



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

INTRODUÇÃO ÀS TÉCNICAS BÁSICAS NO
INÍCIO DA APRENDIZAGEM DO OBOÉ: UM
CONTRIBUTO DIDÁTICO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira

Porto, junho de 2017



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

INTRODUÇÃO ÀS TÉCNICAS BÁSICAS NO INÍCIO DA APRENDIZAGEM DO OBOÉ: UM CONTRIBUTO DIDÁTICO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

- Especialização em – Oboé

Adriana Regina Ferreira Castanheira

Trabalho efetuado sob a orientação de

Pedro Monteiro

Porto, junho de 2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a orientação do Professor Pedro Monteiro, no tempo que me concedeu na elaboração desta dissertação e na sua disponibilidade incansável e encorajadora com que sempre me orientou no processo de trabalho.

À Escola das Artes do Porto da Universidade Católica Portuguesa, que me proporcionou as ferramentas necessárias para a elaboração desta investigação.

Aos professores entrevistados pela disponibilidade.

Aos dois pilares essenciais na minha vida: os meus pais. Obrigado por tudo que fizeram e fazem por mim, para que este objetivo fosse alcançado.

Ao meu namorado e companheiro Valter Palma, agradeço toda a força que me transmite, as palavras de coragem e incentivo e o apoio emocional.

RESUMO

Este estudo empírico, designado “Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático”, insere-se na problemática da melhoria das práticas pedagógicas no ensino do instrumento. Partindo de uma reflexão sobre a pedagogia do oboé, revelou-se necessário na minha atividade enquanto docente, a realização de uma análise detalhada das práticas pedagógicas na introdução das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé.

A metodologia usada para esta investigação consistiu numa pesquisa empírica, de natureza qualitativa, centrada num estudo de caso. Esta pesquisa foi realizada, numa primeira fase, através da revisão bibliográfica sobre a pedagogia do oboé, na qual são descritos e abordados com profundidade os elementos básicos da técnica que devem ser aplicadas no primeiro contato com o instrumento.

As técnicas utilizadas para a recolha e produção de dados foram as entrevistas semiestruturadas. Foram realizadas sete entrevistas a docentes da disciplina de oboé, especificamente escolhidos por desenvolverem um trabalho regular com estudantes a iniciar o instrumento. O método de análise, tratamento e interpretação dos dados utilizado nesta investigação foi a análise de conteúdo das respostas.

Perante a análise das respostas, os professores referem a respiração, embocadura e postura como conteúdos essenciais a fomentar desde o início do estudo no oboé. A respiração, embocadura e postura são as técnicas básicas mais difíceis de explicar. Em relação aos conteúdos em que os alunos apresentam maior dificuldade de assimilação, destacam-se a respiração, embocadura e articulação. Esta pesquisa permitiu um levantamento das diversas pedagogias e teorias utilizadas nas especificidades da aprendizagem e do ensino do oboé. As metodologias/estratégias mais utilizadas pelos professores entrevistados na introdução das técnicas básicas variam entre exercícios de exemplificação, experimentação, observação, imitação e repetição.

Palavra-chave: pedagogia; oboé; técnicas básicas.

SUMMARY

This empirical study, entitled "Introduction to the basic techniques in the beginning of the learning of the oboe: a didactic contribution", is inserted in the problematic of the improvement of the pedagogical practices in the teaching of the instrument. Starting from a reflection on the pedagogy of the oboe, it was necessary in my activity as a teacher to carry out a detailed analysis of the pedagogical practices in the introduction of the basic techniques in the beginning of the learning of the oboe.

The methodology used for this investigation consisted of an empirical research, of a qualitative nature, centered on a case study. This research was carried out, in a first phase, through the bibliographic review, about the pedagogy of the oboe, in which are described and approached in depth the basic elements of the technique, which should be applied in the first contact with the instrument.

The techniques used for the collection and production of data were semi-structured interviews. Seven interviews were conducted with teachers of the discipline of oboe specifically chosen by them, to develop a regular work with students to start the instrument. The method of analysis, treatment and interpretation of the data used in this investigation was the content analysis of the answers.

Faced with the analysis of the answers, the teachers refer to breathing, embouchure and posture as essential contents to foster from the beginning of the study in the oboe. Breathing, embouchure and posture are the most difficult basic techniques to explain. In relation to the contents that the students present greater difficulty of assimilation, it is emphasized the breathing, embouchure and articulation. This research allowed a survey of the various pedagogies and theories used in the specificities of learning and teaching the oboe. The methodologies / strategies most used by the teachers interviewed in the introduction of the basic techniques vary between exercises of exemplification, experimentation, observation, imitation and repetition.

Keyword: pedagogy; oboe; basic techniques.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	i
RESUMO	ii
SUMMARY.....	iii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vi
ÍNDICE DE TABELAS.....	vii
ÍNDICE DE EXEMPLOS.....	viii
INTRODUÇÃO	1
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	3
1. A IMPORTÂNCIA DA TÉCNICA NA PEDAGOGIA DO OBOÉ	3
2. ELEMENTOS BÁSICOS DA TÉCNICA OBOÍSTA.....	7
2.1. EMBOCADURA	7
2.1.1. A formação da embocadura no oboé.....	8
2.1.2. Conselhos gerais para uma embocadura flexível	11
2.1.3. Exercícios para a embocadura e colocação dos lábios	12
2.2. RESPIRAÇÃO EM INSTRUMENTOS DE SOPRO	14
2.2.1. Respiração no oboé	16
2.2.2. Exercícios para uma respiração profunda e diafragmática.....	22
2.2.3. Uso de aparelhos incentivadores respiratórios	24
2.3. POSTURA.....	25
2.4. ARTICULAÇÃO	29
2.4.1. <i>Stacatto</i>	32
2.4.2. <i>Legato</i>	32
2.4.3. <i>Portato</i>	33
PARTE II - PESQUISA EMPÍRICA	36
3. METODOLOGIA	36
3.1. Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	37
3.2. Inquérito por entrevista	37
3.3. Amostra	38
3.4. Tratamento de dados	39
4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	41
4.1. Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas – grelha-sinopse das entrevistas.....	41
4.1.1. Entrevista 1.....	41
4.1.2. Entrevista 2.....	44
4.1.3. Entrevista 3.....	46
4.1.4. Entrevista 4.....	48
4.1.5. Entrevista 5.....	51

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

4.1.6.	Entrevista 6.....	55
4.1.7.	Entrevista 7.....	63
5.	ANÁLISE DESCRITIVA DAS ENTREVISTAS	65
5.1.	Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?.....	65
5.2.	Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa(s) pessoa(s) para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?.....	65
5.3.	De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?.....	66
5.4.	Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos têm mais dificuldade em assimilar?	66
5.5.	Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?.....	66
5.6.	Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)? 67	
5.7.	Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?	67
5.8.	Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?.....	67
5.9.	Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?.....	68
5.10.	Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?	68
5.11.	Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?.....	69
5.12.	Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?.....	69
5.13.	Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?	70
5.14.	Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?.....	70
5.15.	A que aspetos dá mais atenção?	71
5.16.	Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?	71
5.17.	Como introduz a articulação da língua?	71
5.18.	Introduz a articulação logo inicialmente?	71
5.19.	Como desenvolve a prática da articulação?.....	72
6.	CONCLUSÃO	73
	BIBLIOGRAFIA.....	75
	APÊNDICES.....	80
	Apêndice A – Entrevista semiestruturada.	81
	Apêndice B – Inquérito por entrevista – professor 1.	87
	Apêndice C – Inquérito por entrevista – professor 2.	93
	Apêndice D – Inquérito por entrevista – professora 3.	98
	Apêndice E – Inquérito por entrevista – professor 4.....	103
	Apêndice F – Inquérito por entrevista – professora 5.....	109
	Apêndice G – Inquérito por entrevista – professor 6.	115
	Apêndice H – Inquérito por entrevista – professora 7.	124

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Instrumento de sopro – oboé.....	6
Figura 2: Partes da palheta dupla do oboé.....	8
Figura 3: Modelo padrão de embocadura de oboé apresentado no método Cruchon (1954, p. 4) – frente.....	9
Figura 4: Modelo padrão de embocadura de oboé apresentado no método Cruchon (1954, p. 4) - perfil.....	9
Figura 6: Fisiologia da respiração.....	15
Figura 7: Posição do corpo sentada.....	27
Figura 8: Posição do corpo em pé.....	27
Figura 9: Posição das mãos e dos dedos no oboé.....	28

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Caracterização dos professores entrevistados	39
Tabela 2: Grelha-sinopse da entrevista 1.	44
Tabela 3: Grelha-sinopse da entrevista 2.	46
Tabela 4: Grelha-sinopse da entrevista 3.	48
Tabela 5: Grelha-sinopse da entrevista 4.	51
Tabela 6: Grelha-sinopse da entrevista 5.	54
Tabela 7: Grelha-sinopse da entrevista 6.	62
Tabela 8: Grelha-sinopse da entrevista 7.	64

ÍNDICE DE EXEMPLOS

Exemplo 1: *Lesson 16 - exercício 6. A Tune a Day for Oboe - C. Paul Herfurth (1954) – Anotações da inspiração.*21

Exemplo 2: *Lesson 16 - exercício 6. A Tune a Day for Oboe - C. Paul Herfurth (1954) – Anotações da expiração e inspiração.*.....22

Exemplo 3: *Staccato, exercício prático. “Die Spieltechnik der Oboe” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 4.*34

Exemplo 4: *Legato, exercício prático. “Die Spieltechnik der Oboe” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 3.*.....35

Exemplo 5: *Portato, exercício prático. “Die Spieltechnik der Oboe” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 31.*35

INTRODUÇÃO

O presente estudo, intitulado “Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático”, realizou-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade Católica Portuguesa e tem como principal objetivo a melhoria das práticas pedagógicas no ensino do instrumento.

A prática de um instrumento musical, seja ele de que família for, envolve diferentes abordagens técnicas para conseguir os resultados desejados. Tal como acontece com muitos instrumentos, no início, o oboé apresenta desafios e dificuldades para o aluno, o que pode limitar o desenvolvimento adequado de habilidades necessárias para o sucesso. Por isso, pode ser crucial para os alunos de oboé receber as instruções adequadas no início do estudo. Uma maior compreensão das estratégias e abordagens pode melhorar a eficácia no ensino do instrumento, aumentando assim o bom desempenho. Muitas vezes, os alunos têm dificuldade em desenvolver as habilidades necessárias para executar, obtendo um aceitável nível musical.

A atividade profissional do músico instrumentista está quase sempre ligada à atividade pedagógica, seja por opção profissional ou por necessidade de colocação no mercado de trabalho. Quando em setembro de 2014, a autora iniciou a atividade de docente como professora da disciplina de oboé no Conservatório Regional de Música de Vila Real, não podia prever a quantidade e qualidade dos desafios que esta missão lhe iria trazer. Ao longo destes anos, em cada aula que preparava, que conduzia e que posteriormente avaliava, as questões com que era confrontada, iam-se alargando e somando.

É deste contexto real e vivido que surgem as motivações para esta investigação, onde se pretende: fomentar o conhecimento de novas abordagens e metodologias a professores e alunos; explorar e aprofundar estratégias de aprendizagem que possam servir de ferramentas pedagógicas na introdução à técnica básica do oboé no ensino especializado da música; auxiliar professores e alunos para resolução de possíveis problemas técnicos que possam surgir ao nível da performance do instrumento; identificar os problemas técnicos recorrentes nos alunos de oboé; apresentar um estudo sobre as várias estratégias de ensino aplicadas à introdução da técnica do oboé.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Neste sentido, é fundamental encontrar respostas para as seguintes questões de investigação - Quais os conteúdos fundamentais no início do estudo do oboé? Quais são as técnicas básicas mais difíceis de explicar aos alunos? Quais os conteúdos que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar? Quais os aspetos a ter em atenção na introdução das técnicas? Quais as metodologias/estratégias mais utilizadas pelos pedagogos em Portugal na introdução das técnicas básicas?

Para a planificação do trabalho de investigação a realizar, a autora estruturou a dissertação em duas partes: Parte I – Enquadramento Teórico e Parte II – Pesquisa Empírica. Nesse sentido, na primeira parte, a literatura revista serviu de suporte teórico à área de estudo, abrangendo diferentes formas de publicação, referindo o trabalho de outros investigadores e citando autores que dão voz aos diferentes conteúdos abordados. Assim, são evocados os grandes temas iniciais “A importância da técnica na pedagogia do oboé” e “Elementos básicos da técnica oboísta”. Concluído o processo do estado da arte (enquadramento teórico), a autora inicia a segunda parte da dissertação, pesquisa empírica. Nesta parte, é exposta a metodologia de investigação adotada, os instrumentos de recolha de dados, a descrição dos participantes e o tratamento de dados. Em seguida, são apresentados e analisados os resultados obtidos, através da análise descritiva das entrevistas, resumindo e sintetizando os resultados. O culminar da investigação acontece nas Conclusões, com a resposta às questões de investigação, permitindo, consequentemente, fazer uma reflexão geral de todo o percurso investigativo e dos resultados obtidos.

PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. A IMPORTÂNCIA DA TÉCNICA NA PEDAGOGIA DO OBOÉ

“Desde o surgimento dos instrumentos musicais até aos dias de hoje, a transmissão de conhecimentos relativos à execução adotou metodologias pedagógicas diversas, caminhando paralelamente às conjunturas histórico-culturais” (Cerqueira, 2009, p. 122).

Segundo Ferraz (2009, p. 7151), a palavra “pedagogia” surge na cultura grega, berço da civilização ocidental, no período clássico. A sua origem deriva da expressão “*paidagogós*”, composta por dois termos: “*paidós*” e “*agogé*” que significam, respetivamente, “criança” e “que conduz” (Aranha, 1998, citado por Ferraz, 2009).

Segundo Francisco Pineda (2003, p. 90) a pedagogia é “a ciência e arte de ensinar, constituída por uma série de procedimentos e ideias que se levam a cabo para que o processo educativo dê o maior rendimento escolar”.

Curiosamente, o termo “pedagogia” não é empregue com frequência no universo do oboé. Mesmo quando a questão é o ensino, no geral, fala-se em “técnica” (Mota & Louro, 2014).

A técnica instrumental de forma geral parte de um conceito simples de eficiência, no qual se procura o máximo resultado com o mínimo de esforço. Através da observação e compreensão dos movimentos corporais, vários músicos de diversos períodos históricos pesquisaram o modo de tocar um determinado instrumento (Madeira & Scarduelli, 2013 cit. Silva 2007). Assim, a técnica instrumental é um elemento da performance musical em constantes reformulações e atualizações, dependendo também do funcionamento e evolução do instrumento ao longo dos tempos.

Desde já, é importante clarificar o conceito de "técnica instrumental" porque, muitas vezes, este conceito é confundido com o de "mecânica" e a mecânica é apenas uma parte da técnica.

De acordo com um artigo de R. Coll (1966) intitulado “*Concepts de la Técnica y la Mecánica*”, o autor define “mecânica” como exercícios básicos que permitem desenvolver a capacidade de estimulação muscular e da atividade, a fim de ganhar controlo, domínio, flexibilidade, força e agilidade. A “técnica”, no entanto, refere-se a todos os meios que permitem compreender e exteriorizar nos sons uma ideia e um

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

conceito musical. Abrange, além da mecânica, estilo e carácter da obra, a estrutura e unidade da mesma, dinâmica, níveis sonoros, fraseado e os elementos que, juntos, determinam a interpretação de uma obra (Coll, 1966, p. 90).

Higuchi et al (2012) definem o conceito de técnica:

[...] como a capacidade, assim como a habilidade obtida através do controlo mental e/ou motor, aliadas aos conhecimentos e reconhecimentos teóricos, analíticos e estruturais necessários para a execução de uma obra musical. Deste modo, relacionamos a técnica diretamente à atividade cognitiva e ação voluntária (Higuchi et al, 2012, p. 114).

Para Silva (2007, p. 369), a técnica é “como agenciamento de meios para a consecução de fins, o que é feito a partir de uma elucidação do sentido grego daquilo que herdamos como a teoria causal”. A utilização de termos etimologicamente relacionados com o vocábulo “técnica” ocorre já na Antiguidade Grega, período durante o qual o vocábulo “*technê*” é usado no sentido de “saber como”, relacionado com o atingir de um objetivo ou com o produzir de um resultado (Tender, 2008, p. 1).

Para muitos, a técnica de tocar um instrumento musical não é mais do que a destreza física que permite ao músico executante acionar com competência os vários mecanismos do instrumento (Tender, 2008). Madeira e Scarduelli (2013, p. 182) afirmam que esta conceção “implica que a técnica é um conjunto pessoal e único de procedimentos mecânicos, não podendo existir uma receita pronta de como se tocar um instrumento pelo fato de cada intérprete ser fisicamente diferente um do outro”.

Richerme (1997, p. 206) afirma que se “a técnica instrumental é a base necessária a uma boa interpretação musical, nada mais coerente que se inicie o estudo da interpretação pela base”. Por isso, é muito importante estudá-la de maneira correta; para tal, o professor de instrumento deverá ter uma atenção especial na identificação do estudo incorreto da mesma.

Ao escrever sobre técnica instrumental, Carlevaro (1979), citado por Silva (2007), defende que o principal elemento motor é a vontade, provinda do cérebro. Para Carrasqueira (2011), citado por Silva (2007), “a técnica instrumental é a adaptação do

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

corpo do músico ao instrumento”. Ou seja, a técnica é um conjunto pessoal de ações mecânicas de como tocar um instrumento. Sendo cada intérprete fisicamente diferente do outro, não existe uma forma única de execução.

A “técnica instrumental” associa-se muitas vezes a questões de dedilhação e destreza. Esta afirmação, não estando completamente incorreta, está incompleta. A técnica de um instrumento não se resume apenas a estas questões. No caso de um instrumento de sopro (com especial atenção para o oboé) a técnica engloba: postura, respiração, embocadura, sonoridade, dedilhação, articulação, velocidade, etc.

Analisando as definições dos autores, observa-se que não existe consenso em relação ao termo “técnica”, sendo atribuídas várias definições. Para os instrumentistas, a técnica envolve tudo aquilo que é necessário dominar na relação existente entre o *performer* e o seu instrumento: o caminho que é percorrido para expor a própria arte, expressar a musicalidade e alcançar o resultado que se pretende nas performances; um compromisso entre o processo de preparação e a finalidade a que deverá servir.

Sendo que a técnica é a base para a vida de um “*performer*”, é necessário praticá-la corretamente desde o início da formação. Para isso, será importante, por um lado, que exista especial atenção por parte do aluno e, por outro, acompanhamento por parte do professor em relação aos vários aspetos. Para uma boa técnica, terá de existir uma adaptação corporal ao instrumento, conhecendo os seus limites físicos, habilidades, através do controlo mental, assim como a vontade de estudar de maneira correta.

A técnica do oboé¹ é uma questão complexa, que só deve ser discutida por um músico experiente. Adquirir uma base sólida desde o início da aprendizagem é essencial para que não existam uma série de vícios que mais tarde serão difíceis de ultrapassar e corrigir. É no começo que os maus hábitos são formados ou evitados.

¹ O oboé é um instrumento musical que pertence aos sopros, membro da família das madeiras e das palhetas duplas. O corpo do oboé apresenta-se em formato cónico, normalmente construído em madeira (Ébano, que possui a cor preta; Grenadilla, que é uma madeira bem dura e que possui a cor castanho escuro) ou plástico (normalmente são os oboés de estudantes, que não racham e são mais económicos). O instrumento divide-se em quatro partes (palheta, registo alto/médio, registo baixo e campânula). A responsável pelo som e timbre do oboé é a palheta dupla.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático



Figura 1: Instrumento de sopro – oboé.

Segundo Pineda (2003, pp. 90-91) o aluno de oboé, assim que se inicia no instrumento, deve, em primeiro lugar, compreender o processo de embocadura. Em seguida, explica-se ao aluno como deve emitir som através do ar. Uma vez que o aluno tenha compreendido estas técnicas, será necessário entender a posição do instrumento e a postura do corpo, para que consiga uma boa qualidade sonora, evitando lesões futuras.

Vários pedagogos de oboé (Schuring, 2000; Pineda, 2003; Goossens & Roxburgh, 1977) concordam que a produção do som e a qualidade sonora dependem de uma formação correta da embocadura e de um controlo adequado da respiração. A embocadura é uma das técnicas mais difíceis de desenvolver, desta depende a qualidade sonora que obtém do instrumento (Pineda, 2003).

Tal como acontece com qualquer instrumento musical estudado, os desafios associados com o primeiro contato do aluno com o instrumento podem ser difíceis e frustrantes para os alunos.

De acordo com alguns autores (Gekeler, 1940; Schiltz & Katz, 1997; Schuring, 2000; Vaneman, 2002; Whittow, 1992) desenvolver o som apropriado deve ser uma prioridade mesmo no início do estudo. Segundo Schuring (2000) e Whittow (1992) são três os principais fatores que influenciam a produção do som: a embocadura, o controlo da respiração e a postura. Rothwell (1982) afirma que a posição do instrumento e a postura afeta a formação da embocadura e, a embocadura, por sua vez, condiciona o controlo da respiração.

Os autores acima citados sequenciam a introdução dos elementos técnicos da seguinte forma: embocadura, respiração e postura. É notável a importância que é dada a

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

estas técnicas. Porém, não é referida a articulação como técnica inicial por nenhum dos autores e, para a autora, ela é essencial também no início da aprendizagem do oboé. Por isso, irá introduzi-la neste trabalho seguidamente dos elementos técnicos referidos.

Na realidade, todas estas técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé não podem ser separadas, uma vez que todas interagem e exercem uma certa influência umas nas outras.

2. ELEMENTOS BÁSICOS DA TÉCNICA OBOÍSTA

2.1. EMBOCADURA

A “embocadura” é um termo usado por todos os instrumentistas de sopro, consistindo no contato dos lábios com o instrumento, de forma a resultar emissão de som. Esta palavra implica também o “desenvolvimento muscular para a formação da mesma” (Rothwell, 1982, p. 17).

A embocadura é um dos pontos de contato do corpo com o instrumento. Esta é a ligação com a palheta, que é o elemento que produz o som. Christa Garvey (2012) refere que a “embocadura é uma palavra que descreve a formação dos lábios e músculos faciais que envolvem a cana, com a finalidade de tocar oboé” (Garvey, 2012, n.p).

A embocadura do oboé não consiste apenas na colocação dos lábios na palheta²; depende também da intervenção do maxilar, dos músculos da cara, da língua, do queixo, dos dentes, da espessura dos lábios, etc. Naturalmente, em virtude da fisionomia de cada aluno é necessário adaptar as palhetas de acordo com as características particulares de cada um. Assim, não existe um modelo único de embocadura, mas uma base que pode ser explorada para que permita uma maior otimização aos alunos neste conteúdo.

² A palheta dupla é constituída por uma pequena e delgada tira de uma cana, da espécie *Arundo donax*. A cana é dobrada em dois e um pequeno tubo de metal (tudel) é colocado entre os dois lados da tira dobrada, e firmemente amarrada com fio. A parte dobrada da tira é cortada e as duas extremidades, criteriosamente limadas e raspadas, constituindo então a palheta dupla. O tubo de metal encaixa-se numa base de cortiça e é posteriormente fixado na extremidade superior do oboé.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

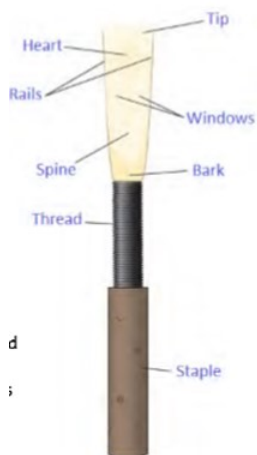


Figura 2: Partes da palheta dupla do oboé.

A boca determina todos os outros elementos técnicos. O posicionamento adequado dos lábios desde o início é garantia de um bom som; já o contrário existe, com um posicionamento incorreto dos lábios, podendo ser muito difícil de mudar, especialmente se consolidada por anos.

2.1.1. A formação da embocadura no oboé

A formação da embocadura assume grande pertinência na introdução do instrumento ao aluno. Desta formação, dependerá principalmente uma boa ou má qualidade do som. Segundo Barret (1862, p. 3), os lábios devem cobrir os dentes de modo a formar uma espécie de almofada onde a cana deve pousar. A lâmina da cana deve ser colocada no centro do lábio, numa posição fixa, de modo que não se mova. Um conselho deste autor para o aluno é que pratique este conteúdo com especial atenção, realizando notas lentas e sustentadas, permitindo assim moldar a embocadura e contribuir significativamente para a qualidade do som.

Muitos oboístas profissionais (Rothwell E.,1982; Goossens L. & Roxburg E.,1993; Garvey C., 2012; Bate P.,1956) têm recomendado puxar os lábios minimamente sobre os dentes, criando assim pressão suficiente para criar uma vedação hermética. É

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

recomendado repousar a ponta da cana sobre o lábio inferior, envolvendo os dentes de cima com o lábio superior, abrindo a cavidade bucal pensando na vogal “O” ou no bocejo.

Nas figuras abaixo, é apresentado o modelo padrão de embocadura, exposto no método tradicional de oboé “*Method de hautbois elementaire progressive – Pierre Cruchon*”. No entanto, existem inúmeras possibilidades e moldes de embocadura que são aplicados de acordo com a fisiologia do oboísta e a palheta que se utiliza.



Figura 3: Modelo padrão de embocadura de oboé apresentado no método Cruchon (1954, p. 4) - frente.

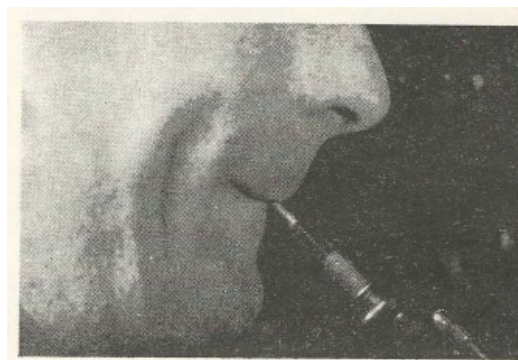


Figura 4: Modelo padrão de embocadura de oboé apresentado no método Cruchon (1954, p. 4) - perfil.

A embocadura deve permitir uma emissão fácil com controlo preciso e sensível de dinâmicas. Rothwell (1982, p. 19) menciona alguns pontos relativos à formação da embocadura: (a) quando se começa a tocar oboé, a embocadura é muscularmente bastante disforme. Até que os músculos da embocadura se desenvolvam, pode sentir-se algum desconforto, como em qualquer músculo que é utilizado mais do que o habitual. (b) durante algum tempo, mesmo que os maxilares, dentes e lábios permaneçam na posição certa, pode sentir-se algum desconforto na embocadura, acabando por apertar a cana.

Na fase inicial, não estando os músculos suficientemente preparados para uma posição diferente, é suscetível desenvolverem-se embocaduras incorretas. À *posteriori*, este desenvolvimento erróneo é muito difícil de contrariar, assumindo o professor um papel importante e primordial na orientação do aluno na formação de uma correta embocadura. Assim, pode-se evitar o desenvolvimento de embocaduras forçadas e incorretas.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Rothwell (1982) descreve dois diferentes tipos de embocadura: em relação ao primeiro, ao qual chama de embocadura “apertada”, considera que deve ser evitada, porque os dentes estão juntos, os lábios esticados com força sobre eles e a cana fica “mordida” entre os lábios. Ao segundo tipo de embocadura é dado o nome de embocadura “flexível”. Sendo esta a que defende, descreve-a, por isso, detalhadamente:

“Para formar este tipo de embocadura, os maxilares e os dentes superiores e inferiores devem ser mantidos firmemente para suportar os lábios, permitindo que os próprios lábios atuem como espécie de “almofadas” musculares sobre a cana, segurando-a com uma suave firmeza, permitindo livremente a respiração. Nunca se deve apertar a cana entre os lábios e os dentes, forçando a respiração através dela com os músculos da garganta. Tentar pensar num fluxo livre de ar através da garganta, pensando em “AH” ou “O”, em vez de “E”, pois, esta nunca deve estar fechada e rígida” (Rothwell, 1982, p. 21).

Para os alunos, é extremamente difícil relaxar os músculos da embocadura e da garganta. Tendem a “morder” a cana com força e, por vezes, fechá-la totalmente, impedindo por completo a passagem do ar, uma vez que a abertura da palheta é muito pequena. Por isso, os músculos da embocadura devem segurar com firmeza suficiente para: (a) permitir que a pressão de ar faça a palheta vibrar; (b) controlar as variações do fluxo de ar que passa através dela, e (c) para evitar que qualquer ar se escape em torno dela.

Segundo a autora Christa Garvey (2012, n.p), a embocadura é um dos componentes mais importantes para tocar oboé e apresenta cinco formas para o processo de formação da embocadura:

1. Pedir ao aluno para formar os lábios na posição de “assobio”. Seguidamente, os lábios juntam-se, ficando ligeiramente arredondados em frente aos dentes. O queixo deve permanecer plano e os lados dos lábios juntos.
2. Continuando na posição de “assobio”, invertem-se os lábios para dentro da boca, sem trazer o queixo para a frente ao mesmo tempo.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

3. Colocar a cana no lábio inferior. Apenas a ponta da palheta, ou seja, a parte raspada da cana deve ser colocada dentro da boca.
4. Fechar a boca com os lábios dobrados e, ao mesmo tempo, usar os lábios como um suporte almofadado para a cana, não devendo os lábios apertá-la para que vibre livremente.
5. Por fim, é começar a soprar deixando a embocadura segurar delicadamente a cana.

2.1.2. Conselhos gerais para uma embocadura flexível

No livro “*Oboe technique*” da autora Evelyn Rothwell (1982, p. 12) são sugeridos alguns conselhos gerais para uma embocadura flexível:

(A) O maxilar inferior deve permanecer ligeiramente para baixo e para trás e os dentes muito bem distantes. Este molde para os lábios deve permanecer firme enquanto toca.

(B) Os lábios devem dobrar-se sobre os dentes, formando almofadas musculares para segurar e controlar a cana.

(C) Os músculos em volta dos lábios devem ser firmes, não rígidos.

(D) Não “morder” a cana firmemente entre os lábios mas nunca deixar que escape ar em torno dela. Não permitir que passe ar entre os lábios. Normalmente, esta situação acontece devido à falta de controlo muscular dos lábios em redor da cana, afetando o som e perturbando a embocadura.

(E) Consciencializar-se da quantidade certa de cana que deverá estar dentro da boca, percebendo a qualidade do som que está a ser produzido. A quantidade correta de cana dentro da boca e a dobra dos lábios sobre os dentes deve variar um pouco de acordo com o tipo de palheta usada e ser sensivelmente modificada pelo oboísta.

(F) O ângulo em que o oboé deve ser colocado na boca é muito importante para a formação correta da embocadura. Em regra, não deve existir uma pressão desigual dos

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

lábios sobre as duas lâminas da palheta, para não afetar a sua vibração e, assim, causar resistência na coluna de ar que flui através do instrumento; ou seja, um lábio não deve sobressair para além do outro. Porém, em muitas embocaduras, a formação dos dentes e/ou a falta de lábio superior necessário para dobrar o maxilar superior, pode sobressair ligeiramente sobre o lábio inferior.

2.1.3. Exercícios para a embocadura e colocação dos lábios

Os alunos podem desenvolver estes bons hábitos de quatro maneiras: 1) ter consciência do que está errado; 2) observar-se a tocar em frente ao espelho para se certificarem de que estão a superar os erros; 3) aplicar exercícios específicos para a resolução do problema; 4) insistir no estudo até ter o problema corrigido; 5) pedir ajuda ao professor.

Os exercícios de embocadura deverão ser feitos sempre que o aluno pratique, sendo repetidos até que dominados. Neste sentido, todos os exercícios sugeridos abaixo podem ser usados nas aulas ou no estudo individual.

Christa Garvey (2012, n.p.) sugere três exercícios para a formação da embocadura (que não devem ser realizados isoladamente).

Exercício 1 - Colocar os lábios sobre o fio da palheta e soprar (os lábios não devem tocar na cana).

Exercício 2 - Formar a embocadura em torno da ponta da cana e criar o som exato que soou com o exercício 1. Se o som for liso, pensar nos números do relógio. Seguidamente, imaginar a embocadura redonda como o relógio, identificando os números 2 e 10. Usam-se os músculos que se situam nos mesmos números, aplicando um pouco de pressão sobre esses músculos para subir a afinação.

Exercício 3 - Colocar a palheta no oboé e tocar a nota Dó com a mesma embocadura do exercício anterior.

Apresenta-se de seguida mais um exercício, sugerido por Arenas et al. (2012, p. 20) para desenvolver os músculos da embocadura, utilizando apenas a palheta. Este exercício divide-se em quatro fases:

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

1. Colocar a cana e formar a embocadura segurando o tudel com a mão.
2. Inspirar em três tempos e expirar em quatro tempos.
3. Soprar imitando som durante quatro tempos.
4. Fazer o mesmo exercício segurando a cana com a embocadura, desta vez, sem usar a mão, emitindo um som durante oito a doze tempos, numa pulsação lenta.

A oboísta Christa Garvey (2012, n.p.) sugere também exercícios de flexibilidade. Estes ajudam a adquirir uma embocadura flexível que controla as mudanças de registos no oboé, relaxando ou apertando adequadamente e permitindo que os intervalos adquiram um bom som:

Exercício 1. Soprar com as vogais “eeeeeeee”, formando a embocadura em torno da cana e começar a soprar. Neste processo deve existir um som agudo na palheta.

Exercício 2. Soprar com as vogais “oooooooooh”, formando a embocadura em torno da cana e começar a soprar. Neste processo deve existir um som grave na palheta.

Exercício 3. Soprar “eeee – ooooooh”, tocando alternadamente entre os dois sons.

Segundo a autora, praticar este tipo de flexibilidade será importante para tocar oboé. As notas graves carecem sobretudo de uma embocadura pensando na vogal “*oooh*” enquanto que as notas mais agudas necessitam de uma embocadura imaginando a vogal “*eee*” (2012, n.p).

Segundo a literatura, vários são os pedagogos que recomendam que, a introdução do oboé com a palheta se inicie com as notas Sol, Lá e Si porque, são as notas com maior facilidade de emissão no oboé (Rothwell E.,1982; Goossens L. & Roxburg E.,1993; Pineda F.,2003; Bate P.,1956). O aluno deve ser capaz de produzir estas notas com um bom som antes de concentrar-se na notação musical. Para além disto, a introdução da segunda oitava não deve ocorrer até que o aluno tenha conseguido um controlo razoável na primeira oitava, sendo capaz de produzir um bom som. Na fase inicial do estudo do instrumento, é essencial a prática de notas longas para alcançar resistência muscular. Outro aspeto importante é o estudo em frente ao espelho; auxilia na formação da embocadura correta, podendo o aluno observar-se, tentando corrigir de maneira mais rápida e eficiente problemas que possam existir.

2.2. RESPIRAÇÃO EM INSTRUMENTOS DE SOPRO

A respiração é um processo natural essencial à vida. Na nossa existência normal, inspirar e expirar contínua e regularmente dispensa qualquer pensamento consciente.

Na denominada “ventilação pulmonar” envolvem-se os seguintes movimentos: a inspiração que corresponde à entrada de ar nos pulmões e a expiração, que diz respeito à sua saída. Para que o ar chegue até aos pulmões, é necessário que percorra o sistema respiratório. Este é constituído pelos pulmões e pelas vias respiratórias (fossas nasais, cavidade oral, faringe, laringe, traqueia, brônquios e bronquíolos), sendo a sua função assegurar as trocas gasosas entre o ar atmosférico e o sangue.

Existe um conjunto de músculos que intervêm e auxiliam o processo respiratório. Os músculos considerados principais na inspiração são o diafragma e os intercostais externos. O diafragma é um músculo em forma de cúpula, situado abaixo dos pulmões que separa o tórax e o abdómen e que está preso às costelas e à coluna. Os intercostais externos situam-se entre cada uma das costelas. Por outro lado, os músculos mais importantes na expiração são os intercostais internos, situados atrás e em posição oposta aos intercostais externos, o que causa os movimentos opostos de inspiração e expiração.

Sucintamente, a fisiologia da respiração pode ser descrita da seguinte forma: o processo de inspiração consiste na contração do diafragma, fazendo-o achatar ligeiramente, permitindo assim que os pulmões se encham. O movimento do diafragma “empurra” ligeiramente o conteúdo abdominal para baixo e para fora, criando uma diferença de pressão entre o exterior e o interior. É justamente esta diferença que causa a passagem de ar para os pulmões. Na expiração, inversamente, o diafragma relaxa e retorna à posição original; os músculos intercostais internos contraem-se, o que resulta num aumento da pressão dentro dos pulmões e conseqüentemente na expulsão do ar.

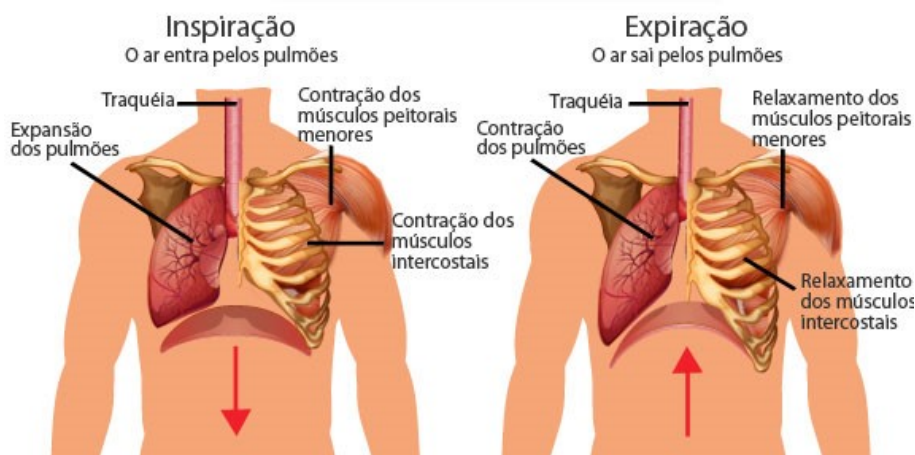


Figura 4: Fisiologia da respiração.

Em qualquer instrumento de sopro, uma respiração adequada e hábitos respiratórios corretos são essenciais para o desempenho bem sucedido. Grande parte dos músicos não tem conhecimento sobre o funcionamento da respiração e não possui o hábito de praticá-la na sua rotina diária de estudos.

Para Araújo (2000) “os instrumentistas de sopro, de entre as qualidades e habilidades técnicas necessárias para uma correta produção do som, a mais importante, sem dúvida, é o controlo da respiração” (Araújo, 2000, p. 1). Na mesma perspetiva, Frederiksen (2010, p. 101), afirma que respirar para tocar um instrumento de sopro é claramente diferente de respirar para viver, pois o ar é necessário para produzir som, em vez de funcionar como troca química para produzir homeostasia.

Segundo a literatura, existem quatro métodos de respiração: respiração alta; respiração média; respiração baixa e respiração completa. A respiração alta, conhecida como clavicular, é o pior tipo de respiração; consiste na elevação das costelas, clavícula e ombros, encolhendo o abdômen e empurrando o diafragma para cima. Na respiração média ou intercostal, acontece o mesmo ao abdômen e ao diafragma, mas existe uma elevação das costelas e o peito é substancialmente expandido. A respiração baixa (respiração diafragmática) é a mais adequada para instrumentistas de sopro, porque coloca todo o aparelho respiratório em atividade, expandido a cavidade peitoral em todas as direções.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

“Ao tocar um instrumento de sopro, a respiração deve dar lugar às exigências do instrumento e das frases musicais. Consequentemente, a frequência e a extensão da inspiração e da expiração devem ser geridas pelo músico. Ter um controlo de ar pode ser difícil de conseguir mas, quando os músculos respiratórios são devidamente desenvolvidos e treinados, o controlo deve ser tão fácil e tão inconsciente como a respiração normal” (Rothwell, 2003, p. 4).

É importante perceber que, para produzir som, deve ter-se uma alta pressão de ar disponível: isto significa que é essencial aprender a inspirar e expirar de maneira correta. É igualmente necessário que se pratique a respiração diariamente para que o instrumentista de sopro se encontre sempre preparado para tocar (Araújo, 2000). A boa postura é importante ao tocar um instrumento de sopro, pois os músculos abdominais não podem funcionar adequadamente quando são submetidos a uma indevida tensão. Eles devem permanecer em equilíbrio, de modo a funcionar como deveriam (Lehman, 1999, pp. 21-22).

2.2.1. Respiração no oboé

Em cada instrumento de sopro, o ar necessário varia em volume e pressão mas, de entre todos, o oboé é o que necessita de menor quantidade. Por isso mesmo, reserva bastante volume. O problema, então, é ajustar a respiração de forma a limpar os pulmões, já que o corpo utiliza o oxigénio muito antes de um volume tão grande de ar possa passar através do instrumento. O ar em excesso fica empobrecido de oxigénio e saturado de dióxido de carbono. Se essa limpeza não for feita, a sensação tida é de falta de ar e a tendência é inspirar em cima do ar saturado (Lehman, 1999).

Contudo, comparando com outros instrumentos, apesar de usar uma menor quantidade de ar, é necessariamente o que necessita de maior pressão. Devido à abertura minúscula da palheta dupla, recebe uma quantidade muito pequena de ar, mas que deve ser direcionado com muita pressão para fazê-la vibrar (Rothwell, 2003).

Habitualmente, a quantidade de ar que o aluno inspira é frequentemente excessiva, ficando com demasiado ar armazenado nos pulmões após um trecho musical. Por isso, é recorrente a sensação de “falta de ar” ou a tendência de chegar cansado e ofegante ao final da execução (Barret, 1862).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

“A ação de respirar para o oboísta é, na verdade, dupla - deixar sair o ar antigo e receber o novo. Uma vez que é usado tão pouco ar, a exalação dos pulmões deve ser muito lenta e finamente controlada pelos músculos da parede abdominal do diafragma. Estes músculos devem sentir-se firmes ao toque enquanto toca. Para livrar o ar viciado dos pulmões com a máxima velocidade e eficiência, os músculos abdominais devem empurrar para fora o ar. Use-os para este propósito, assim como faz quando tosse ou espirra: pode sentir suas ações, colocando a mão sobre o abdômen enquanto tosse” (Rothwel, 2003, p. 7).

A maioria dos oboístas está de acordo que, para as suas necessidades, a respiração profunda e sem pressa será a melhor, bem como a utilização dos músculos abdominais ao máximo. Haverá naturalmente momentos em que a respiração profunda não será possível mas, para estes casos, Barret (1862) indica a “meia respiração”, ou seja, respirar no meio de passagens rápidas. Uma inspiração profunda obriga o diafragma a adotar uma posição tensa que empurra o ar para fora. Após a inspiração profunda, é importante sustentá-lo um pouco antes de expulsá-lo pela palheta. Muitos são aqueles que comentam a dificuldade em controlar a pressão de ar. Por isso, na inspiração profunda e diafragmática, é conveniente reter a pressão de ar previamente na garganta de modo que, quando entre em contato com a palheta, tenha a pressão correta.

“Devemos respirar de uma forma que leve o ar até ao fundo dos pulmões - "do diafragma". Todas as pessoas fazem isso naturalmente, às vezes - quando dormem, quando riem, tosse - ao fazer apenas sobre qualquer coisa, além de tocar o oboé. A melhor maneira para o aluno aprender a sensação adequada é tentar algumas dessas coisas naturais e observar como eles se sentem, em seguida, duplicar a sensação enquanto tocam” (Schuring, 2009, p. 6).

Para Lehman (1999), é necessário aprender a inspirar a partir do diafragma e não a partir da extremidade superior da caixa torácica. Schuring (2009) prefere deixar o diafragma fora do assunto da respiração, afirmando que “ninguém pode ver ou sentir o seu diafragma”. Ao invés de se concentrar no diafragma, prefere transmitir aos alunos para respirar o mais profundamente possível sendo que, como o termo é tão estabelecido no ensino, é quase inevitável não falar nele (Schuring, 2009, p. 6). Para o autor, respirar

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

corretamente é, afinal, ser capaz de soprar com pressão e controlo. É necessário tocar com um som que tenha “apoio”, a outra palavra que cada aluno sabe sem entender - “apoio não é nada mais do que empurrar os músculos abdominais” (Schuring, 2009, p. 6). Refere ainda que respirar apenas pelo diafragma ou respirar apenas com a caixa torácica é inútil. Por isso, faz uma analogia do mecanismo da respiração com um tubo de pasta de dentes e afirma o seguinte: “the whole mechanism needs to function like a toothpaste tube: squeeze at the bottom in order for the paste to come out the top³” (Schuring, 2009, p. 6).

Já Rothwel (2003) defende uma respiração completa, definindo-a da seguinte forma:

“Uma respiração completa é aquela em que o ar absorvido é distribuído por todas as partes dos pulmões e por todos os músculos utilizados para expandir o tórax. Deve respirar-se desta maneira para inspirar uma grande ou uma pequena quantidade de ar” (Rothwel, 2003, pp. 5-6).

Para a autora, a respiração completa permite desenvolver os músculos. Por isso, sugere aprender a inalar em três fases:

- 1) Encher a parte inferior dos pulmões – é a mais importante, detém o máximo de ar - usando os músculos abdominais que funcionam no músculo comparativamente passivo do diafragma. Colocar a mão na frente, logo acima do umbigo: à medida que inspira devagar e profundamente, deve sentir-se os músculos a empurrar a mão para fora.
- 2) Encher a parte média dos pulmões expandindo as costelas inferiores. Colocar as mãos sobre as costelas de cada lado e, em seguida, na frente e nas costas, para sentir o peito em expansão.

³ “Todo o mecanismo deve funcionar como um tubo de pasta de dentes: apertar no fundo para que a pasta saia no topo”. Traduzido pela autora.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

- 3) Encher a parte superior dos pulmões - não levantar os ombros, mas elevar o esterno e a parte superior do peito. Nesta fase final da respiração completa, a parte inferior do abdómen vai apoiar ligeiramente a respiração (Rothwel, 2003, p. 6).

De acordo com a autora citada acima, outro ponto importante consiste em aprender a exalar o ar rapidamente, bem como a inalá-lo profundamente:

“Para um oboísta, é tão importante perceber a inspiração como a expiração. Por isso, é importante renovar o ar, empurrando o ar alterado completamente antes de respirar o ar novo, e usar todas as oportunidades para se livrar da acumulação de dióxido de carbono nos pulmões, para renovar o fornecimento de oxigénio no corpo e para aliviar a pressão sobre os músculos enquanto toca. Por esse motivo, é aconselhável renovar o ar sempre que surge a oportunidade, seja urgentemente necessário nesse momento ou não. Há ocasiões em que não há tempo para a dupla ação completa e, então, é aconselhável expulsar um pouco de ar e continuar a tocar com o tórax menos expandido por um tempo muito curto, antes de inalar ar na próxima oportunidade. Para este tempo limitado, os músculos abdominais devem ser capazes de manter a pressão de ar necessária para evitar decadência no som, mesmo com a menor quantidade de ar disponível” (Rothwel, 2003, p. 7).

Embora existam diferenças entre a respiração natural e a respiração profunda, se os músculos forem desenvolvidos e reforçados através da utilização, tornar-se muito mais fácil tocar uma frase longa (Bate, 1975). A tensão física envolvida no controlo do ar é cansativa e difícil. Às vezes, os alunos têm uma ligeira sensação de tontura e, ocasionalmente, dor de cabeça mas, à medida que o controlo muscular se desenvolva, estas perturbações físicas desaparecerão. Rothwel (2003) identifica algumas causas para esse problema: a) carência de uma respiração suficientemente profunda antes de tocar; (b) tentar tocar demasiado tempo sem “respirar” adequadamente; (c) não colocar o ar fora e voltar a respirar ar novo; (d) utilização de uma palheta muito resistente à pressão da corrente de ar. Para além destas causas, a autora conta que “antes dos alunos aprenderem a controlar a respiração, eles tendem a empurrar muito ar através da abertura pequena da palheta, produzindo assim um som mau e descontrolado e usando uma grande quantidade de ar” (Rothwel, 2003, p. 5).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Pode-se assim identificar os principais problemas de respiração nos alunos de oboé, em geral:

- a) controlar o volume do fluxo de ar com os músculos da garganta (o ar deve ser controlado com os músculos respiratórios);
- b) soprar com pouca pressão e muito volume (implicações nas dinâmicas);
- c) utilizar os músculos da garganta para segurar a corrente de ar (este é um método incorreto que irá produzir ruídos descontrolados);
- d) “barriga nas notas” (crescer e diminuir intensidade em cada nota);
- e) deixar sair o ar pela embocadura e fazer ruídos com a garganta (estes são sons produzidos quando o músico tenta livrar-se do ar através do nariz);
- f) respirar apenas para a parte superior (respiração alta), criando tensão nos ombros e garganta;
- g) perder a pressão de ar nos finais de frases;
- h) interromper o fim de uma frase repentinamente para respirar (é preferível cortar a última nota de uma frase, a fim de poder respirar novamente);
- i) inspirar com rapidez (obviamente há momentos que é necessário respirar rapidamente, mas deve ser evitada);
- j) esperar até ao último momento para renovar o ar desperdiçando oportunidades para respirar.

Lehman (1999) afirma que alguns aspetos do processo de respiração são difíceis de explicar claramente ao aluno. Por esta razão, muitas vezes é necessário evitar entrar numa discussão técnica detalhada sobre a respiração, especialmente se o aluno não estiver a ter nenhum problema particular. Rothwel (2003) refere que enquanto alguns alunos, especialmente os jovens, adquirem o controlo adequado da respiração naturalmente, muitos outros retardam o progresso porque não desenvolvem suficientemente os músculos respiratórios para as exigências do instrumento.

No início do estudo do oboé, desde as primeiras aulas, é dada bastante importância à respiração, por parte da autora. Para uma respiração adequada nos alunos, ela procura ter especial atenção a: utilizar os músculos respiratórios corretamente; inspirar profundamente antes de tocar; colocar o ar fora e a respirar ar novo; evitar que o aluno espere até ao último momento para renovar o ar, desperdiçando oportunidades para

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

respirar; evitar a tensão nos ombros e garganta; evitar a perda de pressão de ar nos finais de frase e interromper o fim de uma frase repentinamente para respirar.

A compreensão da respiração na prática musical facilita o desempenho respiratório para este fim. As marcações na partitura de expiração e inspiração facilitam um controlo dos movimentos respiratórios. O método de oboé “*A Tune a Day*”, de C. Paul Herfurth (1954), apresenta sinais de respiração com vírgula, conforme **Exemplo 1** mostrado abaixo. Esta notação torna-se imprescindível para o aluno perceber a necessidade e os momentos em que deve realizar uma respiração. Porém, o método não apresenta sinais de quando se deve expirar, acontecimento este que também é compreendido na respiração e contribui para um melhor desempenho nas performances musicais.

The image shows a musical score for the piece "Home on The Range" from the book "A Tune a Day for Oboe" by C. Paul Herfurth (1954). The score is in G major and 3/4 time. It features two systems of music. The first system is marked with a circled number 6 and includes the instruction "The time signature is ___?". Below the first staff, there is a "Think Count" with the sequence: 8 · 1 2 3 · 1 2 3 4 3 1 2 3 4. The first system ends with a double bar line and a bracket labeled "1 (FIRST ENDING)". The second system begins with a bracket labeled "2 (SECOND ENDING)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and breath marks (indicated by a comma-like symbol above the notes).

Exemplo 1: Lesson 16 - exercício 6. *A Tune a Day for Oboe* - C. Paul Herfurth (1954) – Anotações da inspiração.

Entretanto, durante o percurso da autora na universidade, foi-lhe apresentado pelo professor de oboé Ricardo Lopes, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, a necessidade de se expirar o ar não utilizado. Como já foi escrito acima, quando o ar não é expirado, fica empobrecido de oxigénio e saturado de dióxido de carbono. Por isso, é importante renovar o ar e usar todas as oportunidades para se livrar da acumulação de dióxido de carbono nos pulmões, renovando o fornecimento de oxigénio no corpo e aliviando a pressão sobre os músculos enquanto toca. Por esse motivo, é aconselhável aprender a expirar devidamente.

É importante que, durante o estudo, se marquem os pontos de inspiração e expiração, obtendo melhor controlo dos movimentos respiratórios. As marcações de expiração deverão ser anotadas sempre próximas a uma inspiração, pois o trecho que será

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

executado após a expiração será realizado com uma quantidade de ar pequena, existente graças ao volume residual, isto é, o volume de ar que permanece nos pulmões após uma expiração. Esse processo possibilita a manutenção de sonoridades intensas durante várias frases longas porque permite que a inspiração para a próxima frase seja realizada com um fôlego renovado. No **Exemplo 2**, é demonstrado como as notações de expiração (o) e inspiração (,) podem ser utilizadas para a execução.

The image shows a musical score for the piece 'Home on The Range' (Cowboy Song) by C. Paul Herfurth (1954). The score is in 3/4 time and features a 'Think Count' section with fingerings 3 1 2 3 and 1 2 3 4. It includes a 'FIRST ENDING' and a 'SECOND ENDING'. The score is annotated with circled 'o' symbols for expiration and comma symbols for inspiration.

Exemplo 2: Lesson 16 - exercício 6. *A Tune a Day for Oboe* - C. Paul Herfurth (1954) – Anotações da expiração e inspiração.

2.2.2. Exercícios para uma respiração profunda e diafragmática

Os instrumentistas de sopro dependem exclusivamente do ar para conseguir produzir qualquer tipo de som. Portanto, é necessário que os estudantes de instrumentos de sopro pratiquem exercícios de respiração de forma a aplicá-los. Alguns dos exercícios apresentados, a seguir, são realizados nas aulas da autora, baseando-se em pedagogos de referência.

Francisco Pineda, no seu livro *“Memoria sobre el oboé y su pedagogía”*, sugere vários exercícios. Numa primeira fase, é utilizado este exercício com o objetivo do aluno aprender a colocar o ar nos pulmões. Ao realizá-lo, é importante ter especial atenção à inspiração.

“Deitar o aluno no chão, numa superfície plana e colocar as mãos sobre a barriga, à altura do umbigo. Verifica-se se o aluno está relaxado. Depois começa a inspirar lentamente pelo nariz e notará como o abdómen incha. Ao expirar deve soltar o ar pouco a pouco pela boca. Assim, que o aluno tenha consciência faz-se o mesmo exercício, mas desta vez inspirando pela

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

boca e com mais quantidade de ar. A partir deste momento o aluno irá centrar-se na inspiração e na expiração. Ao expirar pouco a pouco o ar pela boca o aluno não deve perder a pressão dos músculos abdominais e intercostais que estão exercitando sobre o diafragma. Depois de repetir várias vezes este exercício e fazê-lo de forma relaxada, colocar-se em pé respirando da mesma forma” (Pineda, 2003, p. 61).

No exercício seguinte, o objetivo é aprender a colocar o ar nos pulmões:

“Sentamos o aluno na borda de uma cadeira e seguidamente deve juntar as mãos entrecruzando os dedos e depois deve-se dobrar os braços de maneira a tocar no peito. Agora deve deixar o corpo cair entre as pernas que estarão dobradas num ângulo reto e ligeiramente separadas. Uma vez colocado nesta posição o aluno inspira lentamente pela boca pensando em colocar ar na parte baixa dos pulmões. Nesta posição irá sentir a parte inferior dos pulmões a encher, expandindo a cavidade intercostal” (Pineda, 2003, p. 62).

O próximo exercício, baseado em dois autores, é realizado em pé, com o objetivo de adquirir uma respiração profunda:

“O aluno permanecerá de pé, com a cabeça erguida, trazendo as duas mãos para a parte de trás das costelas, o mais alto possível com os polegares voltados para fora e os outros quatro dedos abertos de lado. Empurrar os ombros o mais para trás possível, esta posição reduz a ação dos músculos intercostais. Se o aluno inspirar com a ideia de tentar respirar para o estômago, parte inferior das costelas irá expandir automaticamente se produzir a respiração profunda e baixa necessária. Exercícios de respiração profundos nesta posição antes de cada seção de estudo ajudará a conseguir um correto hábito muscular” (Goossens & Roxburg, 1993, pp. 72-75).

Outro exercício é sugerido para aperfeiçoar a pressão de ar:

“Em pé (com os pés paralelos sem exceder a largura das ancas), encher um balão com inalação profunda e com bastante pressão no diafragma para superar o ar no balão” (Arenas et al, 2012, p. 22).

“Segure num pedaço de papel e coloque-o na parede em frente à boca e sobre com força de modo a manter o papel fixo na parede. A pressão de ar deve ser constante” (Arenas et al, 2012, p. 22).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Por último, o objetivo é controlar a coluna de ar tanto na inspiração como na expiração. Este exercício divide-se em três etapas:

“Este exercício deve ser realizado de pé. O aluno separa um pouco as pernas e coloca a palma das mãos nos rins. Cada exercício deve ser realizado duas a três vezes, tendo como objetivo não passar para o exercício seguinte sem que o que está a realizar se encontre dominado. 1ª Etapa: respirar lentamente, pela boca, num tempo determinado de pulsações (4 segundos), dois segundos para aumentar o volume dos pulmões para baixo e outros dois para aumentar o volume dos lados. 2ª Etapa: reter o ar nos pulmões durante 4 segundos, a fim de deixar o ar fresco chegar aos tecidos pulmonares. 3ª Etapa: depois expulsará o ar durante oito segundos, empurrando esse ar com os abdominais sem deixar perder a pressão” (Pineda, 2003, pp. 62-63).

2.2.3. Uso de aparelhos incentivadores respiratórios

Além dos descritos anteriormente, é também motivador que os alunos pratiquem exercícios de respiração com os denominados aparelhos incentivadores respiratórios. Conforme Costa, “esses incentivadores são exercitadores respiratórios que têm como objetivos a reexpansão pulmonar, aumento da permeabilidade das vias aéreas e fortalecimento dos músculos respiratórios” (Costa, 1999, p. 77). Quando se usa um incentivador, o exercício pode tornar-se mais eficiente porque, além de exigir mais trabalho da musculatura respiratória, também oferece um estímulo visual ao praticante e ao professor. Na literatura oboísta existe uma lacuna na utilização destes aparelhos, não havendo qualquer referência aos mesmos. Contudo, o flautista e pesquisador Sávio Araújo (2000) sugere no seu artigo “Aspectos Físicos da Emissão Sonora” exercícios que podem ser utilizados, na minha opinião, por oboístas. Os aparelhos incentivadores

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

respiratórios são: o *Respiron*⁴, *Breath Build*⁵ e *Breathing Air Bag*⁶. Apesar de serem três aparelhos, o autor sugere apenas exercícios com o *Breathing Air Bag* e o *Respiron*.

2.3. POSTURA

Uma postura correta é essencial para a respiração adequada e qualidade do som, evitando futuras lesões e problemas físicos que poderão causar problemas de ordem médica, a médio e longo prazo. Sendo necessário um esforço físico exigente para tocar oboé, é importante realizar alongamentos nos músculos envolvidos nesta atividade: cabeça, músculos da cara, pescoço, braços, mãos, dedos, pulsos, etc. A posição com que é apoiado o oboé e realizado o estudo é muito importante para evitar problemas de saúde, como desvios na coluna, pressão nos nervos espinhais, podendo mesmo delimitar o movimento das mãos e dedos.

Segundo os autores Goossens & Roxburg (1993), uma boa colocação do instrumento ajudará a facilitar a passagem do ar, a ter uma boa respiração, eliminar tensões desnecessárias e estar descontraído. Ainda os mesmos autores sugerem que a colocação dos membros superiores deve responder às seguintes indicações:

Os cotovelos devem estar afastados do corpo para permitir a expansão adequada da caixa torácica. O braço, relaxado, deverá desenhar uma curva natural entre o ombro e os dedos. Isto proporcionará um melhor controlo da respiração e da dedilhação. O

⁴ *Respiron* – Conhecido como espirómetro. Com este aparelho, é possível fortalecer toda a musculatura inspiratória discutida e concentrar-se na inspiração profunda, melhorando a capacidade vital. O aparelho possui três esferas que deverão ser “levantadas” com a força da inspiração e também 4 níveis de dificuldade: 0, 1, 2, 3 (que é interessante para visualizar o progresso nos exercícios). Os exercícios podem ser feitos da seguinte forma: (1) para estimular a inspiração profunda ou completa, inspirar ar de maneira que suba uma esfera de cada vez e ao final da subida (das três esferas), sustentá-las pelo máximo de tempo possível. (2) Para fortalecer a musculatura inspiratória, realizar uma inspiração de maneira que as três esferas subam quase que de uma vez e ao final da subida (das três esferas) sustentá-las pelo máximo de tempo possível.

⁵ *Breath Builder* - Este objeto possui uma bolinha de pingue-pongue e três furos no topo para controle da pressão de saída do ar. O uso deste aparelho incentivador, além de trabalhar as musculaturas inspiratórias e expiratórias, o exercício neste aparelho faz com que o praticante realize a ventilação pulmonar de maneira extremamente relaxada que é a proposta a ser usada no instrumento no momento de tocar. O exercício com este aparelho pode ser realizado da seguinte forma: através da mangueira, sobre (lentamente) sustentando a bolinha no topo o máximo que conseguir. Em seguida, sem deixar a bolinha cair, inspire (lentamente) sustentando-a no topo o máximo possível. Este ciclo deve ser repetido por algumas vezes sem deixar a bolinha cair. É possível exercitar a respiração em diferentes níveis de dificuldade de pressão de saída do ar, bastando tapar com o dedo, um ou dois, orifícios que existem na parte superior do aparelho no momento da expiração.

⁶ *Breathing Air Bag* – Esta ferramenta é oferecida em duas opções de tamanho: 5 litros e 6 litros. Além da finalidade de praticar exercícios de respiração, o aparelho oferece um estímulo visual muito interessante onde o praticante pode visualizar se está realmente a usar a sua capacidade vital.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

abdómen e o diafragma, não podem estar restringidos por uma postura excessivamente passiva (Goossens & Roxburg, 1993, p. 54).

Francisco Pineda (2003) descreve de forma detalhada a técnica necessária para uma postura adequada:

“A posição do instrumento em relação ao corpo deve formar um ângulo médio (entre 40 ou 45 graus), ou seja, uma distância aproximada de 13 ou 14 cm, a partir da altura do polegar direito. A cabeça deve manter-se erguida e ligeiramente inclinada para a frente, colocando os braços com naturalidade, quase apoiados no corpo com os cotovelos confortavelmente longe dos lados do corpo. As costas devem estar retas, os ombros acima das ancas relaxados, e os pés devem estar distantes de acordo com os ombros, trazendo um pé ligeiramente para a frente do outro para manter o equilíbrio. Não devendo fazer pressão sobre os joelhos, nem nas pernas, imaginado que o “centro da gravidade” é em baixo, colocando os pés firmemente no chão. Esta postura deve ser mantida permanentemente, seja sentado ou em pé. As mãos devem ser colocadas ligeiramente oblíquas, equilibrando o instrumento. A mão esquerda é colocada sobre a parte superior do instrumento, e a mão direita é colocada na parte inferior, colocando o polegar da mão direita debaixo do suporte fixo na parte de trás da parte inferior, segurando assim, o instrumento. As chaves devem ser fechadas com a ponta dos dedos, colocando-os sem força e ligeiramente curvos. Quando levantamos os dedos, estes terão de estar perto das chaves, levantando apenas o necessário para abrir as chaves, para assim, se movimentarem com agilidade” (Pineda, 2003, pp. 91-92).

A fim de poder respirar naturalmente e facilmente, Silveira (2006, p. 57) sugere duas posições:

A posição sentada - sentar as nádegas na ponta da cadeira com os pés apoiados no chão com uma largura igual aos quadris; costas retas, ombros para baixo e cabeça para a frente.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático



Figura 5: Posição do corpo em pé.



Figura 6: Posição do corpo sentada.

A posição em pé - nesta posição, os pés devem estar apoiados no chão com uma largura igual aos quadris, os joelhos levemente flexionados, costas retas, ombros para baixo e cabeça para a frente.

Quanto ao apoio do instrumento Goossens & Roxburg (1993, p. 60) referem que deve apoiar no lábio inferior, no dedo indicador esquerdo e no polegar direito, dividindo assim o peso do instrumento por três pontos. O dedo polegar direito é o que mais se sujeita ao peso. Segundo a experiência da autora, os problemas mais comuns dos alunos são referentes às dores labiais e ao polegar direito. As dores no polegar direito devem-se, muitas vezes, à incapacidade física de segurar o instrumento, o que acaba desmotivando e dificultando a aprendizagem do oboé. Se o instrumento é demasiado grande e pesado para ser tocado confortavelmente, o aluno pode usar uma alça no pescoço, aliviando a sensação de que o instrumento está prestes a saltar fora das mãos. Esses aspetos são agravados quando o aluno tem idade igual ou inferior a doze anos e não apresenta preparação ou porte físico para o peso do instrumento.

Uma perfeita posição das mãos irá melhorar, tremendamente, a afinação e a técnica (Warnick, 1992, pp. 165-167). A posição correta do polegar da mão direita, traz, sem dúvida, facilidade na dedilhação do instrumento. A correta posição do polegar é o segredo para proporcionar uma postura correta dos dedos, das mãos e dos braços, facilitando o movimento dos dedos e diminuindo assim a fadiga física (Silveira, 2006, p.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

57). Além do dedo polegar, os mínimos são também importantes para o posicionamento correto das mãos. Os dedos mínimos, com o polegar, servem de referência para que os outros dedos encontrem mais facilmente o posicionamento junto das chaves.



Figura 7: Posição das mãos e dos dedos no oboé.

A posição das mãos sobre o instrumento deve evitar a tensão. Para a prática de colocação da mão adequada sobre o oboé, Arenas et al. (2012, pp. 18-19) sugerem as seguintes etapas:

1. Segurar o oboé suavemente, sem tentar colocar os dedos nas chaves. A posição dos dedos e das mãos devem estar relaxados. Os dedos devem estar numa posição arredondada, permitindo uma posição mais natural.

2. Deslizar os dedos para as chaves, sem mudar a posição das mãos ou dedos, percebendo que as pontas estão a tocar nas chaves.

3. Recordar os três pontos de apoio necessários para segurar o oboé: o polegar da mão direita, o dedo indicador da mão esquerda e o lábio inferior.

4. Observar se os dedos e as mãos alcançam as chaves na horizontal, perpendicularmente ao instrumento.

5. Verificar se os dedos mínimos estão perto das chaves adicionais de cada lado (dedo mínimo da mão esquerda na chave de sol suspenso e o dedo mínimo da mão direita sobre a chave do dó suspenso).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Paul Lehman (1999, p. 19) no seu livro “*Teacher’s Guide*”, refere que as chaves dos instrumentos de sopro são construídas para caber nas mãos; portanto, estas não precisam de estar apertadas ou forçadas em posições não naturais numa tensão excessiva, a fim de cobrir as chaves. Os dedos do oboísta devem estar ligeiramente curvos, ficando levemente em cima das chaves. Os seis dedos usados para cobrir os buracos básicos nunca devem ser levantados mais de meia polegada. Segundo a literatura, as duas falhas mais comuns nas mãos dos alunos são: o levantamento exagerado dos dedos e a excessiva dobragem destes. Ambos são hábitos que devem ser corrigidos cedo, para aquisição da técnica adequada e fluente.

Quando se está a praticar, é necessário dividir o tempo de estudo entre tocar sentado e em pé, para existir conforto a tocar nas duas posições. Vários autores aconselham que, para tocar sentado, é necessário sentar-se na cadeira corretamente, não adquirindo o hábito de tocar com as pernas cruzadas; isto pode incentivar uma queda e a contração dos músculos respiratórios. Descansar o oboé no joelho é outro mau hábito, porque afeta a posição dos braços, das mãos e dedos. Por isso, deve-se equilibrá-lo corretamente no polegar direito. Quer permaneça sentado ou em pé, a inclinação do corpo ou o movimento exagerado a tocar deve ser evitada (Rothwell, 2003, p. 10). A postura do oboísta, da anca para cima, deve ser a mesma estando em pé ou sentado. A única diferença entre as duas posições é que, quando o oboísta está sentado, os joelhos e as ancas estão dobrados (Lehman, 1999, p. 21).

2.4. ARTICULAÇÃO

O verbo articular (do latim “*articulare*”) significa separar, dividir, pronunciar distintamente. Segundo Goossens & Roxburg (1993) articulação “é a ação necessária a fim de separar notas mediante uma consoante que interrompe a continuidade do som com grandes variáveis de separação” (1993, p. 76). Para Reiss (1986) citado por Aguilar (2016, p. 639), articulação é “a maneira como uma nota é iniciada e terminada”. Ou seja, a articulação musical manifesta-se através da forma ou a maneira pela qual um som começa e termina, e a forma com que se dá a relação de conexão entre sons de frequências iguais ou distintas.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Para Garvey (2012, n.p) a articulação é criada por retirar a língua da palheta - não por a língua tocar na palheta. Quando a língua está na palheta, esta é incapaz de vibrar e, portanto, não produz som.

Na prática musical, a articulação passa a ser um recurso expressivo, podendo determinar o carácter da interpretação. A importância deste recurso é declarada pela preocupação que os compositores e teóricos musicais expuseram ao longo da história em registar a forma como uma obra deve ser articulada, seja através de descrições das sílabas da articulação, seja através da indicação de sinais musicais específicos (ligadura, *staccato*, *tenuto*, etc.).

O oboé é um instrumento que, dadas as suas características, tem possibilidades técnicas diferentes de outros instrumentos de sopro. A articulação no oboé é complexa, especialmente quando comparada com a facilidade registada noutros instrumentos. Fragmentando o processo da ação da articulação no oboé, temos os seguintes elementos envolvidos: embocadura, língua, ar e palheta. Qualquer deficiência nesta relação acarretará falhas na produção do som. Através de uma simples observação, pode constatar-se que iniciar um som apenas com o sopro não produz um início claro, sendo necessário recorrer ao auxílio da língua. A movimentação desta dentro da boca, denominada popularmente como “golpe de língua”, torna-se um meio de tentar iniciar uma nota, um som, com maior precisão.

Duas perguntas vêm após estas considerações: que parte da língua é usada? Onde a língua deve tocar na palheta? Para a maioria dos autores, o topo da língua logo atrás da ponta deve tocar na palheta. A língua geralmente toca na parte inferior da palheta, muito perto da ponta, mas não na abertura real da palheta.

Dourado (2008) define a articulação no “Dicionário de termos e expressões da música”:

“Maneira de emitir ou atacar uma nota. É responsável pelo fraseado musical, e fica na maioria das vezes a cargo do intérprete. Há quem entenda de maneira semelhante à gramática, referindo-se por analogia ao papel das consoantes sobre as vogais, quanto à forma de ataque das notas: ta, da, ma, ca”. (Dourado, 2008, p. 32).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

A importância desta definição está no aspeto comparativo com a gramática. A relação de similaridade entre as articulações nos instrumentos de sopro e a articulação fonética é um excelente meio para o estudo da articulação musical e uma prática muito antiga utilizada pelos instrumentistas. Uma analogia muito simples pode explicar a razão da utilização das sílabas no processo de articulação destes instrumentos: no oboé, como nos instrumentos de sopro em geral, deve observar-se não apenas o impulso disparado, ou seja, o “ataque” inicial mas, também a parte sonora que é comparável à pronúncia de uma sílaba. Assim, o impulso inicial do som, o “ataque”, corresponde a uma consoante e o seu prolongamento a uma vogal. De um modo geral, para o impulso disparado ou ataque inicial, as consoantes “t” ou “d” são as mais recomendadas nos métodos de oboé.

A orientação encontrada no livro de oboé “*Teachers Guide*” de Paul Lehman (1965), para o processo de início do som é a seguinte: primeiro, o aluno deve colocar a ponta da língua levemente na ponta da palheta. Em segundo lugar, ele deve soprar. Nenhum som será produzido, é claro, porque a língua está ainda em contacto com a palheta mas, é essencial que o apoio da respiração permaneça presente antes da língua ser retirada. Em terceiro lugar, o aluno deverá colocar a língua para trás e para baixo rapidamente, como se estivesse dizendo "tee" ou "tah".

Para criar o processo básico do começo de uma nota, Garvey (2012) sugere: 1. Respirar e formar a embocadura em torno da ponta da palheta. 2. Colocar a língua na palheta. 3. Começar a soprar. 4. Remover a língua da palheta. 5. Repetir o processo.

A mesma autora afirma ainda ser especialmente importante ensinar a terminar o som da nota. Para terminar a nota, a língua só precisa de ir um pouco para trás. Se houver um silêncio após a nota, termina-se com o ar e não com a língua. Caso contrário, o som que irá ser produzido será “tut, tut, tut” (Garvey, 2012, n.p).

Goossens & Roxburg (1993, p. 76) não fazem referência a sílabas mas sugerem, como exemplo, pensar na língua como se fosse uma “porta” que abre e fecha a ponta da palheta. Atrás dessa “porta” deve existir uma forte pressão de ar. Quando a porta abre, a língua é retirada da palheta e o ar entra no seu interior. Quando voltar a articular outra nota, a porta fecha-se colocando de novo a língua.

Já Rothwel (1962, p. 30) afirma que a língua deve sempre ser utilizada no início de uma frase para começar a vibração da palheta e, igualmente, interromper o ar para

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

fazer sons destacados de comprimentos variados. Para o autor, o ataque da língua deve ser feito produzindo a articulação “ter”. Ao articular com “ter”, a língua toca suavemente no céu-da-boca apenas acima dos dentes da frente e, rapidamente, se afasta novamente. A ação da língua deve ser bastante leve: numa passagem articulada, coloca-se a língua na cana, interrompendo a vibração da cana por uma pequena fração de segundo. Ainda o mesmo autor refere que, quando a língua não está em ação, deve ficar relaxada o mais perto possível da cana, sem realmente tocá-la.

No livro “*Memoria sobre el oboé y su pedagogía*” de Francisco Pineda (2003), o autor fala sobre as várias articulações, utilizando a relação de semelhança com as sílabas para uma melhor explicação. Contudo, segundo os métodos de estudo, apenas será dada atenção às articulações básicas no início da aprendizagem do oboé.

2.4.1. *Stacatto*

A palavra *stacatto* significa separado. Segundo Pineda (2003) é importante soprar para o instrumento da mesma forma que se sopra uma nota longa. Enquanto isso, deve interromper-se a coluna de ar com a língua articulando a consoante “t”. Esta consoante é importante porque proporciona uma imediata projeção do sopro para o interior do instrumento. Nas passagens rápidas (em *staccato*), a produção da série de notas deve seguir o mesmo processo feito em notas longas, pois o ar deve ser soprado constantemente e a língua atingirá a coluna de ar, separando as divisões exigidas. Quanto mais rápido for o ritmo mais suave será a ação da língua. O autor lembra ainda a obrigatoriedade de se usar somente a ponta da língua (Pineda, 2003, p. 49).

2.4.2. *Legato*

Traduzido para português significa ligado. Na notação musical, é uma articulação que resulta dos sons ligados por uma ligadura de expressão. Pineda (2003) explica que no *legato* só se articula a primeira nota de todas que estão ligadas. Neste caso, é atribuída pelo autor a consoante “d” ao invés de “t” (Pineda, 2003, p. 50).

2.4.3. Portato

Na notação musical é uma articulação resultante de uma mistura de *staccato* e *legato*. Segundo o autor obtém-se através da articulação “da-da-da”. A finalidade desta articulação é interromper suavemente a coluna de ar.

Rothwel (1962, p. 31) refere que os alunos iniciantes podem achar que os movimentos da língua perturbam a embocadura e que talvez existam movimentos dos lábios sobre os dentes, causando, por vezes, fuga de ar em torno da cana. Portanto, o seu instinto natural enquanto articulam é apertar a embocadura para controlá-la. Quando os movimentos da língua são devidamente adquiridos, a embocadura não será perturbada. Até que este controlo seja adquirido, o aluno deve relaxar a embocadura - assim como a própria língua - quando pratica articulação, a fim de neutralizar a tendência instintiva de apertar desnecessariamente. Porém, existem ocasiões raras em que o ataque deve ser muito curto, ou quando o final de uma frase deve ser interrompido muito abruptamente.

Para praticar o controlo da língua Rothwel (1962) sugere o seguinte:

“Começar por exercitar a língua sem mover os dedos, tocando uma nota num registo fácil, separando o som com a língua em “Ter” várias vezes, depois com “Der” e tentar variar o comprimento dessas consoantes para fazer diferentes tipos de articulação. De seguida, tocar escalas num ritmo constante, no início numa pulsação mais lenta, repetindo as notas duas vezes, em seguida, três vezes e, depois quatro vezes. Finalmente, toca-se a escala seguida, aumentando gradualmente a velocidade dos músculos da língua. As escalas podem ser praticadas usando vários tipos de articulação, sendo necessário que se pratique com o metrónomo” (Rothwel, 1962, p. 31).

Pineda (2003) vai ao encontro de Rothwel dizendo o seguinte:

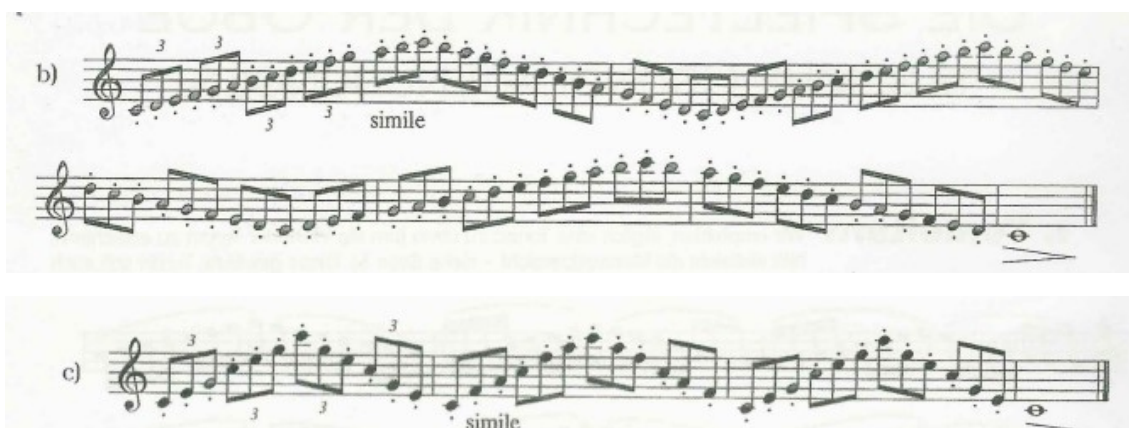
“Las escalas pienso que son el complemento de estudio necesario para aplicar todo tipo de picados y “legatos” que hasta ahora he nombrado. [...] Al estudio de las escalas y arpeggios, hay que añadir las diferentes combinaciones de la articulación. Sin la articulación la ejecución de un pasaje musical no resulta clara ni asimilable. La articulación tiene la misma importancia en la música como los signos ortográficos en el lenguaje. Gracias a las diferentes articulaciones, podemos crear una serie de posibilidades técnicas infinitas” (Pineda, 2003, pp. 50-51)⁷.

⁷Tradução livre da autora: “Eu penso que as escalas são um complemento para estudo necessário para aplicar todos os tipos de articulações e “legato” que tenho agora que afirmar. [...] No estudo das escalas e arpejos, devem ser

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Os métodos de oboé apresentam exercícios a fim de incitar o aluno na obtenção de diferentes articulações. O método “*Die Spieltechnik der Oboe*” (2000), dos autores Güther Passin e Reinhold Malzer, apresenta diversos exercícios para trabalhar as diferentes articulações. Os exercícios aparecem de forma bastante específica para a finalidade na qual se pretende que o aluno desenvolva habilidade. Nos Exemplos 1, 2 e 3 mostrados abaixo, são apresentados exercícios com a notação musical correspondente a cada articulação referida anteriormente: *staccato*, *legato* e *portato*.

No **Exemplo 3**, está a proposta dos autores para a produção do *staccato*, no **Exemplo 4**, do *legato* e no **Exemplo 5**, do *portato*.



Exemplo 3: *Staccato*, exercício prático. “*Die Spieltechnik der Oboe*” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 4.

adicionadas diferentes combinações de articulação. Sem a articulação a execução de uma passagem musical não resulta, não é clara e assimilável. A articulação tem a mesma importância na música como os sinais ortográficos na língua. Graças às diferentes articulações podemos criar uma série de possibilidades técnicas infinitas” (Pineda, 2003, pp. 50-51).

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático



Exemplo 4: Legato, exercício prático. “Die Spieltechnik der Oboe” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 3.

Example 5 is a musical score for a Portato exercise. It consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time. The exercise features a series of slurred eighth and sixteenth notes, with various phrasing marks and dynamics. The first staff begins with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The key signature is one flat (B-flat).

Exemplo 5: Portato, exercício prático. “Die Spieltechnik der Oboe” - Güther Passin e Reinhold Malzer, p. 31.

PARTE II - PESQUISA EMPÍRICA

3. METODOLOGIA

Para desenvolver este projeto de investigação, optou-se como abordagem metodológica o estudo de caso de investigação empírica de cariz qualitativo. Martins (2008) define o estudo de caso tratando-se de:

“uma metodologia aplicada para avaliar ou descrever situações dinâmicas em que o elemento humano está presente. Busca-se apreender a totalidade de uma situação e, criativamente, descrever, compreender e interpretar a complexidade de um caso concreto” (Martins, 2008, p. 11).

Para Yin (2005, p. 32), “o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenómeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real”. Por isso, conforme afirma este autor, o estudo de caso trata-se de uma metodologia válida nas situações em que as questões a serem respondidas são do tipo “como?” ou “porquê?” (Yin, 2005). Sendo assim, nesta abordagem existe uma interação entre o sujeito e o mundo real, onde o investigador examina uma situação específica - procurando, observando, interrogando e comparando fatores que intervêm e que têm uma influência relativa na determinação e no desenvolvimento dos problemas que aparecem. Martins (2008) refere ainda que o estudo de caso é sustentado por um referencial teórico que orienta as questões e proposições do estudo, reunindo uma gama de informações obtidas por meio de diversas técnicas de levantamento de dados e evidências (Martins, 2008).

Como procedimento técnico, recorreu-se à pesquisa bibliográfica, fazendo o levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas por meios escritos e eletrónicos, como livros e artigos científicos. Este procedimento permite ao investigador conhecer o que já se estudou sobre o assunto, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta. A revisão bibliográfica foi um referencial teórico importante para o estudo de caso, orientando as questões e propósitos do estudo.

3.1. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

No que diz respeito aos instrumentos de recolha de dados, utilizou-se a técnica de inquérito por entrevista. É uma técnica em que uma das partes busca obter dados e a outra apresenta-se como fonte de informação.

3.2. Inquérito por entrevista

A entrevista teve como objetivo a obtenção de dados relativos às metodologias de ensino praticadas por cada professor, assim como identificar as suas abordagens a questões técnicas da prática do instrumento, tal como refletido na construção das questões colocadas. Ribeiro (2008) define a entrevista como:

“A técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que significa que se pode ir além das descrições das ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistadores” (Ribeiro, 2008, p. 141).

A investigação expõe dados qualitativos, ou seja, contém um carácter exploratório, onde os inquiridos dão respostas livres sem disporem de um parâmetro de respostas obrigatórias. Por isso, este tipo de entrevista abre um espaço para a interpretação de cada um dos inquiridos. Segundo Zanelli (2002, p. 83), o principal objetivo da pesquisa qualitativa “é buscar entender o que as pessoas apreendem ao perceberem o que acontece em seus mundos”. Os estudos exploratórios são “todos aqueles que buscam descobrir ideias e soluções, na tentativa de adquirir maior familiaridade com fenômeno de estudo” (Selltiz; Jahoda; Deutsch, 1974 apud Freitas & Jabbour, 2011, p. 8).

Para a realização do inquérito por entrevista, optou-se pela entrevista semiestruturada, ou seja, as perguntas são previamente formuladas e mantém-se uma preocupação em não fugir às mesmas. A entrevista contém perguntas fechadas e abertas (cf. Apêndice A). Optou-se pela utilização de perguntas fechadas para obter respostas breves e específicas, no que diz respeito apenas à identificação do inquirido. As seguintes questões abertas possibilitaram uma maior liberdade de resposta, com opinião própria,

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

proporcionando uma maior profundidade. Foi estabelecido um guião de entrevista com 24 questões, divididas por sete blocos: identificação do inquirido; formação académica; identificação de problemas; embocadura; respiração; postura e articulação.

Foi solicitada a participação dos entrevistados com convite prévio, explicando o propósito das entrevistas e para que seriam utilizadas. Os mesmos foram questionados sobre a possível publicação das suas respostas na presente dissertação preferindo estes a preservação da sua identidade, não sendo, por isso, divulgados os seus nomes. O contacto para as entrevistas realizou-se das seguintes formas: pessoalmente, por telefone e por correio eletrónico. Dos sete contactos efetuados, todos colaboraram, participando na investigação. Devido à disponibilidade limitada de tempo e, em alguns casos, à distância, todos os entrevistados preferiram responder por correio eletrónico, pois ser-lhes-ia permitido responder às questões da entrevista no seu próprio ritmo, devolvendo-as assim que terminadas. O inquérito foi enviado via correio eletrónico e, na própria entrevista, foi colocada uma nota explicativa sobre a natureza da pesquisa, uma breve apresentação da investigadora e do propósito da investigação.

3.3. Amostra

Depois de definido o problema e o desenho metodológico, procedeu-se à seleção de uma amostra. Os participantes deste estudo são sete docentes da disciplina de oboé, especificamente escolhidos por desenvolverem um trabalho regular com estudantes a iniciar o instrumento e, também, com uma enorme experiência profissional.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Na seguinte tabela são apresentadas as informações relativas à identificação dos profissionais participantes da entrevista:

Professor	1	2	3	4	5	6	7
Sexo	Masculino	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Feminino	Masculino
Habilitações literárias	Licenciatura	Mestrado	Licenciatura	Mestrado	Mestrado	Mestrado	Mestrado
Instituição que leciona	Conservatório Escola Profissional	Universidade Academia Escola Profissional	Academia	Conservatório Escola Profissional	Conservatório Academia Escola Profissional	Academia	Academia Escola Profissional
Anos de serviço	Mais de 20 anos	3 a 5 anos	11 a 15 anos	11 a 15 anos	11 a 15 anos	3 a 5 anos	6 a 10 anos
Nível que leciona	Básico e Secundário	Básico, Secundário e Superior	Básico e Secundário	Básico e Secundário	Básico e Secundário	Básico	Básico e Secundário

Tabela 1 - Caracterização dos professores entrevistados.

Como podemos constatar na tabela, três são do género feminino e quatro do género masculino. Verifica-se que cinco professores possuem habilitação académica de mestrado e dois professores a licenciatura. Os professores selecionados, à exceção de dois participantes, lecionam em mais que um estabelecimento de ensino, trabalhando com os mais variados alunos. A experiência profissional situa-se entre os três e mais de vinte anos de serviço, por forma a perceber que tipo de abordagem é realizada com os alunos. Em relação ao nível que lecionam, a maioria leciona no ensino básico e secundário, sendo que um dos professores leciona também no ensino Superior.

3.4. Tratamento de dados

A análise de dados é o processo pelo qual os dados em bruto dão origem a interpretações baseadas em evidências. Esta análise engloba processos de classificação, combinação e comparação de material das entrevistas para extrair o seu significado e implicações, revelar padrões ou unificar as descrições de acontecimentos numa narrativa consistente.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

As respostas foram tratadas de forma qualitativa, seguindo a proposta de análise de conteúdo simplificado de Guerra (2010), processo esse que consistiu nas seguintes fases:

Transcrição: no caso específico deste estudo, o conteúdo das entrevistas foi integralmente reproduzido em texto escrito. Por isso, não foi necessário recorrer à transcrição.

Leitura das entrevistas: após receber todas as entrevistas respondidas, procedeu-se à impressão de cada uma delas, de forma a poder fazer uma leitura minuciosa de cada uma e ser mais fácil sublinhar as partes que se consideraram mais relevantes (afirmações importantes, informações comuns ou discordantes entre as diversas respostas), sendo ainda feitas anotações, resumindo as repostas em poucas palavras.

Construção de uma grelha como sinopse das entrevistas: com esta grelha, foi possível fazer uma simplificação dos temas e categorias principais das questões, facilitando a comparação entre as entrevistas realizadas. As sinopses das entrevistas contêm uma síntese da mensagem essencial da entrevista.

Análise descritiva: por fim, a informação extraída através da grelha foi comparada e os resultados foram relatados de maneira a transmitir o que transmitiram os entrevistados.

4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Neste capítulo, são apresentados, analisados, interpretados e discutidos os principais resultados obtidos nesta investigação através das técnicas e instrumentos de recolha e produção de dados.

4.1. Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas – grelha-sinopse das entrevistas

Nas seguintes tabelas, apresenta-se a síntese da análise de conteúdo realizada através do processo de categorização das respostas. Esta tabela apresenta uma síntese dos temas abordados ao longo das entrevistas, com o intuito de poder estabelecer uma comparação e interpretação mais rápida e prática entre elas.

4.1.1. Entrevista 1

Sexo: Masculino

Habilitações literárias: Licenciatura

Instituição que leciona: Conservatório/Escola Profissional

Anos de serviço: Mais de 20 anos

Nível que leciona: Básico e Secundário

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO</u> <u>ACADÉMICA</u>	Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?	“Na forma de ensinar, recebi influências de vários professores e posso dizer que não necessariamente de professores de oboé. Por exemplo, uma professora de Formação Musical – Salomé Leal, do Conservatório Nacional de Lisboa. Mas também outros professores de música de câmara de cursos/estágios que fui frequentando, assim como com maestros de orquestras de jovens”.
	Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?	“Procurei sempre absorver um pouco das estratégias e técnicas de ensino de todos os professores que fui conhecendo ao longo da minha formação. Fui adaptando, adotando

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

		e criando, com espontaneidade, o meu próprio estilo ou forma de ensinar e de lidar com os alunos”.
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	<p>De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?</p> <p>Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?</p> <p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“A principal dificuldade ou preocupação diria que é motivar, estimular e fazer com que o aluno toque com facilidade”.</p> <p>“Diria: respiração, embocadura e postura/posição corporal”.</p> <p>“É essencial fomentar o gosto e seriedade na música. Procurar que os alunos adotem uma boa e correta posição corporal, uma boa e natural colocação da palheta nos lábios, assim como um correto posicionamento dos dedos”.</p> <p>“A minha estratégia é sempre demonstrar-lhes como se faz corretamente, fazendo-os experimentar, imitar e repetir de igual forma para que eles verifiquem e se convençam de verdade da importância destes assuntos”.</p>
<u>EMBOCADURA</u>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p> <p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>“Naturalmente, as pessoas têm diferentes lábios e maxilares, assim como diferentes estruturas dentárias, por isso, vou fazendo experiências caso a caso, procurando a emissão de som da forma mais confortável para cada um”.</p> <p>“Costumo recomendar sempre que façam vários exercícios apenas com a palheta e posteriormente com o oboé. Fomentar a preocupação de um bom aquecimento e de evitar tocar muito tempo seguido para não criar incorreções. Recomendo sempre que toquem menos tempo seguido e que optem pela maior frequência por forma, a que a embocadura vá ficando correta e consistente”.</p> <p>“Na minha opinião, é fundamental ter em conta a boca, lábios, maxilares e dentes de cada aluno, por forma a se conseguir o adequado ângulo da palheta na boca para a emissão do som. Pela minha experiência, posso dizer que os métodos e estratégias não podem ser iguais para todos, mas sim, uma adaptação caso a caso”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

<p style="text-align: center;"><u>RESPIRAÇÃO</u></p>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p> <p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>“Obviamente o processo de respiração é demasiado complexo para alunos principiantes/pequenos. Numa primeira fase penso que não vale a pena gastar muito tempo ou aprofundar muito essa questão. No entanto, vou sempre corrigindo e alertando quando a dificuldade de emissão de som é evidente”.</p> <p>“O conceito de respiração diafragmática e a sua explicação vai-se aplicando consoante as idades ou tempo de estudo do oboé”.</p> <p>“Costumo aplicar nas aulas vários exercícios: soprar para uma mortalha fazendo-a mexer-se, soprar para uma bola de algodão fazendo-a deslizar sobre uma mesa. Tenho também um aparelho apropriado para esse efeito (um recipiente com uma pequena e leve bola lá dentro e, ao soprar - expirando e inspirando - através de um tubo que se coloca nesse recipiente, a bola sobe e mantém-se na parte superior do recipiente). É um método/exercício que produz bons e imediatos resultados”.</p>
<p style="text-align: center;"><u>POSTURA</u></p>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p> <p>Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?</p>	<p>“Todos sabemos que é muito importante uma correta postura corporal, em termos de posicionamento da cabeça, ombros, braços, dedos”.</p> <p>“Fazendo os muitos e conhecidos exercícios de descontração corporal, sem instrumento e depois tocando no instrumento. Os exercícios são realizados com o aluno encostado na parede ou caminhando pela sala”.</p> <p>“No oboé, entre os muitos aspetos importantes, é de facto fundamental todo o cuidado com uma posição corporal correta e descontraída, assim como com a embocadura por forma, a que o aluno não fique com os lábios marcados com os dentes, como frequentemente, principalmente num nível mais avançado, onde os alunos já tocam e estudam com maior frequência”.</p> <p>“Fazendo sempre os conhecidos exercícios, aplicando-os e adaptando-os com maior ou menor intensidade, consoante o que vou verificando em cada aluno”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

<u>ARTICULAÇÃO</u>	Como introduz a articulação da língua?	“É sempre bom fazer exercícios de emissão de sons sem língua e depois introduzir a aplicação da língua com as sílabas “tu” e “du”, consoante o contexto musical”.
	Introduz a articulação logo inicialmente?	“Logo que os alunos consigam uma boa colocação da palheta e uma fácil emissão de som, pode-se e deve-se ir desenvolvendo gradualmente a articulação”.
	Como desenvolve a prática da articulação?	“Um dos muitos exercícios que faço com os alunos é o estudo de escalas, devagar, sem língua, introduzindo depois a língua pensando em sílabas e em vogais. Numa fase mais avançada, procuro que aluno estude qualquer frase musical articulada e ligada e depois, com a articulação que está escrita”.

Tabela 2: Grelha-sinopse da entrevista 1.

4.1.2. Entrevista 2

Sexo: Masculino

Habilitações literárias: Mestrado

Instituição que leciona: Universidade/Academia/Escola Profissional

Anos de serviço: 3 a 5 anos

Nível que leciona: Básico/Secundário e Superior

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?	“Todos os professores com quem trabalhei influenciaram a minha forma de ensinar”.
	Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?	“A importância do método científico no ensino e na aprendizagem instrumental, mesmo numa fase inicial da aprendizagem. O equilíbrio entre os aspetos técnicos/científicos, os musicais/artísticos e os aspetos da relação interpessoal docente/discente”.
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?	“Respiração e embocadura”.
	Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?	“Respiração, embocadura e dinâmicas”.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“Respiração e embocadura”.</p> <p>“A mesma de todos os outros conteúdos: Explicação do novo conteúdo. Exemplificação do procedimento. Imitação do procedimento pelo aluno”.</p>
<u>EMBOCADURA</u>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p> <p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>“Explico o procedimento. Exemplifico o procedimento. O aluno tenta imitar o procedimento. Faço reparos à medida das necessidades particulares dos discentes”.</p> <p>“Exercícios de palheta e notas longas sustentadas”.</p> <p>“Lábios completamente enrolados (sem fugas de ar entre os lábios e os dentes); 2) Força exercida nos cantos dos lábios (não esmagar a palheta)”.</p>
<u>RESPIRAÇÃO</u>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p> <p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>“Sim. Explico o procedimento. Exemplifico o procedimento. O aluno imita o procedimento. Faço pequenos reparos à medida das necessidades individuais dos discentes”.</p> <p>“Sim, através de um exercício prático. Peço ao aluno para colocar as mãos à volta da cintura e, de seguida, peço-lhe para tossir com força; os músculos que sentiu enquanto tossia são os mesmos que terá de movimentar aquando da respiração diafragmática”.</p> <p>“Exercícios de respiração: 1) deitados numa superfície plana, colocam alguns livros em cima da barriga e movimentam os livros, de forma controlada, com a respiração diafragmática; 2) sentados numa cadeira, deitam o tronco sobre as pernas, colocam as mãos na região lombar e respiram de forma a sentirem que o ar ocupa todos os espaços existentes, inclusivamente na zona lombar”.</p>
<u>POSTURA</u>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p>	<p>“Elevado”.</p> <p>“A postura deve ser a mais natural e relaxada possível”.</p> <p>“Tensão muscular excessiva”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?	“Nenhum método específico. Aconselho o aluno a trabalhar em frente a um espelho e a contrariar a posição errada”.
<u>ARTICULAÇÃO</u>	Como introduz a articulação da língua? Introduz a articulação logo inicialmente? Como desenvolve a prática da articulação?	“Só com a palheta. Depois de verificar o domínio do aluno na palheta, junto o oboé”. “Sim. Dois tipos de articulação: <i>legato</i> e <i>staccato</i> ”. “Gradualmente e isoladamente: seguem-se às articulações base <i>legato</i> e <i>staccato</i> , articulações mais complexas (<i>tenuto</i> , <i>semi-staccato</i> , <i>sforzando</i> , etc). Por fim, a combinação de todas as articulações aprendidas através de exercícios melódicos escolhidos para o efeito”.

Tabela 3: Grelha-sinopse da entrevista 2.

4.1.3. Entrevista 3

Sexo: Feminino

Habilitações literárias: Licenciatura

Instituição que leciona: Academia

Anos de serviço: 11 a 15 anos

Nível que leciona: Básico/Secundário

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar? Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?	“Professor Ricardo Lopes”. “A primeira estratégia tem a ver com a motivação do professor em relação ao aluno; tornar os primeiros exercícios estimulantes e também diversificar esses mesmos exercícios, estando a falar em trabalho com crianças entre os 6 e os 10 anos; realizar muitos exercícios com palheta, respiração, embocadura, notas longas é fundamental para a consolidação na execução do oboé”.
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?	“1) Respiração correta; 2) Embocadura correta; 3) Tocar com apoio abdominal – trabalho de sonoridade; 4) Motivação para desenvolvimento técnico, pois continua a ser maçudo, porque é feito quase à base da repetição”.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?</p> <p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“1) Respiração correta; 2) Embocadura correta; 3) Tocar com apoio abdominal – trabalho de sonoridade; 4) Motivação para desenvolvimento técnico, pois continua a ser maçudo, porque é feito quase à base da repetição”.</p> <p>“Julgo que são os mesmos conteúdos da resposta anterior”.</p> <p>“Usar diferentes exercícios para cada objetivo, tendo em conta a diversidade e a originalidade”.</p>
<u>EMBOCADURA</u>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p> <p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>“Tocar com lábios relaxados, utilizando a cavidade oral sob a designação da letra “O”, mas com indicação da língua em “I””.</p> <p>“Muitos exercícios com palheta, notas Si ou Dó médio, notas longas; aquecimento devido no instrumento”.</p> <p>“Conseguir “enrolar” os lábios, esperar que a dentição da criança também ajude neste processo; ter em atenção à pressão na palheta”.</p>
<u>RESPIRAÇÃO</u>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p> <p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>“Em crianças só faço “jogos” com a respiração; a partir dos 10 anos já falo em respiração consciente/abdominal para que aprendam a utilizar os músculos corretos”.</p> <p>“Só a partir das crianças com 10 anos, falo em quais as funções do músculo e exercito também com vários exercícios, para ir de encontro à consciencialização”.</p> <p>“Todos os exercícios que os oboístas conhecem e que de certo modo, tornem consciente a respiração”.</p>
<u>POSTURA</u>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p>	<p>“Para mim é muito importante viver relaxado, e conseqüentemente também será importante aprender a tocar com a tensão devida, mas também com a posição mais natural que possamos ter...”.</p> <p>“Todos nós deveríamos fazer <i>Pilates e Technique Alexander</i> para saber melhor como utilizar a postura devida do nosso corpo”.</p> <p>“Tensão da cabeça, dos ombros/braços/mãos/dedos”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?	“Alguma <i>Tecniqe Alexander</i> e exercícios de postura/ <i>Pilates</i> ”.
<u>ARTICULAÇÃO</u>	Como introduz a articulação da língua?	“Desde muito cedo, sem falar pormenorizadamente utilizo a língua, para que seja também um processo natural”.
	Introduz a articulação logo inicialmente?	“Depende do aluno que tenha pela frente, mas na 2ª ou 3ª aula já abordo pelo menos esta questão”.
	Como desenvolve a prática da articulação?	“Com muita repetição de exercícios, se possível diferentes, mas não com exercícios demasiado longos, porque sabemos que o músculo da língua demora a ser desenvolvido”.

Tabela 4: Grelha-sinopse da entrevista 3.

4.1.4. Entrevista 4

Sexo: Masculino

Habilitações literárias: Mestrado

Instituição que leciona: Conservatório/Escola Profissional

Anos de serviço: 11 a 15 anos

Nível que leciona: Básico/Secundário

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?	“Todos eles tiveram o seu contributo: Aldo Salvetti; Jean-Michel; Frédéric Brillouin; Pedro Ribeiro; Sally Dean; Hristo KasmetsKy”.
	Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?	“A respiração e a embocadura”.
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?	“Emissão; compreender qual a quantidade de ar necessário para produção sonora; a embocadura; colocação do ar/velocidade para as notas agudas; digitação do instrumento; postura do corpo e posição dos braços com instrumento”.
	Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?	“Embocadura; respiração; colocação do ar/velocidade para as notas agudas”.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“Embocadura; respiração; posição corporal para com o instrumento; estudo regular das escalas e arpejo com pulsação estável (metrónomo)”.</p> <p>“Existem alguns métodos já preparados com estas preocupações, mas nunca devemos desistir delas, mesmo quando já estão mais avançados e com preocupações de outra ordem evolutiva”.</p>
<p><u>EMBOCADURA</u></p>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p> <p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>“Tocar o mais na ponta possível; pensar num sorriso triste, deixar passar o ar de forma fácil e não prender a emissão para qualquer exercício que se faça. A palheta tem de apoiar no lábio de baixo e o de cima apenas funciona como uma almofada, que nos permita controlar as vibrações da palheta e não cortar totalmente a sua vibração. Se a palheta não vibrar não produz som”.</p> <p>“Exercícios de palheta com algumas notas de referência, Dó – Dó susenido - Dó - Si natural. Primeiro em <i>glissando</i> e depois tentar uma mudança bem definida (quatro tempos cada nota) depois em <i>stacatto</i> duas vezes cada nota à semínima); pode ainda ser feito com crescendo e diminuendo e com diferentes dinâmicas”.</p> <p>“As palhetas não devem ser resistentes, a colocação na boca deve ser o mais natural possível, na ponta e apoiada no lábio inferior. Primeiro deixá-los experimentar e só depois partir para a correção. Todos os alunos têm a sua fisionomia bocal e é preciso compreendê-la. Existem alguns alunos que precisam de espaço e tempo para perceber qual o sítio onde conseguem obter som. Depois disso devem ser encaminhados de forma a corrigir alguma má utilização dos lábios e direcionar a melhor colocação sem deterioramento da emissão”.</p>
<p><u>RESPIRAÇÃO</u></p>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p>	<p>“Sim. Muito importante. Após a demonstração da mesma, uso tempos para deitar o ar fora e seguidamente dentro, sempre antes de começar qualquer nota. Exemplo no compasso 4/4 - 1,2,3,4; 1,2, (3)Fora (4)Dentro e só depois toca... se não fizerem a respiração correta não vou deixar começar o exercício”.</p> <p>“Depende sempre das idades, mas um aluno de iniciação não terá muita</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>importância se lhe explicarmos apenas que temos um músculo que usa a sua força para empurrar o ar que respiramos, para ganharmos a velocidade pretendida para pôr a palheta a vibrar”.</p> <p>[o entrevistado não respondeu à questão].</p>
<p><u>POSTURA</u></p>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p> <p>Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?</p>	<p>“A postura é fundamental e muito importante. Se não for logo bem abordada desde o início, poderá ser mais difícil a sua correção e irá pôr em causa muitos aspetos importantes na prática do instrumento”.</p> <p>“O equilíbrio do corpo é fundamental, bem apoiado com os pés (na direção dos ombros correspondentes); os braços bem nivelados de forma, a que o instrumento tenha uma posição de 45 graus; o esquerdo mais levantado e o direito mais perto do corpo, mas nunca encostado; os pulsos o mais direitos possíveis na continuidade dos braços, principalmente o de apoio do instrumento; os dedos o mais perto das chaves e mais importante ainda a posição da cabeça - bem levantada de forma, a que a palheta fique apoiada no lábio inferior e o queixo não fique baixo de forma a obstruir a passagem do ar”.</p> <p>“Já respondido na anterior”.</p> <p>“Levantar a estante mais que o normal; não deixar estudar e tocar a ler partituras em cima da cama ou da mesa; solicitar uma estante para o seu estudo semanal e pedir-lhes que estudem sempre em pé. Em aula podemos solicitar que toquem encostados a uma parede, numa reta corporal desde os pés até à cabeça encostada à mesma, e depois fazer a transição para a sala de aula normal solicitando que olhem para o espelho e mantenham a mesma posição”.</p>
<p><u>ARTICULAÇÃO</u></p>	<p>Como introduz a articulação da língua?</p> <p>Introduz a articulação logo inicialmente?</p>	<p>“A língua é um músculo que é usado para cortar a passagem do ar de uma nota longa. Nunca deixamos de soprar para fazer o stacatto”.</p> <p>“No início a minha preocupação é a emissão. Após algumas aulas de exercícios e músicas apenas com recurso a notas longas. Numa fase inicial o som da palheta sai sem um início controlado. Para que ele saia</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Como desenvolve a prática da articulação?</p>	<p>quando queremos, ensino a usar a língua. Criar pressão com a língua encostada na palheta e tirar para produzir som. Assim obtemos som controlado. Após isto, teremos o início do stacatto quando alternarmos repetidamente este movimento. Para o controlar existem diversos exercícios, mas a repetição de notas é mais eficaz. Para os que estão a iniciar podem sempre tocar duas vezes cada nota do exercício que estão a estudar, ou escala, arpejo, ajudando até a afirmar a leitura das notas de cada exercício ou música. Depois disso já ensino a alternar com ligaduras, tanto nos exercícios técnicos, músicas ou escalas”.</p> <p>“Já respondida na questão anterior”.</p>
--	---	---

Tabela 5: Grelha-sinopse da entrevista 4.

4.1.5. Entrevista 5

Sexo: Feminino

Habilitações literárias: Mestrado

Instituição que leciona: Conservatório/Academia/Escola Profissional

Anos de serviço: 11 a 15 anos

Nível que leciona: Básico/Secundário

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	<p>Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?</p> <p>Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?</p>	<p>“Todos os professores com quem tive oportunidade de trabalhar durante a minha formação me influenciam agora na forma de ensinar. Retirei o máximo de cada um”.</p> <p>“Em relação à embocadura, por exemplo, adaptei vários exercícios do professor Ricardo Lopes, mais especificamente os exercícios de palheta. Outro exemplo, para trabalhar a respiração, utilizo algumas técnicas e estratégias do oboísta Samuel Bastos”.</p>
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de	“Respiração, embocadura, postura e articulação.”

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>explicar aos alunos que começam a tocar oboé?</p> <p>Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?</p> <p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“Para mim, em particular, sinto que os meus alunos demoram tempo a assimilar a respiração e articulação”.</p> <p>“No início da aprendizagem do oboé, nas primeiras aulas, foco-me inteiramente na postura, na respiração e na embocadura”.</p> <p>“Em relação à postura, começo por explicar a posição dos pés separados de acordo com os ombros. Os cotovelos têm de estar afastados do corpo (como exemplo, é referido as “asas de pássaros”). Para além disto, transmito ainda que o oboé juntamente com o corpo terá de formar o número 1.</p> <p>Na respiração explico o processo de uma forma muito simples (inspiração e expiração), explico também a respiração que é usada por nós oboístas (respiração completa) e exemplifico para os alunos verem. Depois disto, faço alguns exercícios nas primeiras aulas simples, por exemplo, deito o aluno no chão em frente ao espelho e coloco a mão dele em cima da barriga, para perceber os movimentos. Em relação ao ar, explico ainda que o oboé é um instrumento que necessita de pouco ar, mas que esse mesmo ar tem de ter velocidade (pressão de ar), neste caso, dou alguns exemplos (assobio).</p> <p>Na embocadura, explico como deve ser a embocadura do oboé, e vou fazendo experimentações com a palheta apenas”.</p>
<p><u>EMBOCADURA</u></p>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p>	<p>“Embocadura relaxada, descontraída, sem grande pressão, segurar a palheta não é apertar a palheta e colocar a palheta no centro dos lábios. Dou muitas vezes o exemplo de um <i>smile</i> alegre (☺) ou um <i>smile</i> triste (☹). Visualmente faz entender que ao fazer um <i>smile</i> alegre (sorriso) acaba-se por criar pressão sobre a palheta e consequentemente apertá-la. Quando visualizam o <i>smile</i> triste aparece logo uma embocadura mais relaxada, sem apertar e sem morder e consequentemente os cantos dos lábios vão para dentro”.</p> <p>“Exercícios todos os dias 1 a 2 minutos por dia, tocando entre as notas Lá e Si com afinador. Recomendo sempre que mesmo que não tenham tempo para estudar oboé</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>para fazerem pelo menos os exercícios de palheta”.</p> <p>“Existem falhas comuns que o professor deve constantemente ter atenção no processo de formação da embocadura nos alunos de oboé, que são: morder a cana, tendência a sorrir, colocar muita cana na boca e não manter a garganta suficiente aberta”.</p>
<p><u>RESPIRAÇÃO</u></p>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p> <p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>“Tento explicar sempre a respiração e a forma que temos de soprar. Explico o processo de uma forma muito simples (inspiração e expiração), explico também a respiração que é usada por nós oboístas (respiração completa) e exemplifico para os alunos verem. Para além de explicar e exemplificar a correta respiração, explico também os erros comuns que acontecem (respiração peitoral). Outro exercício é colocar as mãos deles nas costelas para sentirem os músculos que têm de sentir na respiração, para além dos da barriga”.</p> <p>“Não utilizo esse conceito nos primeiros anos. Como refiro acima, explico apenas que temos de utilizar a barriga e os músculos laterais, sem levantar os ombros (respiração abdominal e intercostal). Esta é uma forma simples de eles entenderem, para além disso peço-lhes que respirem como se estivessem a dormir para visualizarem o corpo em frente ao espelho e perceberem o que tem de movimentar-se no corpo”.</p> <p>“Tenho vários exercícios, dois deles já estão referidos acima na respiração. Outro exercício é respirar lentamente pela boca num tempo determinado de pulsações, reter o ar e depois expulsá-lo empurrando esse ar com os abdominais sem deixar perder a pressão”.</p>
<p><u>POSTURA</u></p>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p>	<p>“É uma das técnicas que abordo desde as primeiras aulas e ao longo do percurso dos alunos vou tendo especial atenção”.</p> <p>“Como referi acima, começo por explicar que o instrumento deve apoiar no indicador esquerdo e no polegar direito. Faço referência também à cabeça, explicando que o oboé é que vem ter connosco e não o contrário. Ao colocar as mãos no</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>A que aspetos dá mais atenção?</p> <p>Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?</p>	<p>instrumento explico que os dedos devem ser arredondados, tocando levemente nas chaves e verificando se os dedos mínimos estão perto das chaves adicionais de cada lado (dedo mínimo da mão esquerda na chave de ré susenido e o dedo mínimo da mão direita sobre a chave do dó susenido)”. “Cabeça, ombros, braços, mão e pés”. “Depende muito da parte do corpo que demonstre posições inadequadas, mas é muito à base da repetição de exercícios adaptados à parte do corpo em questão e sempre em frente ao espelho”.</p>
<p><u>ARTICULAÇÃO</u></p>	<p>Como introduz a articulação da língua?</p> <p>Introduz a articulação logo inicialmente?</p> <p>Como desenvolve a prática da articulação?</p>	<p>“É uma questão complicado de explicar, porque eles nem sempre percebem que a articulação é feita quando a língua toca na palheta. Início sempre a articulação só com a palheta e peço que digam “tu” sem palheta e perceberem o movimento que a língua faz dentro da boca. Depois aplicamos o mesmo processo com a palheta. A língua não pode impedir a passagem do ar e é sempre um complemento”.</p> <p>“Sim. Na 4ª ou 5ª aula”.</p> <p>“Primeiro apenas com a palheta com várias figuras (semibreves, mínimas, semínimas) com o metrónomo. Depois quando já começam a fazer escalas, faz-se o aquecimento com a escala e introduz-se a articulação na escala”.</p>

Tabela 6: Grelha-sinopse da entrevista 5.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

4.1.6. Entrevista 6

Sexo: Masculino

Habilitações literárias: Mestrado

Instituição que leciona: Academia/Escola Profissional

Anos de serviço: 6 a 10 anos

Nível que leciona: Básico/Secundário

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	<p>Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?</p> <p>Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?</p>	<p>“Todos os professores com quem trabalhei durante o meu percurso”.</p> <p>“Tento ao máximo adquirir várias técnicas para ajudar os meus alunos, algumas delas foram fornecidas pelos professores com quem trabalhei. Adquiri várias estratégias com todos para introduzir na embocadura, na postura, na respiração, na articulação, etc”.</p>
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	<p>De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?</p> <p>Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?</p> <p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p>	<p>“Postura, respiração e embocadura”.</p> <p>“Começo sempre pela postura, depois a respiração, e só depois a embocadura. Depois destes três conteúdos se encontrarem estáveis e corretos, início o processo de articulação.</p> <p>Segundo a minha experiência, é fundamental e muito importante trabalhar a base. Inicialmente ficamos com aquela ideia que temos conteúdos e programa para apresentar e temos de avançar porque o aluno tem de aprender e a médio/longo prazo podem existir problemas com muitos alunos, porque as questões básicas não foram resolvidas inicialmente. Pois lá está, é muito fácil eles ganharem os vícios errados e muito difícil corrigi-los mais tarde. Neste momento, a minha forma de trabalhar com eles consiste em ter muita calma inicialmente. Assim, eles aprendem de modo correto a manusear a máquina que está à sua frente e depois é só assimilar conhecimento e avançar”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“Postura: O oboé não é o instrumento mais natural, então eu sinto que existem dificuldades na postura. O modelo do instrumento também é muito importante no início, por vezes, adquirem instrumentos muito pesados, com chaves que não conseguem ainda utilizar devido às mãos e iniciam os maus vícios. Inicialmente informo que o oboé e o corpo formam a posição do número 1 e depois os braços é que conduzem o oboé à boca e nunca o movimento contrário.</p> <p>Respiração: Os alunos devem ter noção que a maior dificuldade do oboé é o excesso de ar e não a falta dele. Expirar, inspirar e pensar em “O”, pensar que a barriga vai crescer e os ombros não devem subir. Dou muitas vezes o exemplo de soprar ao balão, explicando para a criança a pressão que deve ser realizado no ar para encher o balão mais rápido, coisas muito simples que captam a atenção das crianças. Na generalidade das crianças e não só das crianças, também já tive adultos a iniciar, a respiração é muito complicada de assimilar.</p> <p>Embocadura: A minha primeira prioridade é que emitam som na palheta com facilidade. Quando isso é conseguido, a emissão no instrumento é muito mais fácil. A adaptação da colocação da palheta nos lábios é importante, porque o primeiro contacto pode marcar para muitos anos a vida de um estudante de oboé. Os primeiros sons que o aluno vai tirando são importantíssimos para o futuro, ficando com a noção de que não é assim tão difícil emitir som no oboé. A minha metodologia é muito prática. Faço exercícios muito práticos onde os alunos trabalham inconscientemente aquilo que eu quero que trabalhem. O mais simples possível e mostrar como se faz, dar o exemplo. Vendo, a criança aprende. Sempre na base da imitação e da observação ao espelho”.</p>
<p style="text-align: center;"><u>EMBOCADURA</u></p>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p>	<p>“A boca tem de estar numa posição o mais natural possível, queixo descaído. Explico que deve ser uma embocadura descontraída, percebendo que a embocadura é o canal de ligação entre o nosso corpo e o instrumento e, como tal, não há muitas mais coisas a dizer. Esse canal deve estar desimpedido para o ar passar livremente. A palheta é tão pequenina que, qualquer movimento</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p> <p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>nos lábios a irá fechar. Não há uma embocadura perfeita ou ideal. Inicialmente é meter os lábios para dentro da boca, envolver os dentes, mais nada. Uns depois começam a sorrir, outros a apertar, mas temos de ir por etapas. Devem pensar na vogal “Ô” e queixo para baixo, como se tivessem uma batata quente na boca. Aí sim, é a grande dificuldade do oboé, sentir que a embocadura tem de estar relaxada excetuando os cantos da boca”.</p> <p>“Exercícios só com a palheta. Tem que dominar a palheta assim como, o trompetista domina o bocal. A embocadura é feita com exercícios. Trabalhar a embocadura com notas longas na palheta. Numa primeira fase, os alunos apresentam dores labiais e, para isso, são realizados exercícios para aliviar essas dores. Os exercícios são: rodar com as mãos, as bochechas da direita para a esquerda e da esquerda para a direita e o exercício de “Brrrr” para descontrair os lábios”.</p> <p>“Os aspetos a ter em atenção são: o não morder a palheta, a embocadura deve estar o mais relaxada possível e os cantos da boca para dentro. É importante também a postura do queixo, e a quantidade de palheta colocada na boca”.</p>
<p style="text-align: center;"><u>RESPIRAÇÃO</u></p>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p>	<p>“Para mim é a respiração, é a parte mais difícil de assimilarem corretamente. É muito fácil respirarem mal e é logo o primeiro princípio para o resto não correr bem. No fundo digo que o movimento de suporte é sempre para baixo e nunca para cima, de forma a não acumularem tensões na zona dos ombros. Eu vou mais por aí, se começo a falar do diafragma, eles começam-se a preocupar demasiado com coisas que numa fase inicial, eu penso que nem sabem que existe. É importante insistir numa respiração pela boca, porque muitos alunos, para não desenrolar e enrolar os lábios, insistem em respirar pelo nariz. Nesses alunos, eu utilizo um sistema que consiste em levar uma das “molas” que se utiliza nas piscinas para tapar o nariz e faço a aula com isso. Na inspiração peço a utilização da vogal “Ô” e depois “U” para a expiração. Para além deste exercício, é pedido ao aluno para inspirar enquanto levanta os braços e expirar com a vogal sonora “S”</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

		<p>vejo é justamente na expiração. Está em gerir o ar para aquilo que têm de tocar, caso não o consigam fazer, começa a aparecer o cansaço, principalmente nas audições. Os alunos ficam mais ansiosos, mais tensos, e cansam-se rapidamente. É um problema que se tem de ir gerindo. Penso que a principal dificuldade é mesmo tocar e dosear o tempo para expelir o ar. É preciso incentivar os alunos a pensarem onde e como expelir o ar. A expiração introduzo desde cedo, a partir do momento que introduzo o instrumento. Se os alunos ficam com ar dentro do corpo, ficam cada vez mais cansados e depois acontece aquilo que nós não queremos que é tensão na garganta. É importante utilizar isso desde início.</p> <p>Um dos exercícios que utilizo é soprar para uma folha de papel encostada à parede. Neste exercício, o objetivo é segurar a folha na parede, apenas com a pressão do ar. Costumo utilizar um aparelho de plástico que tem um tubo e uma bola (<i>respirom</i>). Faço com que os alunos soprem nesse aparelho e dessa forma, sopram corretamente. Quando os alunos vão daí para a palheta sopram da mesma forma e o resultado é mesmo muito significativo. Às vezes temos tantas teorias para explicar como se expira e inspira, ou como se sopra para a palheta e, com o <i>respirom</i>, os alunos respiram corretamente. Na passagem para o oboé, é pedido ao aluno para soprar da mesma forma, seguramos o oboé e mexemos os dedos, o som sai fluentemente e os alunos estão descontraídos.</p> <p>Outro exercício é tocar de pé com os joelhos fletidos para apoio diafragmático.</p> <p>Faço muitos exercícios só com palheta e respiração abdominal, notas longas, para que o aluno consiga homogeneizar a nota, e só depois passo para o instrumento. Desta forma, os alunos sentem que é bem mais fácil do que estão à espera. Faço um exercício prático para a respiração onde deito os alunos em cima da mesa e coloco dois livros em cima da barriga. Com este exercício os alunos têm de sentir que os livros sobem e descem quando inspiram e expiram”.</p>
<u>POSTURA</u>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p>	<p>“A postura está na base de tudo. Um aluno com uma má postura não vai respirar bem, vai adquirir problemas físicos porque a música implica</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p> <p>Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?</p>	<p>muitas horas na mesma posição com movimentos repetitivos e poderá levar a lesões musculares”.</p> <p>“Inicialmente, eu tento alertar para a postura correta, o oboé com o oboísta deve formar o número 1. Peço para eles terem isso em atenção no estudo diário. Outra questão é o oboé ir ter com o oboísta e não o contrário, para que a posição da cabeça não se altera. Os braços é que são responsáveis por levar o instrumento à boca.</p> <p>Dou muita importância à posição que os alunos têm a tocar em pé, contudo, divido a aula de forma os alunos tocarem de pé e sentados. É importante que os alunos tenham uma posição correta de pé, com os ombros em baixo, os dois pés bem apoiados no chão para um bom apoio diafragmático. A posição sentada também é importante, na ponta da cadeira e o peso do tronco em cima da bacia, numa posição vertical”.</p> <p>Mãos e dedos – há alunos que têm as mãos pequenas. Por isso, criam posições inadequadas para tentarem cobrir as chaves e, muitas vezes, devido ao peso do instrumento.</p> <p>Pés - nem sempre os pés estão numa posição de equilíbrio. Devem estar pousados, não totalmente juntos, nem um à frente e outro atrás.</p> <p>Membros superiores – sobretudo na respiração é muito comum os alunos erguerem os ombros. Normalmente um dos braços também está sempre mais perto do corpo do que outro, devido muitas vezes ao peso do instrumento.</p> <p>Cabeça - nem sempre é o instrumento que vai ter com o corpo. Os alunos curvam a cabeça para ir ter com a palheta, há muito este problema, daí criarem tensão no pescoço e também na zona lombar/cervical”.</p> <p>“A utilização do espelho para corrigir a postura é fundamental. Tenho tido também alguns problemas com os instrumentos por serem demasiado grandes para determinados alunos. Já tenho utilizado a correia para colocar no pescoço, mas não é bom porque criam muita tensão no pescoço. Para estes casos, sou eu que estou a segurar no instrumento, sentada, em frente a eles, para que o aluno não sinta tanto o peso do instrumento.</p>
--	---	--

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

		<p>Mãos - Como temos de ter as mãos mais ou menos redondas, peço para agarrarem o braço, quando tiram, já têm a posição da mão. Tento fazer isso para terem alguma referência física de como devem ter as mãos. Para os alunos perceberem a posição da mão, peço que peguem numa bola de relaxamento, criando o efeito redondo da mão. Com os dedos arredondados, os alunos criam uma boa tensão.</p> <p>Dedos - A única estratégia que utilizo é dizer para tocarem o mais perto das chaves possível, isso poderá fazer com que não façam tanta pressão. A pressão exagerada que exercem nos dedos deve-se, muitas vezes, à posição do dedo polegar da mão direita. Se eles têm a embocadura e respiração bem dominadas, os dedos vão sair muito facilmente. Quando não têm esses aspetos dominados, começam a misturar as duas coisas. Começam a achar que o dedo está torto e que o som não é produzido por causa disso e daí a tensão nos dedos. Os alunos sopram e eu toco, para eles perceberem que o som está a ser emitido por eles e não pelas mãos. Este processo de separação faz com que também consigam melhorar. Trabalho a técnica do lápis, para criar folga nos dedos, onde fazer as posições e sem querer estão a estudar um estudo sem criar tensão, porque não têm de tapar nada e estão a exercitar. Ao pegar no instrumento, conseguem produzir alguma coisa de maneira diferente, comigo funcionou muitas vezes e dá para trabalhar a coordenação motora.</p> <p>Cabeça - Para aqueles alunos que tocam com a posição da cabeça muito para baixo, encosto o corpo (cabeça até aos pés) dos alunos totalmente à parede.</p> <p>Ombros - Para os alunos que levantam demasiado os ombros quando respiram, é realizado um exercício que consiste em fletir os joelhos. Nesta posição, quando é pedido ao aluno que respire, automaticamente os ombros não levantam, porque existe mais pressão no abdómen. Obviamente que nesta fase inicial é essencial trabalhar em frente ao espelho. Na base da imitação, dando sempre exemplos. Penso ser mais fácil mostrar a uma criança como se faz, sem explicar grandes coisas”.</p>
--	--	--

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

4.1.7. Entrevista 7

Sexo: Feminino

Habilitações literárias: Mestrado

Instituição que leciona: Academia

Anos de serviço: 3 a 5 anos

Nível que leciona: Básico

CATEGORIA	Subcategoria	Unidade de Registo
<u>FORMAÇÃO ACADÉMICA</u>	<p>Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?</p> <p>Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?</p>	<p>“Cada um influenciou a minha forma de lecionar. Consigo utilizar estratégias que eles me transmitiram, ou então não utilizar de toda alguma estratégia ensinada por eles e que eu não concorde”.</p> <p>“É preciso respeitar o tempo de aprendizagem de cada aluno e adaptar às estratégias a cada caso. Adotei o espelho para a correção postural; exercícios de respiração desde o início e estudar por etapas (ritmo, solfejo, solfejo com dedilhação e só depois tocar)”.</p>
<u>IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS</u>	<p>De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?</p> <p>Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?</p> <p>Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?</p> <p>Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?</p>	<p>“Direção do ar; dinâmicas”.</p> <p>“Embocadura correta; função da língua; articulação e direção do ar”.</p> <p>“Respiração; embocadura; articulação; postura; afinação; controlo da palheta”.</p> <p>“[A entrevistada não respondeu]”.</p>
<u>EMBOCADURA</u>	<p>Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?</p> <p>Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?</p>	<p>“Colocar a palheta no lábio inferior e ao fechar a boca, enrolar os lábios para dentro, para segurar a palheta entre eles sem usar os dentes. Os lábios cobrem os dentes”.</p> <p>“Vibração da palheta com e sem mão a segurá-la; notas longas no oboé; retirar a palheta da boca para respirar e voltar a colocar”.</p>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	<p>Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?</p>	<p>“A fisionomia de cada aluno”.</p>
<u>RESPIRAÇÃO</u>	<p>Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?</p> <p>Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?</p> <p>Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?</p>	<p>“Sim, inspirar imaginando a vogal "O" para insuflar a barriga, desta forma tem maior capacidade de ar armazenado”.</p> <p>“Sim, mas uso mais a palavra barriga que é mais facilmente aprendida e percebida, no entanto explico o conceito da respiração diafragmática”.</p> <p>“Inspirar com a vogal sonora "O"; treinar a expiração para poder inspirar melhor; vários exercícios sentados na cadeira e encostados à parede para uma melhor inspiração”.</p>
<u>POSTURA</u>	<p>Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?</p> <p>Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?</p> <p>A que aspetos dá mais atenção?</p> <p>Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?</p>	<p>“Importante”.</p> <p>“Menciono como o aluno deve posicionar-se quando toca, exemplificando frente a um espelho”.</p> <p>“Posição do oboé relativamente ao corpo; braços afastados do corpo; costas direitas e queixo afastado do pescoço, ou seja, pescoço direito”.</p> <p>“Espelho; exercícios de descontração com alongamentos e relaxamento”.</p>
<u>ARTICULAÇÃO</u>	<p>Como introduz a articulação da língua?</p> <p>Introduz a articulação logo inicialmente?</p> <p>Como desenvolve a prática da articulação?</p>	<p>“Com o vocábulo "Tu””.</p> <p>“Sim”.</p> <p>“Todas as notas com articulação “Tu” e posteriormente ligar as notas só com o ar (ligadas)”.</p>

Tabela 8: Grelha-sinopse da entrevista 7.

5. ANÁLISE DESCRITIVA DAS ENTREVISTAS

De seguida, são apresentados os resultados das entrevistas a partir da comparação da informação extraída das grelhas realizadas e apresentadas anteriormente. A discussão dos resultados será organizada em função das temáticas que foram surgindo ao longo das entrevistas.

5.1. Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Regra geral, todos os entrevistados mencionaram que receberam influências de todos os professores com quem estudaram durante a sua formação, referindo que todos tiveram o seu contributo. O professor 1 referiu que recebeu influências de vários professores não só de oboé, mas também de formação musical, música de câmara, de cursos/estágios que frequentou, assim como maestros de orquestra.

5.2. Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa(s) pessoa(s) para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

Quando abordados sobre as estratégias ou técnicas que adaptaram para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. O professor 1 afirmou que procurou absorver um pouco das estratégias e técnicas de ensino de todos os professores que conheceu ao longo da formação, “adotando e criando” a sua maneira de ensinar. O professor 2 refere “o equilíbrio entre os aspetos técnicos/científicos, os musicais/artísticos e os aspetos da relação interpessoal docente/discente” (cf. professor 2). O professor 3 menciona a “motivação do professor em relação ao aluno, exercícios estimulantes, realização de exercícios com palheta, respiração, embocadura, notas longas” (cf. professor 3). O professor 4 e o professor 5 adaptaram estratégias para a embocadura e respiração. Embora, o professor 5 especifique que adaptou vários “exercícios de palheta” e utiliza “técnicas para treinar a respiração”. O professor 6 expõe que adquiriu várias estratégias para introduzir na “embocadura, postura, respiração, articulação, etc”. O professor 7 referiu que aprendeu a “respeitar o tempo de aprendizagem de cada aluno e adaptar as estratégias a cada caso” (cf. professor 7).

5.3. De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

A maioria dos professores coloca a respiração como o conteúdo mais difícil de explicar aos alunos. De seguida, é a embocadura. Dois dos professores entrevistados (professor 1 e professor 3) referem como sendo a principal dificuldade a “motivação”. Os professores 4, 5 e 6 referem, para além da respiração e embocadura, a postura. Sendo que, o professor 6 coloca a postura em primeiro na ordem e, só depois coloca a respiração e embocadura. Porém, só existe um professor (professor 5) que refere a articulação.

Sendo assim, observa-se segundo os entrevistados que os conteúdos mais difíceis de explicar aos alunos que iniciam o oboé são (por ordem): respiração, embocadura, postura.

5.4. Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Nesta pergunta, existe mais uma vez uma maioria nas respostas que revela a respiração como conteúdo em que os alunos apresentam mais dificuldade. Em seguida, encontra-se a embocadura. Os professores 5 e 7 referem também a articulação como dificuldade de assimilação. A postura é referida apenas pelo professor 1 que, neste leque de entrevistados, é o que apresenta mais anos de serviço.

5.5. Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

No geral, os professores sugerem que é essencial fomentar desde início a respiração, embocadura e postura. Os professores 5 e 6 referem que nas primeiras aulas focam-se em três conteúdos, começando pela postura, respiração e embocadura. O professor 6 afirma o seguinte: “Depois destes três conteúdos se encontrarem estáveis e corretos, inicio o processo de articulação. Segundo a minha experiência, é fundamental e muito importante trabalhar a base” (cf. professor 6). O professor 7 coloca a articulação ainda antes da postura.

5.6. Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

As metodologias utilizadas para a introdução dos conteúdos variam entre exercícios de exemplificação, experimentação, observação, imitação e repetição. Os professores 5 e 6 mencionam algumas estratégias mais específicas.

5.7. Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Em relação à abordagem pedagógica da embocadura, os professores 1 e 7 destacam a fisionomia de cada aluno, sendo necessário fazer “experiências, procurando a emissão de som da forma mais confortável para cada um” (cf. professor 1). A maioria refere um posicionamento da embocadura relaxada, descontraída, sem “morder a palheta”, numa posição o mais natural possível. O professor 5 exemplifica o processo com *smiles*, criando visualmente uma explicação mais real.

5.8. Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

O primeiro exercício que todos os entrevistados recomendam para uma embocadura sólida e resistente é o exercício com a palheta. Os professores 1, 2 e 3 referem também o aquecimento com notas longas e sustentadas. O professor 6 recomenda exercícios com notas longas apenas com a palheta, justificando que o aluno “Tem que dominar a palheta assim como o trompetista domina o bocal” (cf. professor 6). O professor 4 faz exercícios de palheta com notas de referência, Dó/Dó (sustenido) - Dó/Si, primeiro em *glissando* e, depois, tentando uma mudança de notas mais definida (quatro tempos cada nota). Depois, realiza o mesmo em *stacatto* (duas vezes cada nota). O professor 5 sugere que os alunos façam exercícios todos os dias (1 a 2 minutos por dia), tocando as notas Lá e Si com a palheta, verificando no afinador. Segundo o professor 1, é importante ainda evitar que o aluno toque muito tempo seguido para não criar incorreções, sendo preferível menos tempo e a opção por uma maior frequência dos exercícios, por forma a que a embocadura vá ficando correta e consistente.

5.9. Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

Em relação a este ponto, os professores entrevistados referem: os lábios completamente enrolados (cf. professores 2 e 3), não morder a cana, a quantidade de cana colocada na boca (cf. professores 5 e 6), a tendência para sorrir (cf. professores 2 e 5) e a postura do queixo (cf. professores 6). O professor 1 expõe que “os métodos e estratégias não podem ser iguais para todos mas sim, uma adaptação caso a caso” (cf. professor 1).

5.10. Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

A técnica respiratória é extremamente importante na prática de um oboísta e, dada a relevância deste procedimento, a explicação do processo respiratório foi algo que desde cedo suscitou dúvidas: devem os professores explicar o processo respiratório aos alunos?

Segundo o professor 1, o processo de respiração é muito complexo para os alunos principiantes/pequenos. O professor 3 só explica a respiração a partir dos 10 anos para que estes aprendam a utilizar os músculos corretos. Os restantes entrevistados referem que explicam o processo mas, de forma geral, de maneira simplificada. O professor 2 explica-o da seguinte maneira: “Explico o procedimento. Exemplifico o procedimento. O aluno imita o procedimento. Faço pequenos reparos à medida das necessidades individuais dos discentes” (cf. professor 2). O professor 5 começa por explicar a inspiração, expiração e a respiração completa, exemplificando para os alunos observarem. Explica não só a respiração correta como a menos desejada (respiração peitoral). O professor 6 aborda o conceito de respiração explicando que “o movimento de suporte é sempre para baixo e nunca para cima, de modo a que os alunos não acumulem tensões na zona dos ombros” (cf. professor 6). Explica ainda que a respiração deve ser feita pela boca e com vogais sonoras. Na inspiração, utiliza a vogal “O” e na expiração “U”. Outras metodologias são utilizadas: é pedido ao aluno para inspirar enquanto levanta os braços e expirar com uma sonoridade em “S” para habituar o aluno à pressão de ar. Utiliza a folha de papel encostada à parede para a utilização do ar com a velocidade necessária.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Solicita também aos alunos para rirem ou tossirem e, assim, sentir os músculos que se utilizam na respiração.

5.11. Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Segundo os entrevistados, o conceito de respiração diafragmática é introduzido consoante as idades. O professor 1 afirma que vai aplicando com o tempo de estudo do oboé. O professor 2 utiliza um exercício prático. O professor 3 refere que só a partir dos dez anos de idade dos alunos é que explica quais as funções do músculo e, exercita-o com vários exercícios. O professor 5 afirma que não utiliza o conceito nos primeiros anos, referindo a utilização da barriga e dos músculos laterais, sem levantar os ombros. O professor 6 não utiliza o conceito de respiração diafragmática numa fase inicial mas, à medida que os alunos vão crescendo, explica-o com o exemplo de um balão, criando uma analogia entre o corpo e o balão. Para além deste exemplo, utiliza métodos onde ilustra o que é a caixa torácica, o abdómen e a linha diafragmática, afirmando a importância de visualizar os desenhos, associando a teoria à prática.

5.12. Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

O professor 1 aplica nas suas aulas alguns exercícios: “soprar para uma mortalha fazendo-a mexer-se; soprar para uma bola de algodão fazendo-a deslizar sobre uma mesa” (cf. professor 1). Utiliza também o *respiron* afirmando que “é um método/exercício que produz bons e imediatos resultados” (cf. professor 1). O professor 2 apresenta dois exercícios práticos: num deles, o aluno estende-se numa superfície plana, com alguns livros em cima da barriga, causando os movimentos da respiração. No outro, o aluno senta-se numa cadeira, inclinando o tronco sobre as pernas, colocando as mãos na região lombar e respirando de forma a sentir que todos os músculos respiratórios estão a ser utilizados. O professor 5 pede aos alunos para respirar lentamente pela boca num tempo determinado, retendo o ar e expulsando-o, empurrando o ar com os abdominais sem deixar perder a pressão. O professor 6 apresenta vários exercícios. O primeiro, sem palheta, soprando diretamente para o instrumento e afirmando que “como tem de soprar

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

muito mais e renovar o ar muito mais vezes, ao colocar a palheta já começa a soprar melhor” (cf. professor 6). O segundo exercício, consiste em soprar para uma folha de papel que, é colocada encostada à parede. O objetivo é manter o máximo de tempo possível a posição da folha, utilizando a pressão de ar. Em terceiro, tocar de pé com os joelhos fletidos para apoio diafragmático. O professor utiliza também o *respirom* para a respiração. Os professores 6 e 7 fazem referência à expiração antes de uma inspiração. O professor 7 afirma pedir uma respiração sonora com a vogal “O”, como meio eficaz para a inspiração.

5.13. Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Todos os professores estão de acordo em relação à importância de uma correta postura na prática do instrumento. Os professores 3 e 5 abordam a postura desde as primeiras aulas. O professor 4 descreve a postura, afirmando que o corpo deve possuir equilíbrio, tendo os pés bem apoiados, os braços bem nivelados, os pulsos o mais direitos possível, na continuidade dos braços, e os dedos muito perto das chaves. O professor 6 indica que uma má postura pode originar problemas físicos.

5.14. Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

O professor 1 aplica exercícios de descontração corporal, sem instrumento e depois tocando no instrumento. O professor 3 sugere o *Pilates* e a *Technique Alexander* para melhor utilizar a postura do corpo. O professor 2 refere expressões como “natural e relaxada” para definir a posição do corpo. O professor 6 alerta para a postura correta, indicando que “o oboé com o oboísta deve formar o número 1” (cf. professor 6). Outra indicação é “do oboé ir ter com o oboísta e não o contrário, para que a posição da cabeça não se altera” (cf. professor 6). Para além destas indicações, divide o tempo de aula de forma aos alunos tocarem sentados e em pé.

5.15. A que aspetos dá mais atenção?

Na descrição dos aspetos a que dão mais atenção foram focados: a tensão muscular excessiva, a posição da cabeça, dos ombros, braços, mãos, dedos e pés. O professor 6 é o único entrevistado que descreve detalhadamente a sua preocupação com as várias partes do corpo.

5.16. Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

As metodologias utilizadas para corrigir posições “indesejadas” e minimizar a tensão existente variam entre exercícios de observação, imitação e repetição. O auxílio e utilização do espelho para verificar a posição corporal, a estante para pousar o instrumento, a utilização de *Técnica Alexander*, exercícios de descontração com alongamentos e o relaxamento, são as ferramentas mais utilizadas. Os professores também recorrem à utilização das mãos para ajudar o aluno a suportar o peso do instrumento e minimizar a tensão das mãos e dedos. O professor 6 descreve detalhadamente algumas metodologias que utiliza para as mãos, dedos, cabeça e ombros.

5.17. Como introduz a articulação da língua?

Quanto à metodologia na introdução da articulação, todos os professores entrevistados referem a utilização de exercícios de palheta com articulação fonética. O professor 1 introduz a articulação da língua com as sílabas “tu” e “du”.

5.18. Introduz a articulação logo inicialmente?

Todos os professores introduzem a articulação nas primeiras aulas. Depois de uma boa colocação da embocadura e emissão do som, iniciam o estudo da articulação com a palheta, desenvolvendo gradualmente a articulação.

5.19. Como desenvolve a prática da articulação?

Quanto às metodologias utilizadas para desenvolver a articulação, focam exercícios de palheta, estudo de escalas e exercícios à base da repetição.

6. CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação, foi realizado um levantamento das diversas pedagogias e teorias utilizadas no ensino do oboé. As especificidades da aprendizagem e do ensino do instrumento exigiram uma leitura atenta que partiu de diversos pedagogos do instrumento.

Ficou claro que, no ensino do oboé, não há uma só abordagem aos assuntos técnicos do instrumento. Por esse motivo, o professor deve questionar-se sobre o sucesso que as diferentes abordagens e métodos aplicados apresentam, considerando a individualidade de cada aluno. As intervenções pedagógicas do professor têm impacto perante o aluno, principalmente nos mais novos e com menor autonomia no estudo e na resolução de eventuais problemas.

O propósito desta dissertação é a melhoria das práticas pedagógicas no ensino do instrumento através da recolha de estratégias e metodologias utilizadas por vários autores e pedagogos. Desta forma, pretende-se fomentar o conhecimento de abordagens e metodologias através da explicação, experimentação, imitação e exercícios variados, auxiliando professores e alunos a explorar e aprofundar estratégias de aprendizagem, auxiliar na resolução de possíveis problemas técnicos que possam surgir e ajudar na identificação de problemas técnicos recorrentes nos alunos.

É possível afirmar que esta investigação conduz a contribuições didáticas para a solução de possíveis problemas no processo da embocadura, na respiração especializada para tocar oboé, na postura correta e na articulação. No processo de formação da embocadura, é necessário ter especial atenção à fisionomia de cada aluno, adaptar as palhetas às suas características, colocar a quantidade certa de cana dentro da boca, impedir que o aluno “aperte” a cana e praticar exercícios de palheta, notas longas e sustentadas.

Para uma respiração adequada, deve ser feito um controlo do volume do fluxo de ar (pouca quantidade mas, com maior pressão), usar uma respiração profunda antes de executar, respirar a partir do diafragma e não da extremidade superior da caixa torácica, colocar anotações para a inspiração e expiração na partitura, ensinando o aluno a renovar o ar, obtendo melhor controlo dos movimentos respiratórios e utilizar aparelhos incentivadores respiratórios e realizar vários exercícios práticos.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Para a introdução da postura adequada para tocar oboé, é necessário explicar ao aluno a posição de todos os membros envolvidos na execução do instrumento, realizar um aquecimento físico antes de tocar, adaptar o mais possível o instrumento à idade e fisionomia do aluno, utilizar o espelho e a *Técnica Alexander* e o *Pilates* para correção de posições incorretas.

A articulação deve ser desenvolvida gradualmente, assim que exista uma boa colocação da palheta e uma emissão de som fácil. Deve ser introduzida apenas com a palheta e posteriormente com o oboé. O estudo da articulação pode ser realizado através de exercícios com articulação fonética.

Quanto à investigação, a mesma foi enriquecedora. Através da procura e leitura de documentos, permitiu um levantamento das diversas pedagogias e teorias utilizadas nas especificidades da aprendizagem e do ensino do oboé.

Toda esta investigação contribuiu com importância para o desenvolvimento da capacidade crítica e reflexiva da autora, aprofundando o seu conhecimento enquanto docente. É esperado que o desenvolvimento da investigação ajude a uma reflexão sobre as estratégias utilizadas para proporcionar uma aprendizagem mais eficiente e consciente, trazendo contribuições teóricas e práticas na introdução das técnicas básicas.

Através do desenvolvimento deste trabalho, ressalta-se a escassez de bibliografia em português com uma profunda abordagem das técnicas, existindo pouca pesquisa em Portugal envolvendo o oboé. Assim, torna-se importante referir a continuidade da investigação, apresentando recomendações para futuras investigações: um estudo longitudinal, com um período de tempo alargado, aplicando as metodologias e procedimentos descritos.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, P. M. (2006). Quando a flauta fala: uma exploração das amplas possibilidades de articulação na flauta doce. pp. 638-642. Brasília. Obtido em 2 de Fevereiro de 2017, de http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/06_Com_Perf/sessao02/06COM_Perf_0201-122.pdf
- Araújo, S. (2000). Aspectos físicos da emissão sonora: A embocadura e a respiração na qualidade do som. São Paulo: UNICAMP. Obtido em 12 de Janeiro de 2017, de https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/tecnicos/instrumentos/aspectos_emissao.pdf
- Arenas, C., Carreño, A., Eusse, D., Floréz, C., & Escobar, C. (2012). *Guía de Iniciación al Oboe*. Bogotá, D.C., Colombia: MINISTERIO DE CULTURA - DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA.
- Barret, A. (1862). *A complete method for the oboe. 2nd*. New York: Boosey & Hawkes.
- Barret, A. (1962). *A complete method for the oboe*. France: Boosey & Hawkes.
- Bate, P. (1975). *The oboe* (3^o ed.). Londres: Ernest Benn Limited.
- Cerqueira, D. L. (Dezembro de 2009). Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. *Revista Opus, 15*, pp. 105-124. Obtido em 9 de Dezembro de 2017, de <http://www.musicaeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Artigos/sobre%20pr%C3%A1ticas%20musicais%20instrumental%20e%20vocal/207-Cerqueira.pdf>
- Coll, R. (1996). *Conceptos de la técnica y la mecánica*. pp. 90-103. Obtido em 9 de Dezembro de 2016, de http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22215/conceptos_coll_QB_1996_N4.pdf?sequence=1

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Costa, D. (1999). *Fisioterapia respiratória básica*. São Paulo: Atheneu.

Dourado, H. A. (2008). *Dicionário de termos e expressões da música*. 2^a. Editora 34.

Ferraz, V. (2009). A relação pedagógica em sala de aula: um estudo sobre o fracasso escolar e a construção da autonomia moral. *In Atas do IX Congresso Nacional de educação – EDUCERE*, pp. 7149-7164. Obtido em 9 de Dezembro de 2017, de http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/2522_1595.pdf

Frederiksen, B. (2010). *Arnold Jacobs: Song and Wind* (7 ed.). U.S.A: WindSong Press Limited.

Freitas, W. R., & Jabbour, C. J. (2011). Utilizando estudo de caso (s) como estratégia de Pesquisa qualitativa: boas práticas e sugestões. *18(2)*. *Estudo & Debate*. Obtido em 30 de Março de 2017, de <http://www.univates.br/revistas/index.php/estudoedebate/article/view/560/550>

Geleker, K. (1940). *Gekeler method for oboe: book one*. Miami: FL: Warner Bros. Publications, Inc.

Goossens, L., & Roxburgh, E. (1993). *El Oboe*. London: Ed. Kahn & Averill.

Goossens, L., & Roxburgh, E. (1997). *El Oboe*. London: Macdonald and Jane's Publishers Limited.

Guerra, I. C. (2010). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncipeia.

Higuchi, M. e. (2012). A influência da técnica na expressividade pianística. (M. Dottori, Ed.) *In Anais do 8º Simpósio de Comunicações e Artes Musicais*, pp. 113-122. Obtido em 28 de Dezembro de 2016, de <http://ptdocz.com/doc/499779/a-influ%C3%Aancia-da-t%C3%A9cnica-na-expressividade-pian%C3%A9stica>

Lehman, P. (1999). *Oboe: Teacher's Guide*. USA: Selmer.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

- Madeira, B., & Scarduelli, F. (2013). Ampliação da técnica violonística de mão esquerda: um estudo sobre a pestana. *Per Musi*, n^o27, pp. 182-188. Obtido em 10 de Dezembro de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/pm/n27/n27a16.pdf>
- Martins, G. A. (2008). Estudo de caso: uma reflexão sobre a aplicabilidade em pesquisas no Brasil. *Revista de Contabilidade e Organizações*, v. 2, n. 2, pp. 9-18. Obtido em 28 de março de 2017, de <http://www.revistas.usp.br/rco/article/viewFile/34702/37440>
- Mota, L., & Louro, A. (2014). O conjunto de obras para oboé de Ernst Mahle: um olhar do oboísta-professor. *XXIV Congresso da Anppom*. São Paulo. Obtido em 11 de Dezembro de 2016, de <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2618>
- Passin, G., & Malzer, R. (s.d.). *Die Spieltechnik der oboé*. 1^a edição. Friedrich Hofmeister.
- Pineda, F. (2003). *El Oboe. Memoria sobre el oboe y su pedagogía*. Rivera Mota.
- Ribeiro, E. A. (2008). A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa. *Evidência: olhares e pesquisa em saberes educacionais*, Araxá/MG, n. 04, pp.129-148.
- Richerme, C. (1997). *A técnica pianística: uma abordagem científica*. São João da Boavista - São Paulo: Air Musical Editora.
- Rothwell, E. (1962). *Oboe Technique*. 2^a. Oxford University Press.
- Rothwell, E. (1982). *Oboe Technique* (3rd ed.). London: Oxford University Press.
- Rothwell, E. (2003). *La técnica del oboé*. (R. Cuéllar, Trad.) Edición Especial de consulta para la Comunidad de El oboé. Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de <http://www.rafacuellar.com/wp-content/uploads/2009/11/T%C3%A9cnica-del-Oboe1.pdf>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Rothwell, E. (2003). *The importance of posture*. Em *La técnica del oboe* (p. 10). Edición Especial de consulta para la Comunidad de El oboe.

Schiltz, G. &. (1997). *The basics of palying oboe*. *The Instrumentalist*, 52 (3), pp. 28-33.

Schuring, M. (2000). *Fundamentals of oboe playing*. *The Double Reed*, 23, 1, pp. 19-29.

Schuring, M. (2009). *Oboe: art and method*. New York: Oxford University Press.

Silva, F. L. (2007). Martin Heidegger e a técnica. v. 5, n. 3, pp. 369-374. São Paulo: scientiæ zudia. Obtido em 10 de Dezembro de 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/ss/v5n3/a04v5n3.pdf>

Silveira, F. J. (2006). Mãos e dedos: Técnica, Saúde e Sucesso para o Clarinetista. *Música Hodie*, n°6/n°2, pp. 51-60. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1578/12047>

Tender, L. (Dezembro de 2008). Para lá da técnica: delimitar fronteiras entre componentes indissociáveis da execução instrumental. *Convergências*. 2. IPCB. ESART. Obtido em 25 de janeiro de 2016, de <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/455>

Vaneman, K. M. (2002). *Sounding beautiful: A series of interviews with Ronald Roseman on the concept and particulars of sound production*. 4, 25, pp. 23-30. *The Double Reed*.

Warnick, E. (1992). *Clarinet hand positions*. Illinois: The Instrumentalist Publishing Company.

Whittow, M. (1992). *Oboe: a reed blown in the wind*. London: Puffet Pub.

Yin, R. K. (2005). Estudo de caso: planejamento e métodos. 3 ed. Porto Alegre: Bookman.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Zanelli, J. C. (2002). Pesquisa qualitativa em estudos da gestão de pessoas . *Estudos da Psicologia*, n. 7, pp. 79-88. Obtido em 30 de Março de 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v7nspe/a09v7esp.pdf>

APÊNDICES

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice A – Entrevista semiestruturada.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo: Masculino Feminino

Habilitações Literárias: Bacharelato
Licenciatura
Mestrado
Doutoramento

Instituição que leciona: Universidade
Conservatório
Academia
Escola Profissional

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input type="checkbox"/>
	Secundário	<input type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

♦ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa(s) pessoa(s) para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

♦ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

◆ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

◆ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

◆ POSTURA

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

A que aspetos dá mais atenção?

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

◆ ARTICULAÇÃO

Como introduz a articulação da língua?

Introduz a articulação logo inicialmente?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Como desenvolve a prática da articulação?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice B – Inquérito por entrevista – professor 1.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Feminino <input type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato	<input type="checkbox"/>
	Licenciatura	<input checked="" type="checkbox"/>
	Mestrado	<input type="checkbox"/>
	Doutoramento	<input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade	<input type="checkbox"/>
	Conservatório	<input checked="" type="checkbox"/>
	Academia	<input type="checkbox"/>
	Escola Profissional	<input checked="" type="checkbox"/>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

◆ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Na forma de ensinar, recebi influências de vários professores e posso dizer que não necessariamente de professores de oboé. Por exemplo, uma professora de Formação Musical – Salomé Leal, do Conservatório Nacional de Lisboa. Mas também outros professores de música de câmara de cursos/estágios que fui frequentando, assim como com maestros de orquestras de jovens.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

Procurei sempre absorver um pouco das estratégias e técnicas de ensino de todos os professores que fui conhecendo ao longo da minha formação. Fui adaptando, adotando e criando, com espontaneidade, o meu próprio estilo ou forma de ensinar e de lidar com os alunos.

◆ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

A principal dificuldade ou preocupação diria que é motivar, estimular e fazer com que o aluno toque com facilidade.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Diria: respiração, embocadura e postura/posição corporal.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

É essencial fomentar o gosto e seriedade na música. Procurar que os alunos adotem uma boa e correta posição corporal, uma boa e natural colocação da palheta nos lábios, assim como um correto posicionamento dos dedos.

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

A minha estratégia é sempre demonstrar-lhes como se faz corretamente, fazendo-os experimentar, imitar e repetir de igual forma para que eles verifiquem e se convençam de verdade da importância destes assuntos.

♦ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Naturalmente, as pessoas têm diferentes lábios e maxilares, assim como diferentes estruturas dentárias, por isso, vou fazendo experiências caso a caso, procurando a emissão de som da forma mais confortável para cada um.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Costumo recomendar sempre que façam vários exercícios apenas com a palheta e posteriormente com o oboé. Fomentar a preocupação de um bom aquecimento e de evitar tocar muito tempo seguido para não criar incorreções. Recomendo sempre que toquem menos tempo seguido e que optem pela maior frequência por forma, a que a embocadura vá ficando correta e consistente.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

Na minha opinião, é fundamental ter em conta a boca, lábios, maxilares e dentes de cada aluno, por forma a se conseguir o adequado ângulo da palheta na boca para a emissão do som. Pela minha experiência, posso dizer que os métodos e estratégias não podem ser iguais para todos, mas sim, uma adaptação caso a caso.

♦ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Obviamente o processo de respiração é demasiado complexo para alunos principiantes/pequenos. Numa primeira fase penso que não vale a pena gastar muito tempo ou aprofundar muito essa questão. No entanto, vou sempre corrigindo e alertando quando a dificuldade de emissão de som é evidente.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

O conceito de respiração diafragmática e a sua explicação vai-se aplicando consoante as idades ou tempo de estudo do oboé.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Costumo aplicar nas aulas vários exercícios: soprar para uma mortalha fazendo-a mexer-se, soprar para uma bola de algodão fazendo-a deslizar sobre uma mesa. Tenho também um aparelho apropriado para esse efeito (um recipiente com uma pequena e leve bola lá dentro e, ao soprar - expirando e inspirando - através de um tubo que se coloca nesse recipiente, a bola sobe e mantém-se na parte superior do recipiente). É um método/exercício que produz bons e imediatos resultados.

◆ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Todos sabemos que é muito importante uma correta postura corporal, em termos de posicionamento da cabeça, ombros, braços, dedos.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

Fazendo os muitos e conhecidos exercícios de descontração corporal, sem instrumento e depois tocando no instrumento. Os exercícios são realizados com o aluno encostado na parede ou caminhando pela sala

A que aspetos dá mais atenção?

No oboé, entre os muitos aspetos importantes, é de facto fundamental todo o cuidado com uma posição corporal correta e descontraída, assim como com a embocadura por forma, a que o aluno não fique com os lábios marcados com os dentes, como frequentemente, principalmente num nível mais avançado, onde os alunos já tocam e estudam com maior frequência.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Fazendo sempre os conhecidos exercícios, aplicando-os e adaptando-os com maior ou menor intensidade, consoante o que vou verificando em cada aluno.

◆ **ARTICULAÇÃO**

Como introduz a articulação da língua?

É sempre bom fazer exercícios de emissão de sons sem língua e depois introduzir a aplicação da língua com as sílabas “tu” e “du”, consoante o contexto musical.

Introduz a articulação logo inicialmente?

Logo que os alunos consigam uma boa colocação da palheta e uma fácil emissão de som, pode-se e deve-se ir desenvolvendo gradualmente a articulação.

Como desenvolve a prática da articulação?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Um dos muitos exercícios que faço com os alunos é o estudo de escalas, devagar, sem língua, introduzindo depois a língua pensando em sílabas e em vogais. Numa fase mais avançada, procuro que aluno estude qualquer frase musical articulada e ligada e depois, com a articulação que está escrita.

Nota: qualquer das questões e assuntos abordados, naturalmente poderiam ser bem mais desenvolvidos. Reforço que, com a minha experiência, é fundamental ter exercícios / métodos / estratégias práticas, consoante as necessidades de cada aluno. Não sei se era pretendido tal desenvolvimento para este contexto de trabalho. No entanto, apresento-me disponível para pormenorizar com exemplos mais práticos e desenvolvidos, caso seja necessário.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice C – Inquérito por entrevista – professor 2.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino x Feminino <input type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato <input type="checkbox"/> Licenciatura <input type="checkbox"/> Mestrado <input checked="" type="checkbox"/> Doutoramento <input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade <input checked="" type="checkbox"/> Conservatório <input type="checkbox"/> Academia <input checked="" type="checkbox"/> Escola Profissional <input checked="" type="checkbox"/>
Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano <input type="checkbox"/>

	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input checked="" type="checkbox"/>

♦ **FORMAÇÃO**

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Todos os professores com quem trabalhei influenciaram a minha forma de ensinar.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

A importância do método científico no ensino e na aprendizagem instrumental, mesmo numa fase inicial da aprendizagem. O equilíbrio entre os aspetos técnicos/científicos, os musicais/artísticos e os aspetos da relação interpessoal docente/discente.

♦ **IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS**

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

Respiração e Embocadura.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Respiração, Embocadura e Dinâmicas.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Respiração e Embocadura.

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

A mesma de todos os outros conteúdos: Explicação do novo conteúdo. Exemplificação do procedimento. Imitação do procedimento pelo aluno.

♦ **EMBOCADURA**

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Explico o procedimento. Exemplifico o procedimento. O aluno tenta imitar o procedimento. Faço reparos à medida das necessidades particulares dos discentes.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Exercícios de palheta e notas longas sustentadas.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

- 1) Lábios completamente enrolados (sem fugas de ar entre os lábios e os dentes); 2) Força exercida nos cantos dos lábios (não esmagar a palheta).

♦ **RESPIRAÇÃO**

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Sim. Explico o procedimento. Exemplifico o procedimento. O aluno imita o procedimento. Faço pequenos reparos à medida das necessidades individuais dos discentes.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Sim, através de um exercício prático. Peço ao aluno para colocar as mãos à volta da cintura e, de seguida, peço-lhe para tossir com força; os músculos que sentiu enquanto tossia são os mesmos que terá de movimentar aquando da respiração diafragmática.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Exercícios de respiração: 1) deitados numa superfície plana, colocam alguns livros em cima da barriga e movimentam os livros, de forma controlada, com a respiração diafragmática; 2) sentados numa cadeira, deitam o tronco sobre as pernas, colocam as mãos na região lombar e respiram de forma a sentirem que o ar ocupa todos os espaços existentes, inclusivamente na zona lombar.

♦ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Elevado.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

A postura deve ser a mais natural e relaxada possível.

A que aspetos dá mais atenção?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Tensão muscular excessiva.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Nenhum método específico. Aconselho o aluno a trabalhar em frente a um espelho e a contrariar a posição errada.

♦ ARTICULAÇÃO

Como introduz a articulação da língua?

Só com a palheta. Depois de verificar o domínio do aluno na palheta, junto o oboé.

Introduz a articulação logo inicialmente?

Sim. 2 tipos de articulação: *legato* e *staccato*.

Como desenvolve a prática da articulação?

Gradualmente e isoladamente: seguem-se às articulações base *legato* e *staccato*, articulações mais complexas (*tenuto*, *semi-staccato*, *sforzando*, etc). Por fim, a combinação de todas as articulações aprendidas através de exercícios melódicos escolhidos para o efeito.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice D – Inquérito por entrevista – professora 3.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino <input type="checkbox"/>	Feminino <input checked="" type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato	<input type="checkbox"/>
	Licenciatura	<input checked="" type="checkbox"/>
	Mestrado	<input type="checkbox"/>
	Doutoramento	<input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade	<input type="checkbox"/>
	Conservatório	<input type="checkbox"/>
	Academia	<input checked="" type="checkbox"/>
	Escola Profissional	<input type="checkbox"/>
Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

♦ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Professor Ricardo Lopes.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

A primeira estratégia tem a ver com a motivação do professor em relação ao aluno; tornar os primeiros exercícios estimulantes e também diversificar esses mesmos exercícios, estando a falar em trabalho com crianças entre os 6 e os 10 anos; realizar muitos exercícios com palheta, respiração, embocadura, notas longas é fundamental para a consolidação na execução do oboé.

♦ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

1) Respiração correta; 2) Embocadura correta; 3) Tocar com apoio abdominal – trabalho de sonoridade; 4) Motivação para desenvolvimento técnico, pois continua a ser maçudo, porque é feito quase à base da repetição.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos têm mais dificuldade em assimilar?

1) Respiração correta; 2) Embocadura correta; 3) Tocar com apoio abdominal – trabalho de sonoridade; 4) Motivação para desenvolvimento técnico, pois continua a ser maçudo, porque é feito quase à base da repetição.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Julgo que são os mesmos conteúdos da resposta anterior.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)

Usar diferentes exercícios para cada objetivo, tendo em conta a diversidade e a originalidade.

◆ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Tocar com lábios relaxados, utilizando a cavidade oral sob a designação da letra “O”, mas com indicação da língua em “I”.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Muitos exercícios com palheta, notas Si ou Dó médio, notas longas; aquecimento devido no instrumento.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

Conseguir “enrolar” os lábios, esperar que a dentição da criança também ajude neste processo; ter em atenção à pressão na palheta.

◆ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Em crianças só faço “jogos” com a respiração; a partir dos 10 anos já falo em respiração consciente/abdominal para que aprendam a utilizar os músculos corretos.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Só a partir das crianças com 10 anos, falo em quais as funções do músculo e exercito também com vários exercícios, para ir de encontro à consciencialização.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Todos os exercícios que os oboístas conhecem e que de certo modo, tornem consciente a respiração.

◆ POSTURA

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Para mim é muito importante viver relaxado, e conseqüentemente também será importante aprender a tocar com a tensão devida, mas também com a posição mais natural que possamos ter...

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

Todos nós deveríamos fazer *Pilates* e *Technique Alexander* para saber melhor como utilizar a postura devida do nosso corpo.

A que aspetos dá mais atenção?

Tensão da cabeça, dos ombros/braços/mãos/dedos.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Alguma *Technique Alexander* e exercícios de postura/*Pilates*.

♦ **ARTICULAÇÃO**

Como introduz a articulação da língua?

Desde muito cedo, sem falar pormenorizadamente utilizo a língua, para que seja também um processo natural.

Introduz a articulação logo inicialmente?

Depende do aluno que tenha pela frente, mas na 2ª ou 3ª aula já abordo pelo menos esta questão.

Como desenvolve a prática da articulação?

Com muita repetição de exercícios, se possível diferentes, mas não com exercícios demasiado longos, porque sabemos que o músculo da língua demora a ser desenvolvido.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice E – Inquérito por entrevista – professor 4.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino x	Feminino <input type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato	<input type="checkbox"/>
	Licenciatura	<input type="checkbox"/>
	Mestrado	x
	Doutoramento	<input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade	<input type="checkbox"/>
	Conservatório	x
	Academia	<input type="checkbox"/>
	Escola Profissional	x

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

♦ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Todos eles tiveram o seu contributo: Aldo Salvetti; Jeam-Michel; Frédéric Brillouin; Pedro Ribeiro; Sally Dean; Hristo KasmetsKy.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

A respiração e a embocadura.

♦ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

Emissão; compreender qual a quantidade de ar necessário para produção sonora; a embocadura; colocação do ar/velocidade para as notas agudas; digitação do instrumento; postura do corpo e posição dos braços com instrumento.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Embocadura; respiração; colocação do ar/velocidade para as notas agudas.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Embocadura; Respiração; Posição corporal para com o instrumento; Estudo regular das escalas e arpejo com pulsação estável (metrónomo).

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Existem alguns métodos já preparados com estas preocupações, mas nunca devemos desistir delas, mesmo quando já estão mais avançados e com preocupações de outra ordem evolutiva.

♦ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Tocar o mais na ponta possível; pensar num sorriso triste, deixar passar o ar de forma fácil e não prender a emissão para qualquer exercício que se faça. A palheta tem de apoiar no lábio de baixo e o de cima apenas funciona como uma almofada, que nos permita controlar as vibrações da palheta e não cortar totalmente a sua vibração. Se a palheta não vibrar não produz som.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Exercícios de palheta com algumas notas de referência, Dó – Dó sustenido - Dó - Si natural.

Primeiro em *glissando* e depois tentar uma mudança bem definida (quatro tempos cada nota) depois em *stacatto* duas vezes cada nota à semínima); pode ainda ser feito com crescendo e diminuendo e com diferentes dinâmicas.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

As palhetas não devem ser resistentes, a colocação na boca deve ser o mais natural possível, na ponta e apoiada no lábio inferior. Primeiro deixá-los experimentar e só depois partir para a correção. Todos os alunos têm a sua fisionomia bocal e é preciso compreendê-la. Existem alguns alunos que precisam de espaço e tempo para perceber qual o sítio onde conseguem obter som. Depois disso devem ser encaminhados de forma a corrigir alguma má utilização dos lábios e direcionar a melhor colocação sem deterioramento da emissão.

♦ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Sim. Muito importante. Após a demonstração da mesma, uso tempos para deitar o ar fora e seguidamente dentro, sempre antes de começar qualquer nota. Exemplo no compasso 4/4 - 1,2,3,4; 1,2, (3)Fora (4)Dentro e só depois toca.... se não fizerem a respiração correta não vou deixar começar o exercício.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Depende sempre das idades, mas um aluno de iniciação não terá muita importância se lhe explicarmos apenas que temos um músculo que usa a sua força para empurrar o ar que respiramos, para ganharmos a velocidade pretendida para pôr a palheta a vibrar.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

[O entrevistado não respondeu].

◆ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

A postura é fundamental e muito importante. Se não for logo bem abordada desde o início, poderá ser mais difícil a sua correção e irá pôr em causa muitos aspetos importantes na prática do instrumento.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

O equilíbrio do corpo é fundamental, bem apoiado com os pés (na direção dos ombros correspondentes); os braços bem nivelados de forma, a que o instrumento tenha uma posição de 45 graus; o esquerdo mais levantado e o direito mais perto do corpo, mas nunca encostado; os pulsos o mais direitos possíveis na continuidade dos braços, principalmente o de apoio do instrumento; os dedos o mais perto das chaves e mais importante ainda a posição da cabeça - bem levantada de forma, a que a palheta fique apoiada no lábio inferior e o queixo não fique baixo de forma a obstruir a passagem do ar.

A que aspetos dá mais atenção?

Já respondido na anterior.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Levantar a estante mais que o normal; não deixar estudar e tocar a ler partituras em cima da cama ou da mesa; solicitar uma estante para o seu estudo semanal e pedir-lhes que estudem sempre em pé. Em aula podemos solicitar que toquem encostados a uma parede, numa reta corporal desde os pés até à cabeça encostada à mesma, e depois fazer a transição para a sala de aula normal solicitando que olhem para o espelho e mantenham a mesma posição.

◆ **ARTICULAÇÃO**

Como introduz a articulação da língua?

A língua é um músculo que é usado para cortar a passagem do ar de uma nota longa. Nunca deixamos de soprar para fazer o stacatto.

Introduz a articulação logo inicialmente?

No início a minha preocupação é a emissão. Após algumas aulas de exercícios e músicas apenas com recurso a notas longas. Numa fase inicial o som da palheta sai sem um início controlado. Para que ele saia quando queremos, ensino a usar a língua. Criar pressão com a língua encostada na palheta e tirar para produzir som. Assim obtemos som controlado. Após isto, teremos o início do stacatto quando alternarmos repetidamente este

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

movimento. Para o controlar existem diversos exercícios, mas a repetição de notas é mais eficaz. Para os que estão a iniciar podem sempre tocar duas vezes cada nota do exercício que estão a estudar, ou escala, arpejo, ajudando até a afirmar a leitura das notas de cada exercício ou música.

Depois disso já ensino a alternar com ligaduras, tanto nos exercícios técnicos, músicas ou escalas.

Como desenvolve a prática da articulação?

Já respondida na questão anterior.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice F – Inquérito por entrevista – professora 5.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino <input type="checkbox"/>	Feminino <input checked="" type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato	<input type="checkbox"/>
	Licenciatura	<input type="checkbox"/>
	Mestrado	<input checked="" type="checkbox"/>
	Doutoramento	<input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade	<input type="checkbox"/>
	Conservatório	<input checked="" type="checkbox"/>
	Academia	<input checked="" type="checkbox"/>
	Escola Profissional	<input checked="" type="checkbox"/>
Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

◆ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Todos os professores com quem tive oportunidade de trabalhar durante a minha formação me influenciam agora na forma de ensinar. Retirei o máximo de cada um.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

Em relação à embocadura, por exemplo, adaptei vários exercícios do professor Ricardo Lopes, mais especificamente os exercícios de palheta. Outro exemplo, para trabalhar a respiração, utilizo algumas técnicas e estratégias do oboísta Samuel Bastos.

◆ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

Respiração, embocadura, postura e articulação.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Para mim, em particular, sinto que os meus alunos demoram tempo a assimilar a respiração e articulação.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

No início da aprendizagem do oboé, nas primeiras aulas, foco-me inteiramente na postura, na respiração e na embocadura.

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

Em relação à postura, começo por explicar a posição dos pés separados de acordo com os ombros. Os cotovelos têm de estar afastados do corpo (como exemplo, é referido as “asas

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

de pássaros”). Para além disto, transmito ainda que o oboé juntamente com o corpo terá de formar o número 1.

Na respiração explico o processo de uma forma muito simples (inspiração e expiração), explico também a respiração que é usada por nós oboístas (respiração completa) e exemplifico para os alunos verem. Depois disto, faço alguns exercícios nas primeiras aulas simples, por exemplo, deito o aluno no chão em frente ao espelho e coloco a mão dele em cima da barriga, para perceber os movimentos. Em relação ao ar, explico ainda que o oboé é um instrumento que necessita de pouco ar, mas que esse mesmo ar tem de ter velocidade (pressão de ar), neste caso, dou alguns exemplos (assobio).

Na embocadura, explico como deve ser a embocadura do oboé, e vou fazendo experimentações com a palheta apenas.

♦ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Embocadura relaxada, descontraída, sem grande pressão, segurar a palheta não é apertar a palheta e colocar a palheta no centro dos lábios. Dou muitas vezes o exemplo de um *smile* alegre (☺) ou um *smile* triste (☹). Visualmente faz entender que ao fazer um *smile* alegre (sorriso) acaba-se por criar pressão sobre a palheta e conseqüentemente apertá-la. Quando visualizam o *smile* triste aparece logo uma embocadura mais relaxada, sem apertar e sem morder e conseqüentemente os cantos dos lábios vão para dentro.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Exercícios todos os dias 1 a 2 minutos por dia, tocando entre as notas Lá e Si com afinador. Recomendo sempre que mesmo que não tenham tempo para estudar oboé para fazerem pelo menos os exercícios de palheta.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

Existem falhas comuns que o professor deve constantemente ter atenção no processo de formação da embocadura nos alunos de oboé, que são: morder a cana, tendência a sorrir, colocar muita cana na boca e não manter a garganta suficiente aberta.

♦ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Tento explicar sempre a respiração e a forma que temos de soprar. Explico o processo de uma forma muito simples (inspiração e expiração), explico também a respiração que é usada por nós oboístas (respiração completa) e exemplifico para os alunos verem. Para além de explicar e exemplificar a correta respiração, explico também os erros comuns que acontecem (respiração peitoral). Outro exercício é colocar as mãos deles nas costelas para sentirem os músculos que têm de sentir na respiração, para além dos da barriga.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Não utilizo esse conceito nos primeiros anos. Como refiro acima, explico apenas que temos de utilizar a barriga e os músculos laterais, sem levantar os ombros (respiração abdominal e intercostal). Esta é uma forma simples de eles entenderem, para além disso peço-lhes que respirem como se estivessem a dormir para visualizarem o corpo em frente ao espelho e perceberem o que tem de movimentar-se no corpo.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Tenho vários exercícios, dois deles já estão referidos acima na respiração. Outro exercício é respirar lentamente pela boca num tempo determinado de pulsações, reter o ar e depois expulsá-lo empurrando esse ar com os abdominais sem deixar perder a pressão.

◆ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

É uma das técnicas que abordo desde as primeiras aulas e ao longo do percurso dos alunos vou tendo especial atenção.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

Como referi acima, começo por explicar que o instrumento deve apoiar no indicador esquerdo e no polegar direito. Faço referência também à cabeça, explicando que o oboé é que vem ter connosco e não o contrário. Ao colocar as mãos no instrumento explico que os dedos devem ser arredondados, tocando levemente nas chaves e verificando se os dedos mindinhos estão perto das chaves adicionais de cada lado (dedo mínimo da mão esquerda na chave de ré sustenido e o dedo mínimo da mão direita sobre a chave do dó sustenido).

A que aspetos dá mais atenção?

Cabeça, ombros, braços, mão e pés.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Depende muito da parte do corpo que demonstre posições inadequadas, mas é muito à base da repetição de exercícios adaptados à parte do corpo em questão e sempre em frente ao espelho.

◆ **ARTICULAÇÃO**

Como introduz a articulação da língua?

É uma questão complicado de explicar, porque eles nem sempre percebem que a articulação é feita quando a língua toca na palheta. Início sempre a articulação só com a palheta e peço que digam “tu” sem palheta e perceberem o movimento que a língua faz

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

dentro da boca. Depois aplicamos o mesmo processo com a palheta. A língua não pode impedir a passagem do ar e é sempre um complemento.

Introduz a articulação logo inicialmente?

Sim. Na 4^a ou 5^a aula.

Como desenvolve a prática da articulação?

Primeiro apenas com a palheta com várias figuras (semibreves, mínimas, semínimas) com o metrónomo. Depois quando já começam a fazer escalas, faz-se o aquecimento com a escala e introduz-se a articulação na escala.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice G – Inquérito por entrevista – professor 6.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:	Masculino <input checked="" type="checkbox"/>	Feminino <input type="checkbox"/>
Habilitações Literárias:	Bacharelato	<input type="checkbox"/>
	Licenciatura	<input type="checkbox"/>
	Mestrado	<input checked="" type="checkbox"/>
	Doutoramento	<input type="checkbox"/>
Instituição que leciona:	Universidade	<input type="checkbox"/>
	Conservatório	<input type="checkbox"/>
	Academia	<input checked="" type="checkbox"/>
	Escola Profissional	<input checked="" type="checkbox"/>
Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

	3-5 anos	<input type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input checked="" type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

◆ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Todos os professores com quem trabalhei durante o meu percurso.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

Tento ao máximo adquirir várias técnicas para ajudar os meus alunos, algumas delas foram fornecidas pelos professores com quem trabalhei. Adquiri várias estratégias com todos para introduzir na embocadura, na postura, na respiração, na articulação, etc.

◆ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé?

Postura, respiração e embocadura.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Postura, respiração e embocadura.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Começo sempre pela postura, depois a respiração, e só depois a embocadura. Depois destes três conteúdos se encontrarem estáveis e corretos, início o processo de articulação.

Segundo a minha experiência, é fundamental e muito importante trabalhar a base. Inicialmente ficamos com aquela ideia que temos conteúdos e programa para apresentar e temos de avançar porque o aluno tem de aprender e a médio/longo prazo podem existir problemas com muitos alunos, porque as questões básicas não foram resolvidas inicialmente. Pois lá está, é muito fácil eles ganharem os vícios errados e muito difícil corrigi-los mais tarde. Neste momento, a minha forma de trabalhar com eles consiste em

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

ter muita calma inicialmente. Assim, eles aprendem de modo correto a manusear a máquina que está à sua frente e depois é só assimilar conhecimento e avançar.

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo(s)?

Postura: O oboé não é o instrumento mais natural, então eu sinto que existem dificuldades na postura. O modelo do instrumento também é muito importante no início, por vezes, adquirem instrumentos muito pesados, com chaves que não conseguem ainda utilizar devido às mãos e iniciam os maus vícios. Inicialmente informo que o oboé e o corpo formam a posição do número 1 e depois os braços é que conduzem o oboé à boca e nunca o movimento contrário.

Respiração: Os alunos devem ter noção que a maior dificuldade do oboé é o excesso de ar e não a falta dele. Expirar, inspirar e pensar em “O”, pensar que a barriga vai crescer e os ombros não devem subir. Dou muitas vezes o exemplo de soprar ao balão, explicando para a criança a pressão que deve ser realizado no ar para encher o balão mais rápido, coisas muito simples que captam a atenção das crianças. Na generalidade das crianças e não só das crianças, também já tive adultos a iniciar, a respiração é muito complicada de assimilar.

Embocadura: A minha primeira prioridade é que emitam som na palheta com facilidade. Quando isso é conseguido, a emissão no instrumento é muito mais fácil. A adaptação da colocação da palheta nos lábios é importante, porque o primeiro contacto pode marcar para muitos anos a vida de um estudante de oboé. Os primeiros sons que o aluno vai tirando são importantíssimos para o futuro, ficando com a noção de que não é assim tão difícil emitir som no oboé.

A minha metodologia é muito prática. Faço exercícios muito práticos onde os alunos trabalham inconscientemente aquilo que eu quero que trabalhem. O mais simples possível e mostrar como se faz, dar o exemplo. Vendo, a criança aprende. Sempre na base da imitação e da observação ao espelho.

♦ EMBOCADURA

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

A boca tem de estar numa posição o mais natural possível, queixo descaído. Explico que deve ser uma embocadura descontraída, percebendo que a embocadura é o canal de ligação entre o nosso corpo e o instrumento e, como tal, não há muitas mais coisas a dizer. Esse canal deve estar desimpedido para o ar passar livremente. A palheta é tão pequenina que, qualquer movimento nos lábios a irá fechar. Não há uma embocadura perfeita ou ideal. Inicialmente é meter os lábios para dentro da boca, envolver os dentes, mais nada. Uns depois começam a sorrir, outros a apertar, mas temos de ir por etapas. Devem pensar na vogal “Ô” e queixo para baixo, como se tivessem uma batata quente na boca. Aí sim,

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

é a grande dificuldade do oboé, sentir que a embocadura tem de estar relaxada excetuando os cantos da boca.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Exercícios só com a palheta. Tem que dominar a palheta assim como, o trompetista domina o bocal. A embocadura é feita com exercícios. Trabalhar a embocadura com notas longas na palheta.

Numa primeira fase, os alunos apresentam dores labiais e, para isso, são realizados exercícios para aliviar essas dores. Os exercícios são: rodar com as mãos, as bochechas da direita para a esquerda e da esquerda para a direita e o exercício de “Brrrr” para descontrair os lábios.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

Os aspetos a ter em atenção são: o não morder a palheta, a embocadura deve estar o mais relaxada possível e os cantos da boca para dentro. É importante também a postura do queixo, e a quantidade de palheta colocada na boca.

◆ RESPIRAÇÃO

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Para mim é a respiração, é a parte mais difícil de assimilarem corretamente. É muito fácil respirarem mal e é logo o primeiro princípio para o resto não correr bem. No fundo digo que o movimento de suporte é sempre para baixo e nunca para cima, de forma a não acumularem tensões na zona dos ombros. Eu vou mais por aí, se começo a falar do diafragma, eles começam-se a preocupar demasiado com coisas que, numa fase inicial, eu penso que nem sabem que existe. É importante insistir numa respiração pela boca, porque muitos alunos, para não desenrolar e enrolar os lábios, insistem em respirar pelo nariz. Nesses alunos, eu utilizo um sistema que consiste em levar uma das “molas” que se utiliza nas piscinas para tapar o nariz e faço a aula com isso. Na inspiração peço a utilização da vogal “Ô” e depois “U” para a expiração. Para além deste exercício, é pedido ao aluno para inspirar enquanto levanta os braços e expirar com a vogal sonora “S” para habituar o aluno à pressão de ar. Utilizo também a folha de papel. O objetivo é conseguir que a folha de papel permaneça o mais tempo possível encostado na parede, sem a utilização das mãos, apenas com a pressão do ar. Outra metodologia que utilizo é pedir ao aluno para rir ou tossir e sentir como os músculos reagem, esses músculos são os que utilizamos na respiração.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Não, normalmente não utilizo esses termos numa fase inicial. Posso talvez referir a localização aproximada do músculo, mas por sistema nunca faço referência ao diafragma. Falo que é uma respiração para baixo, uma respiração abdominal, não falo muito do diafragma nesta fase. O diafragma é um músculo que muitas vezes, os alunos nem sabem que existe e, por isso, pode inicialmente dificultar a compreensão da respiração. À medida que eles vão crescendo é que vou falando mais nas coisas, até porque, se um dia forem

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

professores, têm de perceber o processo. Costumo dar o exemplo de um balão com um furo pequenino que alarga em baixo e o ar sai pelo furo em cima. Crio uma associação entre o corpo e o balão, onde o ar está a ser empurrado e tem de sair pela boca por um fiozinho, por uma palhinha. Já existem métodos onde ilustram o que é a caixa torácica, o abdómen e a linha diafragmática. Explico onde está colocado o diafragma e o que significa a força diafragmática, aquela força de cima para baixo. Há ilustrações que demonstram como está a linha do diafragma quando se inspira, expira e quando estamos a fazer força. É importante observar essas ilustrações associando a teoria à prática.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Quando um aluno sopra muito pouco, o exercício que faço é tirar a palheta e o aluno sopra diretamente para dentro do oboé. É um orifício muito maior e tem que soprar mais: faz o estudo todo sem palheta, e como tem de soprar muito mais e renovar o ar muito mais vezes, ao colocar a palheta já começa a soprar melhor.

Antes de haver uma inspiração é importante que haja uma boa expiração. Ao expirarmos, o nosso corpo procura logo uma inspiração e, ao fazermos isso, vamos logo inspirar melhor. A dificuldade que vejo é justamente na expiração. Está em gerir o ar para aquilo que têm de tocar, caso não o consigam fazer, começa a aparecer o cansaço, principalmente nas audições. Os alunos ficam mais ansiosos, mais tensos, e cansam-se rapidamente. Penso que a principal dificuldade é mesmo tocar e dosear o tempo para expelir o ar. É preciso incentivar os alunos a pensarem onde e como expelir o ar. A expiração introduzo desde cedo, a partir do momento que introduzo o instrumento. Se os alunos ficam com ar dentro do corpo, ficam cada vez mais cansados e depois acontece aquilo que nós não queremos que é tensão na garganta. É importante utilizar isso desde início.

Um dos exercícios que utilizo é soprar para uma folha de papel encostada à parede. Neste exercício, o objetivo é segurar a folha na parede, apenas com a pressão do ar.

Costumo utilizar um aparelho de plástico que tem um tubo e uma bola (*respirom*). Faço com que os alunos soprem nesse aparelho e dessa forma, sopram corretamente. Quando os alunos vão daí para a palheta sopram da mesma forma e o resultado é mesmo muito significativo. Às vezes temos tantas teorias para explicar como se expira e inspira, ou como se sopra para a palheta e com o *respirom*, os alunos respiram corretamente. Na passagem para o oboé, é pedido ao aluno para soprar da mesma forma, seguramos o oboé e mexemos os dedos, o som sai fluentemente e os alunos estão descontraídos.

Outro exercício é tocar de pé com os joelhos fletidos para apoio diafragmático.

Faço muitos exercícios só com palheta e respiração abdominal, notas longas, para que o aluno consiga homogeneizar a nota, e só depois passo para o instrumento. Desta forma, os alunos sentem que é bem mais fácil do que estão à espera. Faço um exercício prático para a respiração onde deito os alunos em cima da mesa e coloco dois livros em cima da barriga. Com este exercício os alunos têm de sentir que os livros sobem e descem quando inspiram e expiram.

◆ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

A postura está na base de tudo. Um aluno com uma má postura não vai respirar bem, vai adquirir problemas físicos porque a música implica muitas horas na mesma posição com movimentos repetitivos e poderá levar a lesões musculares.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

Inicialmente eu tento alertar para a postura correta, o oboé com o oboísta deve formar o número 1. Peço para eles terem isso em atenção no estudo diário. Outra questão é o oboé ir ter com o oboísta e não o contrário, para que a posição da cabeça não se altera. Os braços é que são responsáveis por levar o instrumento à boca.

Dou muita importância à posição que os alunos têm a tocar em pé contudo, divido a aula de forma os alunos tocarem de pé e sentados. É importante que os alunos tenham uma posição correta de pé, com os ombros em baixo, os dois pés bem apoiados no chão para um bom apoio diafragmático. A posição sentada também é importante, na ponta da cadeira e o peso do tronco em cima da bacia, numa posição vertical.

A que aspetos dá mais atenção?

Mãos e dedos - há alunos que têm as mãos pequenas. Por isso, criam posições inadequadas para tentarem cobrir as chaves e, muitas vezes, devido ao peso do instrumento.

Pés - nem sempre os pés estão numa posição de equilíbrio. Devem estar pousados, não totalmente juntos, nem um à frente e outro atrás.

Membros superiores – sobretudo na respiração é muito comum os alunos erguerem os ombros. Normalmente um dos braços também está sempre mais perto do corpo do que outro, devido muitas vezes ao peso do instrumento.

Cabeça - nem sempre é o instrumento que vai ter com o corpo. Os alunos curvam a cabeça para ir ter com a palheta, há muito este problema, daí criarem tensão no pescoço e também na zona lombar/cervical.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

A utilização do espelho para corrigir a postura é fundamental.

Tenho tido também alguns problemas com os instrumentos por serem demasiado grandes para determinados alunos. Já tenho utilizado a correia para colocar no pescoço, mas não é bom porque criam muita tensão no pescoço. Para estes casos, sou eu que estou a segurar no instrumento, sentada, em frente a eles, para que o aluno não sinta tanto o peso do instrumento.

Mãos - Como temos de ter as mãos mais ou menos redondas, peço para agarrarem o braço, quando tiram, já têm a posição da mão. Tento fazer isso para terem alguma referência física de como devem ter as mãos. Para os alunos perceberem a posição da

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

mão, peço que peguem numa bola de relaxamento, criando o efeito redondo da mão. Com os dedos arredondados, os alunos criam uma boa tensão.

Dedos - A única estratégia que utilizo é dizer para tocarem o mais perto das chaves possível, isso poderá fazer com que não façam tanta pressão. A pressão exagerada que exercem nos dedos deve-se, muitas vezes, à posição do dedo polegar da mão direita. Se eles têm a embocadura e respiração bem dominadas, os dedos vão sair muito facilmente. Quando não têm esses aspetos dominados, começam a misturar as duas coisas. Começam a achar que o dedo está torto e que o som não é produzido por causa disso e daí a tensão nos dedos. Os alunos sopram e eu toco, para eles perceberem que o som está a ser emitido por eles e não pelas mãos. Este processo de separação faz com que também consigam melhorar. Trabalho a técnica do lápis, para criar folga nos dedos, onde fazer as posições e sem querer estão a estudar um estudo sem criar tensão, porque não têm de tapar nada e estão a exercitar. Ao pegar no instrumento, conseguem produzir alguma coisa de maneira diferente, comigo funcionou muitas vezes e dá para trabalhar a coordenação motora.

Cabeça – Para aqueles alunos que tocam com a posição da cabeça muito para baixo, encosto o corpo (cabeça até aos pés) dos alunos totalmente à parede.

Ombros – Para os alunos que levantam demasiado os ombros quando respiram, é realizado um exercício que consiste em fletir os joelhos. Nesta posição, quando é pedido ao aluno que respire, automaticamente os ombros não levantam, porque existe mais pressão no abdómen. Obviamente que nesta fase inicial é essencial trabalhar em frente ao espelho. Na base da imitação, dando sempre exemplos. Penso ser mais fácil mostrar a uma criança como se faz, sem explicar grandes coisas.

♦ ARTICULAÇÃO

Como introduz a articulação da língua?

De um modo geral, os alunos começam logo a tocar com articulação, não faço notas ligadas. Mesmo nos exercícios de palheta eles começam com língua. Percebem que, para haver uma emissão de som clara tem que haver um ataque de língua, caso contrário, vai ouvir o som do ar antes da nota. O que marca o início do som é o ataque de língua na palheta. A maior parte das vezes é relativamente fácil esta introdução, mas há sempre aqueles alunos que fazem com a garganta. Confesso que não deixo passar este problema em branco, posso estar 3, 4, 10, 20 aulas, mas eles com a garganta é que não podem articular. Insisto porque acho que é um problema gravíssimo e estão a acumular demasiada tensão na parte superior. É aquele problema que eu acho que o tempo só piora, não podemos deixar avançar. Faço desenhos, tudo e mais alguma coisa até o aluno começar a trabalhar com língua. Exemplifico para que percebam a diferença em atacar com a garganta, em que não há um ataque específico da nota, e com língua, onde é muito claro o início da nota. Eles tentam imitar, através dos sons “te” e “tá”, onde tem de haver um contacto da língua com a palheta. Basicamente é isso, muito por imitação, trabalhar só com a palheta, deixar o instrumento de lado senão é mais uma dificuldade que estamos a acrescentar.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Introduz a articulação logo inicialmente?

Logo nas primeiras aulas, com exercícios de palheta. Primeiro o aluno produz som na palheta e depois volta a produzir com a língua na palheta.

Como desenvolve a prática da articulação?

Para um aluno de 10 anos, demonstro onde a língua deve estar porque acho essa questão muito importante. O que interessa para um aluno dessa idade é que a língua não impeça a passagem do ar, e que a coloque no sítio certo para ter um ataque doce.

Vou primeiro com a linguagem, dizer a consoante “T”, depois de perceberem que batem com a ponta da língua nos dentes para dizer o “T”, peço para fazerem o mesmo na palheta, de um modo natural dizer o “T” com a língua relaxada.

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Apêndice H – Inquérito por entrevista – professora 7.



Mestrado em Ensino da Música

Adriana Regina Ferreira Castanheira, professora de oboé, encontra-se a terminar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de investigação, no âmbito da Dissertação, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários docentes de oboé e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

Os melhores, cumprimentos.

Instituição: Universidade Católica do Porto – Escola das Artes

Mestranda: Adriana Castanheira

◆ IDENTIFICAÇÃO DO INQUIRIDO

Sexo:

Masculino Feminino

Habilitações Literárias:

Bacharelato
Licenciatura
Mestrado
Doutoramento

Instituição que leciona:

Universidade
Conservatório
Academia
Escola Profissional

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Anos de serviço – Professor de Oboé:	Este é meu primeiro ano	<input type="checkbox"/>
	1-2 anos	<input type="checkbox"/>
	3-5 anos	<input checked="" type="checkbox"/>
	6-10 anos	<input type="checkbox"/>
	11-15 anos	<input type="checkbox"/>
	16-20 anos	<input type="checkbox"/>
	Há mais de 20 anos	<input type="checkbox"/>
Nível que leciona:	Básico	<input checked="" type="checkbox"/>
	Secundário	<input type="checkbox"/>
	Superior	<input type="checkbox"/>

◆ FORMAÇÃO

Quem foi o professor que mais o influenciou na sua forma de ensinar?

Cada um influenciou a minha forma de lecionar. Consigo utilizar estratégias que eles me transmitiram, ou então não utilizar de toda alguma estratégia ensinada por eles e que eu não concorde.

Quais as estratégias ou técnicas de ensino que aprendeu ou adaptou dessa pessoa para a abordagem das técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé?

É preciso respeitar o tempo de aprendizagem de cada aluno e adaptar às estratégias a cada caso. Adotei o espelho para a correção postural; exercícios de respiração desde o início e estudar por etapas (ritmo, solfejo, solfejo com dedilhação e só depois tocar).

◆ IDENTIFICAÇÃO DE PROBLEMAS

De acordo com a sua experiência como docente quais os conteúdos mais difíceis (por ordem) de explicar aos alunos que começam a tocar oboé.

Direção do ar; dinâmicas.

Quais os conteúdos (por ordem) que a generalidade dos alunos tem mais dificuldade em assimilar?

Embocadura correta; função da língua; articulação e direção do ar.

Quais o(s) conteúdo(s) (por ordem) que acha essencial fomentar desde início?

Respiração; embocadura; articulação; postura; afinação; controlo da palheta.

Utiliza alguma metodologia/estratégia específica para a introdução desse(s) conteúdo

[A entrevistada não respondeu].

♦ **EMBOCADURA**

Qual a sua abordagem pedagógica à questão da embocadura?

Colocar a palheta no lábio inferior e ao fechar a boca, enrolar os lábios para dentro, para segurar a palheta entre eles sem usar os dentes. Os lábios cobrem os dentes.

Que exercícios recomenda para uma embocadura sólida e consistente?

Vibração da palheta com e sem mão a segurá-la; notas longas no oboé; retirar a palheta da boca para respirar e voltar a colocar.

Quais os principais aspetos a ter em atenção na formação da embocadura?

A fisionomia de cada aluno.

♦ **RESPIRAÇÃO**

Explica o processo respiratório ao aluno? Se sim, qual a metodologia utilizada?

Sim, inspirar imaginando a vogal "O" para insuflar a barriga, desta forma tem maior capacidade de ar armazenado.

Quando fala de respiração utiliza o conceito de respiração diafragmática? Como o descreve?

Sim, mas uso mais a palavra barriga que é mais facilmente aprendida e percebida, no entanto explico o conceito da respiração diafragmática.

Que exercícios recomenda aos seus alunos para adquirirem uma boa respiração?

Inspirar com a vogal sonora "O"; treinar a expiração para poder inspirar melhor; vários exercícios sentados na cadeira e encostados à parede para uma melhor inspiração.

♦ **POSTURA**

Qual o grau de importância da postura na prática do instrumento?

Importante.

Como aborda as questões pertinentes à postura do corpo em geral?

Menciono como o aluno deve posicionar-se quando toca, exemplificando frente a um espelho.

A que aspetos dá mais atenção?

Introdução às técnicas básicas no início da aprendizagem do oboé: um contributo didático

Posição do oboé relativamente ao corpo; braços afastados do corpo; costas direitas e queixo afastado do pescoço, ou seja, pescoço direito.

Que métodos utiliza para corrigir posições indesejadas?

Espelho; exercícios de descontração com alongamentos e relaxamento.

♦ ARTICULAÇÃO

Como introduz a articulação da língua?

Com o vocábulo "Tu".

Introduz a articulação logo inicialmente?

Sim.

Como desenvolve a prática da articulação?

Todas as notas com articulação "Tu" e posteriormente ligar as notas só com o ar (ligadas).