto tempo dedicas, no teu estudo individual, ao fortalecimento da embocadura?

Entre 30 a 45 minutos.

4. Na tua opinião achas que esta intervenção foi importante para a tua aprendizagem?

Sim.

5. Sentiste alguma melhoria no domínio da tua embocadura?

Sim, principalmente na flexibilidade, que é um dos pontos que sempre tive dificuldade

6. Quais foram os aspetos em que sentiste mais dificuldades?

Sim, em dominar a técnica de “fechar” a boca para subir e descer nos diferentes harmónicos.

7. Gostaste das atividades propostas nesta intervenção?

Sim.

Anexo II – Questionário ao Professor Orientador Cooperante

1. Em que altura e de que forma, durante a aprendizagem dos alunos, explica o em que consiste a embocadura?

Desde a primeira aula. Creio que é dos aspetos mais importantes a ter em atenção no início da aprendizagem. Com uma explicação cuidada, qualquer aluno, independentemente da idade, consegue facilmente perceber o conceito e a sua importância.

2. De que forma demonstra o seu funcionamento?

Com o recurso a imagens, a exemplos em frente ao espelho e com a minha própria embocadura.

3. Como explica e relaciona os diferentes músculos envolvidos no processo?

De novo, com recurso a imagens, que expliquem o funcionamento interno dos músculos, e com o meu próprio exemplo.

4. Que métodos e/ou exercícios usa com os seus alunos para desenvolver a embocadura?

Exercícios de escalas, em diferentes articulações, dinâmicas, tempos e registos, e os métodos de James Stamp e James Thompson.

5. Na sua opinião, tenho em conta a sua experiência profissional, acha que o recurso a exercícios de desenvolvimento da embocadura é importante para um melhor domínio do instrumento?

Sim. No caso de um aluno com problemas de embocadura (que dependendo da gravidade do problema, todos os tem) esses problemas devem ser resolvidos com exercícios específicos para esse propósito. No caso dos alunos que não tem ou já superaram esses problemas, os exercícios geralmente propostos devem ser continuados, de forma a manter o nível enquanto instrumentista, e mantendo um estudo de constante evolução e descoberta.

6. Sentiu alguma melhoria dos alunos ao longo desta intervenção?

Sim. Os alunos melhoraram a embocadura de uma forma geral, e o exercício de reflexão associado a esta temática fez com que pensassem melhor na sua embocadura, tomando de imediato ações para a sua melhoria, demonstrando e contribuindo para um aumento de autonomia.

7. O que considera terem sido os aspetos positivos desta intervenção? E os negativos?

Os aspetos positivos já foram referidos no ponto anterior. Relativamente aos aspetos negativos, creio que o único será a monotonia de uma aula direcionada apenas para a embocadura. A intervenção foi bem planificada e aplicada, mas o aspeto negativo prende-se com a temática. A correção da embocadura é um trabalho penoso e difícil, quer para o aluno, quer para o professor. Na minha opinião, de maneira a que o aluno não desmotive, as aulas devem apresentar resultados o mais rapidamente possível, e não se deve gastar todo o tempo da aula apenas com este aspeto, para não correr o risco de que o aluno sinta desmotivação ao frequentar uma aula monótona que apresenta resultados mínimos.

8. O que poderia ter sido melhor?

Como já referi, foi tudo bastante bem. A intervenção foi bem planificada e aplicada. O único aspeto que poderia ter sido melhor prende-se com a utilidade prática dos exercícios propostos, pois nem sempre me pareceu que os alunos compreenderam os benefícios de alguns exercícios no dia-a-dia. No entanto, todos eles gostaram bastante e melhoraram, que é o objetivo principal.

Anexo III – Exemplo de Grelha de Observação não Participante

Aula assistida n.º 3	Data: 02/12/2015	Duração: 45min.
Aluno: A	Ano: 5.ºano (1.º grau Integrado)	Hora:
Professor Observador: André Silva		Professor observado: Carlos Martinho
Conteúdo: Escala de Ré Maior e Arpejo. Peça Twinkle, Twinkle, Little Star e Ode to Joy		
	Observação	Comentários
Parte Inicial	Escala de Ré M	O professor refere que o aluno precisa de ter mais atenção à sua postura, bem como à forma de colocar a embocadura,
Desenvolvimento	Escala de Ré M Twinkle, Twinkle, Little Star	O professor refere que o aluno deve estudar em frente a um espelho para poder ver a sua postura e se a sua embocadura se mantém correta. O professor refere que o aluno tem que prestar atenção a velocidade do ar. O professor refere que o aluno deve ser mais eficaz, deve tentar tocar sem erros logo na primeira.
Parte Final	Ode to Joy	O professor pede ao aluno para ter atenção altura das notas. O professor menciona que o aluno quando se encontra na sua hora de estudo se distrai muito, onde começa a experimentar melodias na trompete esquecendo-se de estudar as peças pedidas.

Anexo IV – Exemplo de Grelha de Observação Participante

Aluno A (11 anos)	Aula n.º 2	NE	AE	BE	Observações
Compreende as tarefas propostas, os seus objetivos e as formas de execução.				X	Demonstra facilidades na execução dos exercícios propostos, no andamento pedido, revelando também ter percebido quais os objetivos da sua realização.
Identifica os problemas os de aprendizagem.			X		.
Revela dificuldades de leitura melódica.	X				
Revela dificuldades de leitura rítmica.	X				
Revela problemas técnicos.	X				
Revela problemas na compreensão das diferenças auditivas.	X				.
Conhece o repertório que está a trabalhar.			X		
Demonstra interesse e empenho na realização das tarefas propostas.				X	Realizando perguntas sobre os benefícios dos exercícios.
Demonstra capacidade de iniciativa (propõem soluções e atividades).			X		
Participa ativamente na sala de aula.				X	
Revela bom comportamento e respeito na sala de aula.				X	
Revela sentido de responsabilidade e autonomia.				X	
Anota as estratégias dadas pelo professor.	X				
Revela estudo individual em casa.				X	O aluno revela que estudou os exercícios propostos em casa.
Revela uma atitude autocrítica durante a aula			X		Revela, no geral, interesse nos exercícios propostos
Observações gerais da aula:	Execução dos exercícios com a utilização de sílabas (ha e hö) proposto pelo professor, de forma demonstrar o funcionamento dos lábios. Os exercícios foram realizados com diferentes velocidades (metrónimo a 60) porque os exercícios vão aumentando a dificuldade gradualmente recorrendo a diferentes figuras rítmicas. O aluno assimilou com facilidade a relação entre as sílabas e o movimento dos lábios. O aluno demonstrou dificuldade em aguentar os exercícios até ao fim, levando a encurtar os exercícios fazendo só os 2 primeiros compassos.				

Legenda: **NE** – Nada Evidente; **AE** – Algo Evidente; **BE** – Bem Evidente.

Anexo V – Exemplo de Planificação

Planificação de Aula 1º Grau (Instrumento - Trompete)				
Aula n.º 1	Aluno: A (11 anos)	Data: 27-04-2016	Duração: 45 minutos	
Sumário: Exercícios de desenvolvimento muscular e escala de Fá Maior.				
Recursos: Atmung Stütze Ansatz Methode de Rolf Quinque; Metrónomo.			Objetivos: Conseguir assimilar os movimentos musculares propostos. Conseguir compreender e realizar os exercícios no andamento pretendido.	
Parte da Aula	Conteúdo	Metodologias	Duração	Critérios de Êxito
Parte Inicial	Apresentação e diálogo sobre os exercícios	Explicação da intervenção a realizar. Execução dos exercícios por parte do aluno.	10 min.	Respiração. Pulsação. Controlo do movimento muscular. Emissão do ar centrada e controlada. Pontualidade
Desenvolvimento	Exercícios n.º 4; 4.a; 4.b; 4.c, com metrónomo a 60.	Execução dos exercícios por parte do aluno. Execução por parte do professor. Explicação e correção dos aspetos essenciais dos exercícios: movimento muscular, pulsação e velocidade do ar.	25 min.	
Parte Final	Escala de Fá Maior.	Execução dos exercícios por parte do aluno tendo atenção ao movimento muscular e utilizando as sílabas pedidas.	10 min.	

