

A Importância e o Ensino da Respiração no Oboé

Mestrando

Daniel Peixoto Mota

Orientadora

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Coorientador

Professor Nelson Jorge Machado Alves

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Oboé) e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora Principal, docente do Instituto Politécnico de Castelo Branco e coorientação do Professor Adjunto Convidado Nelson Jorge Machado Alves.

dezembro de 2023

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora Principal da Escola Superior de Educação - IPCB

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos os que me ajudaram na realização do mesmo e ao meu pai, onde quer que esteja, pois sei que estaria orgulhoso.

Agradecimentos

Agradeço a todos o que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização deste trabalho.

Em especial à minha namorada, por me ajudar em todos os meus passos deste processo, nos melhores e nos piores momentos, e principalmente por nunca me deixar perder a esperança; à minha família por todo o apoio oferecido; ao professor Bruno Ferreira, pela força, amizade e todo o seu ensinamento; aos amigos que nunca me deixaram perder o foco; ao professor Tiago Coimbra e por fim, mas não menos importante, aos meus orientadores por todo o trabalho desenvolvido.

Resumo

O presente Relatório reflete a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) desenvolvida no âmbito do Mestrado em Ensino de Música. Divide-se em duas partes, a primeira desenvolvida sobre o estágio pedagógico na unidade curricular de PES realizada ao longo do ano letivo de 2021/ 2022 no Conservatório Regional de Castelo Branco, onde é exposta a caracterização do Conservatório, do aluno de instrumento e da classe de conjunto. Neste, são, ainda, apresentadas as planificações e descrições refletidas de aula e uma reflexão crítica do trabalho desenvolvido.

A segunda parte refere-se ao trabalho de investigação, emergente da PES e intitulado “A Importância do Ensino da Respiração no Oboé”. Nos instrumentos de sopro, tal como o nome indica, é preciso o uso direcionado de ar para se obter o som do instrumento; sendo o oboé um instrumento pertencente a esta família, é notória a importância da investigação e análise desta temática aplicada ao instrumento. Pretende-se, assim, perceber de um modo geral, tanto a importância da respiração no instrumento, como no ensino deste.

A metodologia utilizada na investigação tem uma natureza descritiva qualitativa, baseando-se na recolha de informação recorrendo a um inquérito por questionário a oboístas e análise dos dados obtidos, com recurso a técnicas de estatísticas descritivas, procurando perceber a importância e o ensino da respiração, e formas de aplicar a temática no oboé.

Palavras chave

Oboé, Respiração, Diafragma, Ensino.

Abstract

This internship report reflects on the Supervised Teaching Practice (SEP) developed as part of a curricular unit within the Master's Degree in Music Teaching.

It is divided into two parts, the first of which focuses on the PES curricular unit carried out during the 2021/2022 school year at the Castelo Branco Regional Conservatory, where the characterization of the Conservatory, the instrument student and the ensemble class is presented. The lesson plans and descriptions are also presented, as well as a critical reflection on the work carried out.

The second part refers to the research work entitled "The Importance of Teaching Breathing in the Oboe". In wind instruments, as the name implies, it is necessary to use directed air in order to obtain the sound of the instrument, and since the oboe is an instrument belonging to this family, the importance of research and analysis of this theme applied to the instrument is notorious. The aim is to understand, in general terms, both the importance of breathing in the instrument and in teaching it.

The methodology used in the research is of a qualitative descriptive nature, based on the collection of information using a questionnaire survey of oboists and analysis of the data obtained, using descriptive statistical techniques, seeking to understand the importance and teaching of breathing, and ways of applying the theme to the oboe.

Keywords

Oboe, Breathing, Diaphragm, Teaching.

Índice geral

A Importância e o Ensino da Respiração no Oboé.....	I
Composição do júri.....	III
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Palavras chave.....	IX
Abstract.....	XI
Keywords	XI
Índice geral	XIII
Índice de figuras	XVII
Índice de tabelas.....	XIX
Índice de Gráficos.....	XXI
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XXIII
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	1
(Estágio pedagógico)	1
Introdução	3
1. Caracterização do Meio Envolvente.....	5
1.1. Caracterização Geográfica e Histórica de Cidade de Castelo Branco.....	5
1.2. Caracterização da Escola	7
1.2.1. História	7
1.2.2. Caracterização Sociocultural.....	8
1.2.3. Instalações	9
1.3. Recursos Humanos.....	10
1.3.1. Direção Administrativa – Órgãos Sociais.....	12
1.3.2. Direção Executiva e Pedagógica.....	13
1.3.3. Corpo Docente.....	13
1.3.4. Recursos Humanos e Serviços	14
2. Projeto Educativo	17
2.1. Valores e Princípios.....	17
2.2. Missão	17
2.3. Objetivos	17
2.4. Estratégias.....	18
2.5. Princípios Reguladores no Âmbito Pedagógico	19

2.6.	Avaliação do Projeto	20
3.	Oferta Pedagógica	21
3.1.	Curso Básico de Música – Regime Articulado e Supletivo	21
3.2.	Curso Secundário de Música – Variante de Instrumento, Regime Articulado	21
3.3.	Curso Secundário de Música – Variante de Instrumento, Regime Supletivo	22
3.4.	Variante de Formação Musical, Regime Articulado	23
3.5.	Variante de Formação Musical, Regime Supletivo	23
3.6.	Variante de Composição, Regime Articulado	24
4.	Ensino de Prática Supervisionada no Conservatório Regional de Castelo Branco (Oboé e Orquestra Sinfónica)	25
4.1.	Caracterização da Aluna	25
4.2.	Programa da Disciplina de Oboé	25
4.2.1.	Objetivos Gerais	25
4.2.2.	Objetivos Específicos	25
4.3.	Curso Oficial – 2.º Grau	26
4.3.1.	Obras e Referências	26
4.4.	Avaliação	27
4.4.1.	Critérios de avaliação contínua	27
4.4.2.	Critérios de avaliação dos exames e provas de passagem	27
4.4.3.	Matrizes de Provas	27
4.5.	Sumários e Planificações das Aulas de Oboé	30
4.6.	Caracterização dos alunos da Orquestra (Música de Conjunto)	36
4.7.	Sumários/Comentários das Aulas de Orquestra Sinfónica	37
5.	Reflexão Sobre o Estágio na Prática de Ensino Supervisionada	41
	Parte II – Estudo Investigativo	43
	A Importância e o Ensino da Respiração no Oboé	43
1.	Introdução	45
2.	Problemática e Objetivos do Estudo	47
3.	Fundamentação Teórica do Estudo	49
3.1.	O Oboé	49
3.2.	Primórdios do Oboé	50
3.3.	Antiguidade Grega	51

3.4.	Antiguidade Romana.....	51
3.5.	Época Medieval.....	52
	52	
3.6.	Renascimento.....	52
3.7.	Período Barroco	53
3.8.	Período Clássico	54
3.9.	Período Romântico/ Século XIX.....	54
4.	A Respiração.....	57
4.1.	Tipos de respiração.....	58
4.1.1.	Respiração Clavicular/Alta	59
4.1.2.	Respiração Torácica/ Média.....	59
4.1.3.	A Respiração Diafragmática ou Baixa	60
4.2.	Respiração no Oboé.....	60
5.	Metodologia de Investigação	63
5.1.	Natureza e tipo de Metodologia	63
5.2.	Instrumento de recolha de dados.....	63
5.3.	Recolha de dados	63
5.4.	Caracterização pessoal	65
5.5.	Validação do questionário.....	69
6.	Análise dos dados e resultados	71
6.1.	Importância da Respiração Diafragmática	71
6.2.	Introdução e a Prática da Respiração Diafragmática.....	77
6.3.	Análise dos Resultados (Síntese).....	82
7.	Conclusão	83
8.	Reflexão Final.....	85
	Bibliografia	87

Índice de figuras

Figura 1- Cidade Castelo Branco	5
Figura 2- Brasão Cidade Castelo Branco.....	6
Figura 3- Distrito Castelo Branco	6
Figura 4- Oboé Moderno	49
Figura 5 - Chifre Curvo.....	50
Figura 6 - Guan.....	50
Figura 7 - Zurna	50
Figura 8 - Aulos Duplos	51
Figura 9 - Tíbia Romana	51
Figura 11- Gaita de Foles	52
Figura 10- Charamela.....	52
Figura 12- Cromorne.....	52
Figura 13 - Oboé Barroco.....	53
Figura 14 - Processos de inspiração e expiração.....	57
Figura 15- Respiração Completa.....	58
Figura 16 - Respiração Clavicular/ Alta.....	59
Figura 17 - Respiração Torácica/Média.....	59
Figura 18 - Respiração Diafragmática/Baixa.....	60

Índice de tabelas

Tabela 1 - Projetos realizados pelo CRCB.	7
Tabela 2 - Oferta formativa.....	10
Tabela 3 - Professores e Disciplinas do CRCB	10
Tabela 4 - Não docentes	11
Tabela 5 - Parte administrativa.....	12
Tabela 6 - C.B.M. Regime Articulado e Supletivo	21
Tabela 7 - C.S.M. Regime Articulado de Instrumento	21
Tabela 8 - C.S.M. Regime Supletivo de Instrumento.....	22
Tabela 9 - V.F.M. Regime Articulado.....	23
Tabela 10 - V.F.M Regime Supletivo	23
Tabela 11 - V.C. Regime Articulado	24
Tabela 12 - Aluna M.....	25
Tabela 13 – Conteúdos programáticos das provas trimestrais do 1º, 2º e 3º graus	28
Tabela 14 - Conteúdos da prova global de 2º grau.....	28
Tabela 15 - Sumário da aula nº 17 da aluna M.....	30
Tabela 16 - Planificação da aula nº 17 da aluna M	31
Tabela 17 - Sumário da aula nº 32 da aluna M.....	32
Tabela 18 - Planificação da aula nº 32 da aluna M	33
Tabela 19 - Sumário da aula nº 33 da aluna M.....	34
Tabela 20 - Planificação da aula nº 33 da aluna M	35
Tabela 21 - Alunos de orquestra	36
Tabela 22 - Sumários de Orquestra.....	37
Tabela 23 - De que forma esta influencia a forma de tocar, qualidade de som, ou outros aspetos técnicos? Enumere alguns exemplos.....	73
Tabela 24 - De que forma?	75
Tabela 25 - Quais as melhores abordagens para introduzir/abordar a respiração diafragmática?.....	77
Tabela 26 - Se, sim, qual?	79

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Idade	65
Gráfico 2 - Profissão.....	66
Gráfico 3 - Habilitações.....	66
Gráfico 4 - Em que tipo de instituição leciona a disciplina de oboé.....	67
Gráfico 5 - Com qual nível de escolaridade trabalha.	68
Gráfico 6 - Validação do questionário.....	69
Gráfico 7 - Qual o grau de importância na respiração diafragmática no desempenho de um instrumentista de Oboé?	71
Gráfico 8 - Existe relação entre uma boa respiração e uma expressão musical?....	72
Gráfico 9 -Existe relação entre a respiração e a postura corporal?.....	72
Gráfico 10 - Uma respiração adequada tem impacto na saúde ou bem-estar do oboísta?.....	75
Gráfico 11 - Na sua opinião, qual a melhor faixa etária para introduzir a respiração diafragmática?.....	77
Gráfico 12 - Utiliza algum exercício/método para a introdução a esta forma de respiração?	79

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

PES – Prática de Ensino Supervisionada

C.B.M. – Curso Básico de Música

C.S.M. – Curso Secundário de Música

V.F.M. – Variante de Formação Musical

V.C. – Variante de Composição

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada (Estágio pedagógico)

Introdução

O presente Relatório foi realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Consiste numa descrição analítica do estágio realizado no Conservatório Regional de Castelo Branco, no ano letivo de 2021/2022, com um aluno de instrumento (oboé) e a Orquestra Sinfónica do Conservatório, no âmbito do qual emergiu este projeto de investigação aplicado ao ensino de Música.

A Parte I está dividida em 5 pontos, estes são:

1- Caracterização do Meio Envolvente;

Neste ponto é feita uma caracterização da cidade de Castelo Branco e do seu Conservatório, com consideração pela sua estrutura e pela comunidade escolar nele existente.

2- Projeto Educativo;

O segundo ponto faz a apresentação do projeto educativo deste conservatório, acessível no site oficial da instituição.

3- Oferta Pedagógica;

Em terceiro, são abordadas as diferentes ofertas educativas dadas por esta instituição.

4- Ensino de Prática Supervisionada no Conservatório Regional de Castelo Branco (Oboé e Orquestra Sinfónica);

No quarto ponto é referida a caracterização dos alunos com os quais lidei na PES, os conteúdos das aulas referidas, os sumários, as planificações das aulas lecionadas, as suas descrições e também a análise destas.

5- Reflexão sobre a Prática Supervisionada.

Por fim, faço uma breve reflexão deste ano letivo de estágio sobre as duas disciplinas curriculares (Instrumento - Oboé e Música de Conjunto).

Na Parte II começo pela Fundamentação Teórica do Estudo, onde apresento uma breve introdução ao instrumento - oboé, explicando o seu desenvolvimento ao longo dos anos até chegar ao modelo dos dias atuais. Seguido de uma abordagem ao tema da Respiração, e a necessidade e importância desta aplicada ao Oboé.

Terminando com o capítulo da Metodologia de Investigação, onde apresento e analiso as respostas do questionário realizado.

1. Caracterização do Meio Envoltente

1.1. Caracterização Geográfica e Histórica de Cidade de Castelo Branco

A região de Castelo Branco é habitada desde o Paleolítico, o que foi provado pelas escavações arqueológicas no ano de 2008, uma vez que foram revelados artefactos da Pré-História.

O primeiro rei de Portugal (D. Afonso Henriques), depois da aclamada Reconquista, doou toda a região da Beira Interior à Ordem do Templo, dando a tarefa de povoamento e defesa de ataques dos infiéis. Doação esta que mais tarde foi confirmada pelo seu filho, D. Sancho I no ano de 1198.

Novamente, no século XVIII surgiu um documento de doação por parte de um nobre chamado D. Fernando Sanches, o qual doou uma herdade de Vila Franca da Cardosa aos Templários. Nesta herdade havia, entre outras coisas, as terras de Castelo Branco. Mais tarde, o Papa Inocêncio III confirmou a doação, e, ainda afirmou que os Templários tinham formado uma vila/fortaleza à qual deram o nome de Castelo Branco.

Foi o Mestre da Ordem do Templo, D. Pedro Alvito, que ofereceu o primeiro foral à ainda Vila de Castelo Branco, durante o início do século XVIII. Após isso, a vila foi ganhando alguma importância, até sendo escolhida para a realização de vários capítulos da Ordem do Templo. Os Templários foram extintos, passando os seus bens para a Ordem de Cristo.

Ao decorrer do século, Castelo Branco, teve um desenvolvimento notável. No ano de 1285, D. Dinis visita a vila com a companhia da Rainha Santa Isabel, os quais percebem que as muralhas seriam um obstáculo à sua expansão. No reinado seguinte, com D. Afonso IV, mais propriamente no ano de 1343, foi realizada a obra de alargamento.

D. Manuel I, reconheceu, em 1510, a expansão e progresso da vila atribuindo-lhe, durante uma visita, um novo foral. No ano de 1535 é atribuído o título de Vila Notável, no reinado de D. João III, altura em que se regista um considerável aumento populacional. Entre os anos de 1496 e 1527, os principais núcleos, com destaque para Covilhã, Guarda e Castelo Branco, cresceram mais de 60% a níveis habitacionais. Este crescimento de população deve-se muito pelo facto de os Reis Católicos de Espanha, expulsarem judeus sefarditas e estes se fixarem em Portugal.



Figura 1- Cidade Castelo Branco

Fonte: <https://www.shutterstock.com/image-photo/castle-tower-castelo-branco-portugal-600nw-1133368424.jpg>

A atividade comercial da comunidade judaica fortalece uma base económica, que mesmo depois da expulsão dos judeus no País (1496), vai permitir um grande volume de construção, pois neste período vão ser construídos os conventos dos frades Agostinhos (1526), do Capuchos (1562) e a Igreja de São Miguel, que atualmente é a Sé da cidade. Além destas construções, no final do século, o bispo da Guarda, D. Nuno de Noronha, ordena a edificação do Paço Episcopal, que seria um belo palácio com jardins em seu redor.

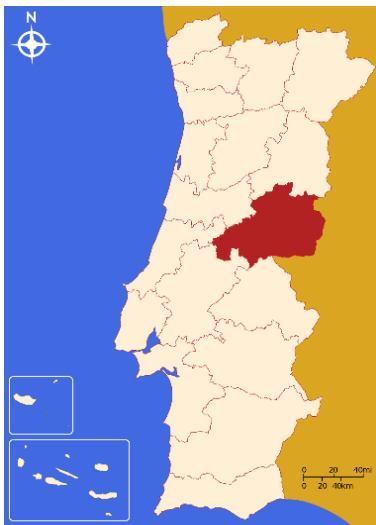


Figura 3- Distrito Castelo Branco
 Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/ce/LocalDistritoCasteloBranco.svg/800px-LocalDistritoCasteloBranco.svg.png>



Figura 2- Brasão Cidade Castelo Branco

Fonte: https://www.cm-castelobranco.pt/media/2119/brasao_cb.png?width=284&height=298

Por decisão de D. José I, Castelo Branco foi elevado a Cidade em 1771.

Este Conservatório (Conservatório Regional de Castelo Branco), como o nome indica está situado em Castelo Branco, cidade situada a Este, no centro do país.

Castelo Branco faz distinção natural de dois mundos diferentes, entre o mundo do granito, do carvalho e do castanheiro (norte), e do mundo do xisto, da oliveira e dos citrinos (sul); localiza-se a 215 km da capital, a cerca de 80 km do ponto mais alto da Serra da Estrela e a cerca de 50 km da fronteira com Espanha. O concelho de Castelo Branco está enquadrado na Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos (NUT III) – Beira Interior Sul, e é composto por 25 freguesias; conta com uma superfície de 1.436 km²

1.2. Caracterização da Escola

1.2.1. História

A 6 de dezembro de 1971 deu-se o início de atividade do Conservatório Regional de Castelo Branco, o qual foi fundado pela iniciativa do Professor Carlos Gama. Situa-se no Largo da Sé – freguesia/concelho de Castelo Branco. O seu objetivo geral seria a formação cultural da população da Beira Interior, através do ensino em música/dança, com a criação de conhecedores, instrumentistas e até professores destas áreas.

Passados uns anos, em 1986, este Conservatório foi promotor, com o qual obteve uma Medalha de Mérito Cultural atribuída pelo Ministério da Educação e Cultura, bem como da Secretaria de Estado da Cultura, das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música.

O crescimento do Conservatório passou por localidades como Guarda, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Idanha-a-Nova, entre outras.

Como forma de se destacar e adicionar atividades pedagógicas, foram realizados concertos e audições tanto a nível nacional como em terras estrangeiras, passando, por exemplo, por países como Espanha, Holanda, Suíça e Polónia.

Tabela 1 - Projetos realizados pelo CRCB.

Além disso, criou/organizou quatro outros projetos:			
“Crescer com a Música” (1993-2006)	Festival Internacional de Música de Castelo Branco “Primavera Musical” (1993-2007)	“Festival e concurso de Acordeão de Castelo Branco – Folefest” (2007-2015)	“Festival de Guitarra de Castelo Branco” (2012-)
O qual abarcou todas as escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico da cidade de Castelo Branco.	Onde estiveram artistas de renome como Natalia Gutman, Jordi Savall e Quarteto Borodin.	Em colaboração com a ESART (Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB (Instituto Politécnico de Castelo Branco, promoveu e organizou este projeto dinamizador, a nível nacional para este instrumento.	Festival com referência nacional no panorama guitarrístico.

Teve convite para a participação no “Festival de Música da Beira Interior” no ano de 2005/06, assim como no “Festival Internacional de Clarinete”, “1001 Músicos – Festas das Escolas de Música”, “Mostra Inter-Escolas de Música” e “Guitarrafonia”.

Instituiu um regime articulado, no ano 2008/09, com o 2º e 3º ciclos de alguns agrupamentos de escolas da cidade de Castelo Branco: Agrupamento de Escolas Afonso Paiva, Agrupamento de Escolas João Roiz, etc. Nos dias que correm, mantém protocolo com o Agrupamento de Escolas Nuno Álvares, Agrupamento de Escolas Afonso Paiva, Agrupamento de Escolas Amato Lusitano e o Agrupamento de Escolas José Sanches e São Vicente da Beira, em Alcains.

Atualmente o CRCB tem a dispor todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical desde a Iniciação até ao Secundário.

1.2.2. Caracterização Sociocultural

Castelo Branco, enquanto cidade é visivelmente promotora a níveis socioculturais e arquitetónicos, com o artesanato e as suas associações culturais, recreativas e também desportivas. O papel principal na dinamização de atividades artísticas é entregue ao Cine-Teatro Avenida¹. No ano de 2009, a autarquia decidiu que era necessário investir na cultura através de uma programação regular, variada e de qualidade superior, criando a agenda Cultura Vibra. Após isto, é notada a forte dinâmica a nível da cultura, que até então não era vista no interior do país.

Além desta programação nas artes de performance, a cidade tem ainda uma variada rede de museus com referência à cultura da Beira Interior.

Ao nível de pedagogia o Instituto Politécnico de Castelo Branco providencia uma vasta lista de oferta a nível de Ensino Superior, e é de realçar a interação entre a Escola Superior de Artes Aplicadas e o Conservatório Regional de Castelo Branco, criando uma afirmação cultural a nível da Beira Interior Sul.

¹ “...edifício dos anos 50, com traça arquitetónica de época bem marcada, e que nas últimas décadas do Século XX – período em que sofreu devastador incêndio nos anos oitenta – ficou votado ao abandono. No final da década de 90, a cidade assistiu a um vigoroso processo de requalificação urbanística e de profundas transformações no parque edificado público, com especial menção à recuperação integral do Cine-Teatro Avenida...” Fonte: <https://glosas.mpmp.pt/castelo-branco-contextualizacao-cultural/>

1.2.3. Instalações

O Conservatório Regional de Castelo Branco, ou como é conhecido CRCB, é uma Associação Cultural que tem sede no Largo da Sé nº 20, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco, e, tem ainda um Pólo em Idanha-a-Nova.

Reinaugurado após uma requalificação em 2008, o edifício principal providencia muito boas condições, conta com uma área com 3 pisos, onde existem:

- 13 salas de aula;
- 2 auditórios;
- Sótão;
- Sala de direção;
- Gabinete de apoio à direção;
- Secretaria;
- Reprografia;
- Sala de professores;
- Biblioteca;
- Bar;
- Sala de arquivo.

Para além deste edifício, o CRCB tem um edifício II, localizado nos antigos CTT, junto ao edifício principal, com uma adição de:

- 7 salas;
- 1 auditório.

Relativamente ao Pólo de Idanha-a-Nova, tem os mesmos cursos disponíveis. Contudo, devido a obras de requalificação no edifício cedido pela Câmara de Idanha-a-Nova, as atividades letivas têm decorrido no Cyber Espaço, o qual conta com:

- 3 salas;
- 1 auditório;
- Fórum Cultural de Idanha-a-Nova (possui piano de cauda);
- Centro Cultural Raiano (possui piano de cauda).

Os Pólos de Alcains e Proença-a-Nova utilizam as instalações dos agrupamentos das vilas.

1.3. Recursos Humanos

Neste subponto está presente a organização e categorização dos recursos humanos do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Tabela 2 - Oferta formativa

Alunos
<p>O CRCB tem uma oferta formativa bastante abrangente que engloba as idades dos 3 anos, até ao final do secundário, bem como uma vertente de formação de adultos.</p>

Tabela 3 - Professores e Disciplinas do CRCB

Nº de professores por Disciplina	Disciplinas
1	Acompanhamento e Improvisação
2	Acordeão
1	Alemão
1	Análise e Técnicas de Composição
1	Canto
1	Clarinete
13	Classe de Conjunto
1	Contrabaixo
1	Flauta Transversal
6	Formação Musical
3	Guitarra
1	História da Cultura e das Artes

2	Instrumento de Tecla
1	Italiano
1	Oboé
2	Órgão
1	Percussão
5	Piano
1	Saxofone
1	Tecnologias e Física da Música
1	Trompa
1	Trompete
1	Tuba/Eufónio
1	Viola de Arco
6	Violino
1	Violoncelo

Tabela 4 - Não docentes

Pessoal não-Docente	Assistentes educativos	Técnicos
Conta com Oito funcionários	O CRCB conta com 6 assistentes educativos.	O CRCB conta com dois técnicos
Assistente de Direção Uma funcionária responsável pela gestão e monitorização da plataforma de administração pedagógica, pelo suporte técnico à Direção Pedagógica e pela gestão da comunicação pública interna e externa da escola.		

Tabela 5 - Parte administrativa

Auxiliares Administrativos -		
Na secretaria, o conservatório conta com 3 funcionárias: 1 chefe dos serviços que é simultaneamente responsável pela área financeira, e 2 funcionárias para atendimento e secretariado.		
Funcionários da secretaria		
Chefe de Secretaria / Assistente Administrativa	Técnica	Técnica Superior
1	1	1

1.3.1. Direção Administrativa - Órgãos Sociais

Assembleia Geral

Luís Manuel dos Santos Correia- presidente

Maria Helena Veloso dos Santos Nunes- 1º vogal

José Manuel Veloso dos Santos Nunes- 2º vogal

Direção

Jorge Manuel Vieira Neves- presidente

Henrique Nabais Tomé- tesoureiro

Carlos Manuel Lista Semedo- secretário

Conselho Fiscal

Dâmaso Marques Rito- presidente

José dos Santos Cabarrão- 1º vogal

Clara Maria Coelho Vilela Dâmaso Pinheiro- 2º vogal

1.3.2. Direção Executiva e Pedagógica

DIREÇÃO EXECUTIVA

João Pedro Delgado

DIREÇÃO PEDAGÓGICA

João Pedro Delgado – presidente

Horácio Pio

1.3.3. Corpo Docente

Alexandra Silva - *violino*

Ana Isabel Pires - *violino*

Ana Margarida Leão - *formação musical | classe de conjunto*

Ana Maria Cravo* - *línguas de repertório: alemão*

Bruno Cândido - *trompete | classe de conjunto*

Bruno Ferreira - *oboé*

Carisa Marcelino - *acordeão | classe de conjunto*

Carlos Canhoto - *saxofone*

Cláudia Macedo - *clarinete | música de câmara*

Carlos Salvado - *Classe de Conjunto*

Ema Casteleira - *formação musical*

Evandra Celis - *piano | acompanhamento e improvisação*

Fernando Brites - *acordeão*

Francisco Ferreira - *trompa*

Gonçalo Ruivo - *viola d'arco | violino | classe de conjunto*

Hadewych Steenbergen - *violino | classe de conjunto*

Horácio Pio - *acordeão | classe de conjunto*

João Craveiro - *classe de conjunto*

João Paulo Cunha - *piano | instrumento de tecla*

Joaquim Pires - *guitarra | classe de conjunto*

Jorge Pires - *guitarra | classe de conjunto*

José Carlos Oliveira - *órgão / classe de conjunto*

José Manuel Nunes - *formação musical / classe de conjunto*

Lídia Correia - *órgão / baixo contínuo*

Maria Elena Santos - *flauta transversal*

Maria Gorete Cravo - *formação musical / classe de conjunto*

Maria Helena Nunes - *piano / instrumento de tecla*

Mónia Roxo - *formação musical / classe de conjunto*

Nélia Gonçalves - *canto*

Nicolas Celis - *violino / classe de conjunto*

Paula Galhano - *violino*

Paula Ventura - *piano / história da cultura e das artes / instrumento de tecla*

Pedro Martins - *formação musical / classe de conjunto*

Pedro Oliveira - *tuba*

Rita Moreira - *línguas de repertório: italiano*

Rita Pires - *piano*

Rogério Peixinho - *violoncelo*

Sérgio Chitas - *guitarra / classe de conjunto*

Túlio Santos - *análise e técnicas de composição / tecnologias e física da música / introdução ao jazz*

Vasco Fazendeiro - *percussão*

**professora do Agrupamento de Escolas Nuno Álvares*

1.3.4. Recursos Humanos e Serviços

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS

Carla Luís

Clara Vilela

Helena Vilela

ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Ana Pinto Cardoso

REPROGRAFIA E LOGÍSTICA

Jorge Mendes

Rui Teixeira

VIGILÂNCIA

Gina Mateus

Maria Hermínia Mendes

APOIO AO PÓLO DE IDANHA-A-NOVA

Manuela Jardim

2. Projeto Educativo

O projeto educativo é um documento que estabelece a orientação educativa da escola e nos capítulos seguintes estarão descritos os valores, objetivos e prioridades do mesmo, bem como as estratégias e ações necessárias para a sua concretização.

2.1. Valores e Princípios

- Tolerância;
- Humanismo;
- Responsabilidade;
- Criatividade;
- Cooperação;
- Autonomia;
- Solidariedade;
- Organização;
- Disciplina;
- Interajuda;
- Iniciativa.

2.2. Missão

O CRCB tem como principal missão a promoção da formação integral e artística dos alunos.

2.3. Objetivos

- Elevar o conhecimento global, artístico e musical;
- Valorizar a procura de conhecimento como elemento essencial ao desenvolvimento humano;
- Valorizar as atividades de pendor intelectual e abstrato;
- Expandir a sua aplicação e divulgação;
- Estimular a noção de estética musical e artística;
- Promover a formação integral do indivíduo e da comunidade;

- Desenvolver e aplicar os princípios de ética nas relações interpessoais na escola e com o meio;
- Fomentar a autonomia e capacidade organizativa;
- Fomentar a interdisciplinaridade em trabalho artístico e científico colaborativo.

“Segundo a Lei de Bases do Sistema Educativo, alguns dos objetivos do curso Básico são «proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios».” (Projeto Educativo, CRCB, 2021-2024)

2.4. Estratégias

Este Conservatório dirige-se pela Portaria 223-A/2018, a qual institui uma estrutura curricular do curso básico de música e do ensino secundário. Entre o 5º e o 9º ano os alunos têm de ter no mínimo 2 tempos de 45 minutos de Formação Musical, e o mesmo número mínimo de Classe de Conjunto. Além destes, deverá haver um bloco de 45 minutos adicionais, o qual será distribuído pela escola. Este bloco, deverá ser mudado no 7º ano para outra disciplina. Mesmo existindo esta possibilidade de escolha da disciplina, é referido que os alunos de 5º e 6º ano (1º/2º grau) tenham a mais a disciplina de Formação Musical, devido à sua fase inicial de percurso de formação e apenas no 7º ano (3º grau) haja maior destaque para o trabalho de conjunto, havendo nessa fase e com esse percurso uma maior compreensão e capacidade técnica.

Classe de Conjunto, como disciplina pode ser Orquestra, Coro ou Música de Câmara, sendo que a distribuição dos alunos por cada uma das classes é feita pela Direção Pedagógica e Conselho Pedagógico. Para que haja Classes de Conjunto para todos, têm à disposição Orquestra de Sopros/Guitarras/Cordas, com as diversas faixas etárias. Existem ainda instrumentos que, habitualmente, não têm orquestra (Piano, Canto, Acordeão, etc.), como preocupação, o Conservatório criou classes específicas, como Classes Orff, Ensembles de Acordeão ou Música de Câmara.

Mediante uma boa distribuição de horário, o conservatório tem o dever de proporcionar toda esta formação a todos os alunos, cumprindo assim o seu papel de formador integral. É importante referir que no ensino articulado a frequência de mais tempos nas disciplinas de Orquestra, Coro, Ensembles ou Música de câmara, é disponibilizada gratuitamente. Assim, existe uma finalidade bastante clara que pretende “proporcionar a todos os alunos a melhor formação musical e artística possível, num percurso integral, diverso, sólido e global, contribuindo para a formação de melhores músicos, amadores e seres humanos.”

As disciplinas faladas anteriormente podem também ser aplicadas/adaptadas em Alcains, Idanha-a-Nova e Proença-a-Nova.

O plano de atividades geralmente está distribuído por:

- Concertos de Natal, Páscoa, Final de Ano Letivo;
- Concertos em colaboração com outras instituições da cidade e região;
- Concertos em Idanha-a-Nova, Vila Velha de Ródão e Alcains;
- Múltiplas audições e concertos internos,
- *Masterclasses* destinadas a diversos instrumentos;
- Audições interdisciplinares estimulando e dinamizando a cooperação entre alunos de diferentes instrumentos;
- Concurso Interno, estimulando a participação dos alunos neste tipo de eventos;
- Realização de intercâmbios, permitindo a interação de alunos de diferentes escolas;
- Visitas de estudo, possibilitando aos alunos um contato direto com a realidade musical ou de outras áreas;
- Mostra e Ronda de instrumentos, por forma a promover o contato direto com os alunos de 1º Ciclo, a fim de potenciar o gosto e interesse pela música, motivando-os dessa forma para possível ingresso no Conservatório Regional de Castelo Branco;
- Realização de palestras, debates e conferências em torno de temáticas musicais;
- “Festival de Guitarras”, que se tem afirmado como um marco importante na evolução e dinamização da guitarra;
- Continuação do Passaporte Musical, iniciativa que fomenta a integração dos alunos e famílias na vida musical da região;
- Estabelecimento do protocolos e parcerias com entidades representativas no distrito com o intuito de alargar a oferta educativa do Conservatório;
- Criação de novos cursos na oferta educativa, alargando o leque de escolha dos alunos;
- Criação de novos pólos educativos;
- Sensibilização de novos públicos.

2.5. Princípios Reguladores no Âmbito Pedagógico

O Conservatório menciona que é preciso um investimento alargado para a criação de músicos e de cidadãos responsáveis a níveis de aprendizagens e dos resultados numa apresentação. Ou seja, é necessário que as várias áreas curriculares se foquem num desenvolvimento favorável e uma boa aplicação escolar, isto para aperfeiçoar o/a acompanhamento/organização da entidade e dos alunos. Refere ser necessário a promoção da confiança/valorização pessoal, para que num futuro próximo haja melhores condições ambientais dentro da comunidade escolar.

Por fim, indica também que é importante saber valorizar os seus profissionais, dando oportunidades de uma formação contínua e uma boa evolução artística.

2.6. Avaliação do Projeto

Operacionalidade: O documento irá ser revisto no ano letivo 2024/2025.

Disponibilidade do Projeto Educativo: é publicado na escola e no *site* oficial do Conservatório; estando sempre disponível para consulta na Reprografia, Sala de Professores e Secretaria.

Entrada em Vigor: foi revisto e aprovado em reunião do Conselho Pedagógico, no dia 16 de fevereiro de 2018, de acordo com o nº2 do artigo 37º do Decreto-Lei 152/2013, de 4 de novembro.

3. Oferta Pedagógica

Neste ponto irão ser apresentadas as tabelas que demonstram os cursos formativos disponíveis no CRCB com as componentes letivas e os horários das mesmas.

3.1. Curso Básico de Música - Regime Articulado e Supletivo

Tabela 6 - C.B.M. Regime Articulado e Supletivo

	2º Ciclo			3º Ciclo	
	1º Grau (45')	2º Grau (45')	3º Grau (45')	4º Grau (45')	5º Grau (45')
Instrumento	1			1	
Formação Musical	3			2	
Classe de Conjunto	2			3*	

* **Instrumentos de Orquestra:** Coro (45') + Orquestra de Cordas, Sopros ou Sinfónica (90'); **Outros instrumentos:** Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

Atualizado a 5 de julho de 2018

3.2. Curso Secundário de Música - Variante de Instrumento, Regime Articulado

Tabela 7 - C.S.M. Regime Articulado de Instrumento

	6º Grau (45')	7º Grau (45')	8º Grau (45')
Instrumento	2	2	2
Formação Musical	2	2	2
Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
História da Cultura e das Artes	3	3	3
Tecnologia e Física da Música	2	2	2
Classe de Conjunto	3*	3*	3*

Baixo Contínuo / Instrumento de Tecla / Acompanhamento e Improvisação (min. de 2 alunos)	-	1	1
Música de Câmara	1	1	1

* **Instrumentos de Orquestra:** Orquestra Sinfónica (90') + Coro (45'); **Outros instrumentos:** Coro (90') + Música de Câmara /Ensemble (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

3.3. Curso Secundário de Música - Variante de Instrumento, Regime Supletivo

Tabela 8 - C.S.M. Regime Supletivo de Instrumento

	6º Grau (45')	7º Grau (45')	8º Grau (45')
Instrumento	1	1	1
Formação Musical	2	2	2
Classe de Conjunto	3*	3*	3*
Opções entre:			
Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
História da Cultura e das Artes	3	3	3
Tecnologia e Física da Música	2	2	2

* **Instrumentos de Orquestra:** Orquestra Sinfónica (90') + Coro (45'); **Outros instrumentos:** Coro (90') + Música de Câmara /Ensemble (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

3.4. Variante de Formação Musical, Regime Articulado

Tabela 9 - V.F.M. Regime Articulado

	6º Grau (45')	7º Grau (45')		8º Grau (45')
Educação Vocal (min. de 2 alunos)	2	2		2
Formação Musical	2	2		2
Análise e Técnicas de Composição	3	3		3
História da Cultura e das Artes	3	3		3
Tecnologia e Física da Música	2	2		2
Classe de Conjunto	3*	3*		3*
Instrumento de Tecla / Acompanhamento e Improvisação (min. de 2 alunos)	-	1		1
Prática, Leitura e Harmonização ao Piano (min. de 2 alunos)	1	1		1

* Coro (135') ou Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

3.5. Variante de Formação Musical, Regime Supletivo

Tabela 10 - V.F.M Regime Supletivo

	6º Grau (45')	7º Grau (45')		8º Grau (45')
Educação Vocal (min. de 2 alunos)	2	2		2
Formação Musical	2	2		2
Análise e Técnicas de Composição	3	3		3

História da Cultura e das Artes	3	3		3
Tecnologia e Física da Música	2	2		2
Classe de Conjunto	3*	3*		3*
Instrumento de Tecla / Acompanhamento e Improvisação (min. de 2 alunos)	-	1		1
Prática, Leitura e Harmonização ao Piano (min. de 2 alunos)	1	1		1

* Coro (135') ou Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

3.6. Variante de Composição, Regime Articulado

Tabela 11 - V.C. Regime Articulado

	6º Grau (45')	7º Grau (45')	8º Grau (45')
Composição	2	2	2
Formação Musical	2	2	2
Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
História da Cultura e das Artes	3	3	3
Tecnologia e Física da Música	2	2	2
Classe de Conjunto	3*	3*	3*
Baixo Contínuo / Instrumento de Tecla (min. de 2 alunos)	-	1	1
Laboratório Criativo	1	1	1

* Coro (135') ou Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

4. Ensino de Prática Supervisionada no Conservatório Regional de Castelo Branco (Oboé e Orquestra Sinfónica)

Este ponto mostra todas as componentes principais do PES, desde a caracterização da aluna atribuída da classe de oboé até aos diferentes alunos presentes na orquestra sinfónica do conservatório; fazem também parte os objetivos das disciplinas referidas, bem como os seus sumários e planificações.

4.1. Caracterização da Aluna

Tabela 12 - Aluna M

Aluna M	Idade: 11 anos	Escola: Escola Básica Cidade de Castelo Branco	Ano de escolaridade: 6º A
Número: 1218-CRCB-20	Regime: Articulado	Grau: 2º Grau	Instrumento: Oboé

4.2. Programa da Disciplina de Oboé

4.2.1. Objetivos Gerais

O Conservatório Regional de Castelo Branco tem como objetivo principal o ensino e o desenvolvimento das práticas musicais de todos os seus alunos. A disciplina de Oboé tem assim a finalidade de desenvolver o nível de aprendizagem artística do aluno através da prática instrumental em concertos e apresentações a solo ou com acompanhamento, em grupos de música de câmara e em orquestra. Aquando da finalização do Curso de Instrumento, o aluno deverá ter adquirido todos os conhecimentos técnicos relativos à especificidade do oboé bem como um conhecimento do seu repertório, de modo a poder prosseguir os seus estudos musicais no ensino superior.

4.2.2. Objetivos Específicos

- Iniciar as regras básicas para tocar oboé;
- Desenvolver noções elementares do instrumento;
- Promover hábitos de rigor, trabalho, estudo e responsabilidade;
- Iniciar os alunos na dinâmica de trabalho musical;
- Desenvolver o domínio da técnica da respiração;

- Apresentar e desenvolver a problemática dos diferentes tipos de articulação e afinação;
- Praticar e desenvolver técnicas de construção de palhetas;
- Promover o interesse pela escolha do repertório;
- Proporcionar realizações que motivem os alunos para o estudo e conhecimento de repertório;
- Promover o interesse pelos principais géneros e formações musicais;
- Contribuir para o desenvolvimento das capacidades expressivas e comunicativas;
- Desenvolver a capacidade de compreender e reagir à direção do maestro quando se executa em Orquestra;
- Proporcionar um conhecimento e abordagem de géneros musicais eruditos e não eruditos;
- Proporcionar aos alunos a realização de grandes obras que envolvam o maior número possível de instrumentistas;
- Promover a apresentação pública do trabalho desenvolvido nas aulas;
- Reforçar o espírito de grupo entre todos.

4.3. Curso Oficial - 2.º Grau

- Escalas maiores e menores até 2 alterações, respetivos arpejos e inversões;
- Escalas cromáticas;
- Peças a solo ou com acompanhamento;
- Estudos diversos;
- Exercícios de leitura à primeira vista.

4.3.1. Obras e Referências

- Edlefsen, B., *Oboe Student (level two)*, Belwin Mills
- Hinchliffe, R., *The really easy oboe book*, Faber
- Norton, C., *Microjazz for oboe*, Boosey & Hawkes
- Walter, D., *Pieces Classiques*, Gérard Billaudot Éditeur

4.4. Avaliação

4.4.1. Critérios de avaliação contínua

- Regularidade de estudo e desenvolvimento na prática do instrumento;
- Apresentação regular do material necessário para a realização da aula;
- Interesse, participação e concentração nas aulas;
- Assiduidade;
- Comportamento;
- Cumprimento do programa;
- Participação em apresentações públicas, tais como audições, concertos e concursos.

4.4.2. Critérios de avaliação dos exames e provas de passagem

- Facilidade de emissão sonora;
- Qualidade tímbrica;
- Domínio técnico do instrumento;
- Qualidade de articulação:
- Rigor do texto musical;
- Qualidade dos domínios expressivos e fraseado;
- Afinação;
- Inter-relação com o piano ou outro instrumento acompanhador;
- Compreensão estilística;
- Compreensão formal;
- Compreensão tonal;
- Rigor rítmico.

4.4.3. Matrizes de Provas

Realizar-se-ão, ao longo do corrente ano letivo, 3 provas trimestrais, podendo as mesmas serem, ou não, divididas em 2 momentos de avaliação- Uma Prova Técnica, cujos conteúdos incidirão em escalas e estudos e uma Prova Artística, que consistirá numa apresentação pública do aluno na qual executará peça/s a solo ou com acompanhamento.

Tabela 13 - Conteúdos programáticos das provas trimestrais do 1º, 2º e 3º graus

2º Grau	Cotação (100%)
Uma escala maior até 2 alterações e respetivo arpejo. Escala cromática.	20%
Dois estudos.	25%
Uma peça a solo o com acompanhamento.	50%
Leitura à 1ª vista.	5%

Tabela 14 - Conteúdos da prova global de 2º grau

Objetivos	Conteúdos	CrITÉrios de avaliação	Cotação (100%)
Avaliar a aprendizagem dos conteúdos, enquadrados nos domínios técnico e artístico, no âmbito do Programa da Disciplina, passíveis de avaliação em prova prática de duração limitada.	Uma escala diatónica Maior e sua relativa menor (forma harmónica e melódica) escolhida pelo júri de entre as escalas diatónicas até 2 alterações. As escalas devem ser acompanhadas pelos arpejos simples e com inversões; uma escala cromática escolhida pelo júri.	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade tímbrica e sonora nos diferentes registos; - Domínio técnico; - Qualidade de articulação. 	30%
	Dois estudos de carácter contrastante.	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade tímbrica e sonora; - Rigor rítmico e técnico; - Qualidade das articulações; - Postura; - Respiração. 	25%
	Duas peças a solo ou com acompanhamento.	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade tímbrica e sonora; - Rigor técnico; - Musicalidade e expressividade; - Compreensão estilística e formal; - Postura. 	40%

	Leitura à 1ª vista.	<ul style="list-style-type: none">- Notação musical;- Armação de clave e alterações ocorrentes;- Dinâmicas;- Articulação.	5%
--	---------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

4.5. Sumários e Planificações das Aulas de Oboé

Tabela 15 - Sumário da aula nº 17 da aluna M

Dia 16/02/2022	Aula 45 min (18h30)	Auditório Vivaldi	Lição nº 17
1218-CRCB-20	Aluna: M	Professor: Ferreira	Bruno
Sumário			
Exercícios de aquecimento. Escala de Si bemol maior, relativas menores, respetivos arpejos e inversões.			
Peça: "Gavotte" - Walter Boyce.			

Neste dia a aula foi dada por mim, professor estagiário.

Iniciámos a aula com a escala de Si bemol maior, arpejo, inversões do arpejo com 3 e 4 sons, escala cromática e fizemos uma introdução às menores, natural, harmónica e melódica, e por fim, o seu arpejo.

Finalizamos a aula com a peça "Gavotte" de Walter Boyce, na qual tiramos dúvidas numa passagem, a qual a aluna estava a ter dificuldades em conseguir executar/estudar.

Observação: Esta semana, devido ao professor ter estado infetado com Covid-19, a aluna teve mais tempo para estudar.

Tabela 16 - Planificação da aula nº 17 da aluna M

Planificação de Aula (oboé)- Aula 16 de fevereiro de 2022						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
Escala	Si bemol Maior	- Aquecimento; - Trabalhar Respiração.	- Tocar lento; - Pensar bem nas notas.	Instrumento Palheta	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/ Aptidões	15 min.
“Gavotte” - Walter Boyce	“Gavotte” - W. Boyce	- Leitura (ritmos e notas); - Trabalhar Respiração; - Corrigir postura.	- Fazer exercícios de imitação; - Explicar a respiração com exemplos do dia a dia.	Instrumento Palheta Estante Partitura	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/ Aptidões	30 min.

Tabela 17 - Sumário da aula nº 32 da aluna M

Dia 08/06/2022	Aula 45 min (18h30)	Auditório Vivaldi	Lição nº 32
1218-CRCB-20	Aluna: M	Professor: Ferreira	Bruno
Sumário			
Gravação de aula pelo aluno estagiário.			
Prova Global.			

Primeiramente, a aula começou com a escala de Si bemol Maior, tempos lentos (1 tempo= 1 nota) para fazer bem o aquecimento. Foi pedido à aluna para pensar bem na respiração, devido às primeiras notas não estarem a soar. Continuamos para o arpejo, com inversões separadas, escala cromática (ainda com algumas dúvidas por ter aprendido recentemente), menores harmónica/melódica, arpejo.

Segundamente, passamos para os estudos número 13/14 do método “Études et Sonates” de Henri Brod, para tirar dúvidas e esclarecer passagens, uma vez que era o dia da prova e a aluna estava nervosa em relação aos estudos.

Por fim, passamos às peças, começando com a “Gavotte” de Walter Boyce, a qual só saía para a prova a partir do meio, “Dolce Poco Meno Mosso”, além de dificuldades a nível de respiração, a aluna estava a complicar, devido aos nervos, algumas passagens. Para terminar, passamos à outra obra “Under the Sea” de Alan Menken, a qual a aluna continuava com inseguranças em relação aos ritmos e à obra em geral.

Tabela 18 - Planificação da aula nº 32 da aluna M

Planificação de Aula (oboé)- Aula 8 de junho de 2022						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
Escalas	Si b Maior Sol menor	- Aquecimento; - Trabalhar Respiração.	- Tocar lento; - Pensar bem nas notas.	Instrumento Palheta	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/Aptidões	10 min.
“Études e Sonates” - Henri Brod	Estudos número: -13; -14.	- Ritmos; - Respiração; - Corrigir erros; - Corrigir postura.	- Fazer exercícios de imitação; - Tocar nota a nota (se preciso lento).	Instrumento Palheta Estante Partitura	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/Aptidões	20 min.
“Gavotte” – W. Boyce/ “Under the Sea” – Alan Menken	“Gavotte” – W. Boyce/ “Under the Sea” – Alan Menken	- Ritmos; - Respiração; - Corrigir erros; - Afinação; - Corrigir postura.	- Fazer exercícios de imitação e com ritmos; - Correção de postura incorreta.	Instrumento Palheta Estante Partitura	Assiduidade/Pontualidade Comportamento/ Postura Estudo em casa Conhecimentos/Aptidões	15 min.

Tabela 19 - Sumário da aula nº 33 da aluna M

Dia 15/06/2022	Aula 45 min (18h30)	Auditório Vivaldi	Lição nº 33
1218-CRCB-20	Aluna: M	Professor: Ferreira	Bruno
Sumário			
Gravação de aula pelo aluno estagiário.			
Exercícios de respiração e emissão sonora.			
Autoavaliação.			

Introduzimos uma nova escala, que já ficou para as férias, com três alterações (três sustentidos), como exercício, a aluna teve de chegar à escala que teria essas alterações (Lá Maior).

Começamos então com a escala de Lá Maior, quatro tempos lentos cada nota, para fazer uma abordagem sobre a forma de respiração. A aluna estava a utilizar uma respiração muito na zona do peito e não a respiração pretendida, que é a diafragmática (na zona do diafragma).

Até concluir a aula, fizemos uma leitura de um duo lento, para ter a oportunidade de continuar a falar sobre a respiração diafragmática e utilizá-la e também para observar como está a leitura/solfejo da aluna.

Como conclusão, a estudante já estava menos distraída, porém continuou com certos vícios, como por exemplo puxar o queixo para trás, o que lhe vai dificultar a passagem do ar.

Tabela 20 - Planificação da aula nº 33 da aluna M

Planificação de Aula (oboé)- Aula 15 de junho de 2022						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
Escala	Lá Maior	- Aquecimento; - Trabalhar Respiração.	- Tocar lento; - Pensar bem nas notas.	Instrumento Palheta	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/ Aptidões	15 min.
Rubank Intermediate Method- J. E. Skornicka and R. Koebner	1º exercício (duo)	- Leitura; - Trabalhar Respiração; - Corrigir postura.	- Fazer exercícios de imitação; - Explicar a respiração com exemplos do dia a dia.	Instrumento Palheta Estante Partitura	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo em casa Conhecimentos/ Aptidões	30 min.

4.6. Caracterização dos alunos da Orquestra (Música de Conjunto)

Tabela 21 - Alunos de orquestra

Nome	Regime	Idade (a 1 set. 2021)	Ano de Escolaridade	Grau	Instrumento
Aluno 1	Articulado	14	8º	5º	Trompete
Aluna 2	Articulado	16	11º	7º	Viola d'arco
Aluna 3	Articulado	14	9º	5º	Flauta Transversal
Aluno 4	Articulado	14	10º	6º	Percussão
Aluno 5	Articulado	14	9º	5º	Percussão
Aluna 6	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluna 7	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluno 8	Livre	15	10º	L	Viola d'arco
Aluno 9	Articulado	13	9º	5º	Oboé
Aluno 10	Livre	15	10º	L	Violino
Aluno 11	Articulado	14	9º	5º	Violoncelo
Aluna 12	Supletivo	15	11º	7º	Violino
Aluno 13	Articulado	14	9º	5º	Trompa
Aluna 14	Articulado	17	12º	8º	Flauta Transversal
Aluna 15	Articulado	12	7º	3º	Violino
Aluna 16	Articulado	13	9º	5º	Trompete
Aluna 17	Articulado	14	9º	5º	Trompete
Aluna 18	Articulado	16	12º	8º	Tuba
Aluna 19	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluna 20	Articulado	16	10º	6º	Clarinete
Aluna 21	Livre	14	10º	L	Clarinete
Aluna 22	Articulado	13	9º	5º	Violino
Aluna 23	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluna 24	Articulado	14	10º	6º	Violino
Aluna 25	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluno 26	Articulado	13	9º	5º	Clarinete
Aluna 27	Articulado	14	9º	5º	Violino
Aluna 28	Articulado	14	9º	5º	Oboé

Aluna 29	Articulado	13	8º	4º	Violoncelo
Aluno 30	Articulado	13	9º	5º	Violino
Aluna 31	Articulado	12	7º	3º	Violino

4.7. Sumários/Comentários das Aulas de Orquestra Sinfónica

Tabela 22 - Sumários de Orquestra

Data: 21/09/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 1/2	Sumário: Diálogo com os alunos; G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 28/09/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 3/4	Sumário: Diálogo com os alunos; G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 12/10/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 5/6	Sumário: G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 19/10/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 7/8	Sumário: G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 26/10/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 9/10	Sumário: G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 02/11/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 11/12	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
Data: 09/11/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 13/14	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 16/11/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 15/16	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento).
Data: 23/11/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 17/18	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – Larlesienne Suite II (3º andamento); La Prima Donna.
Data: 30/11/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 19/20	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
Data: 07/12/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 21/22	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.

Data: 14/12/2021	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 23/24	Sumário: J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
Data: 11/01/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 25/26	Sumário: G. Guido – Il Giovand Pertini.
Data: 18/01/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 27/28	Sumário: G. Guido – Il Giovand Pertini.
Data: 25/01/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 29/30	Sumário: A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Lain Farrington.
Data: 01/02/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 31/32	Sumário: E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington.
Data: 08/02/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 33/34	Sumário: E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington; Gravações para Opart – Teatro Nacional de São Carlos.
Data: 15/02/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 35/36	Sumário: E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington.
Data: 22/02/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 37/38	Sumário: A. Dvorak – Largo from the Symphony 9; E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations.
Data: 08/03/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 39/40	Sumário:
Data: 15/03/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 39/40 (rep.)	Sumário: E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington; C. Camilleri – Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas.
Data: 22/03/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 41/42	Sumário: E. Elgar (arr. Lain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington; C. Camilleri – Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas.

Data: 29/03/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 43/44	Sumário: E. Elgar (arr. Iain Farrington) – Enigma Variations; A. Dvorak – Sinfonia 9 – Largo/ arr. Iain Farrington; C. Camilleri – Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas. Frank Martin – Ballade para Saxofone e Orquestra.
Data: 05/04/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 45/46	Sumário: C. Camilleri – Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas. Frank Martin – Ballade para Saxofone e Orquestra.
Data: 19/04/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 47/48	Sumário: G. Holst – Mars.
Data: 26/04/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 49/50	Sumário: G. Holst – Mars; E. Morricone – Cinema Paradiso.
Data: 10/05/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 51/52	Sumário: G. Holst – Mars; E. Morricone – Cinema Paradiso.
Data: 17/05/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 53/54	Sumário: G. Holst – Mars. E. Morricone – Cinema Paradiso.
Data: 24/05/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 55/56	Sumário:
Data: 31/05/2022	Hora: 18:30/19:15	Aula nº 55/56	Sumário: G. Holst – Mars; E. Morricone – Cinema Paradiso; J. M. Nunes – Acabou-se a Geração.

5. Reflexão Sobre o Estágio na Prática de Ensino Supervisionada

Este relatório sinaliza o fim da minha experiência na disciplina Prática de Ensino Supervisionada (Estágio). Durante este ano letivo tive a oportunidade de presenciar o trabalho de um professor de oboé e de classe de conjunto com uma visão diferente; até há pouco tempo eu era o aluno, agora sou o professor. Para além de ser o ano em que realizei o estágio, tive a minha primeira experiência como docente no Conservatório de Artes – Canto Firme e fiz substituição de professor na Escola Profissional da Serra da Estrela (EPSE) e no Conservatório de Música de Seia, e afirmo com toda a certeza que a ajuda dada pelo professor supervisor foi, para mim, de alta importância.

Durante este ano aprendi imenso através da observação, mas principalmente das aulas que dei; senti que a ajuda e as intervenções do professor supervisor permitiram um à vontade na forma de lecionar e as suas críticas construtivas fizeram-me crescer tanto como pessoa, como profissional. As aulas que dei foram baseadas numa planificação previamente feita, no entanto o cumprimento da mesma depende inteiramente da prestação da aluna. Esta fez um progresso bom durante o ano, e apesar de alguns nervos, habituou-se rapidamente à minha presença.

Um dos objetivos principais que o professor supervisor estipulou para a aluna foi o desenvolvimento do som, através da respiração; não deixando de lado outros aspetos técnicos como afinação, resistência e musicalidade.

Durante as aulas da orquestra sinfónica fiz questão de ajudar o naipe de oboés na fusão com os restantes membros, através de dicas e conselhos que eram também falados nas aulas de oboé. Apesar desses aspetos observei a forma de lidar com uma orquestra sinfónica enquanto professor, sendo que o principal objetivo é o crescimento musical dos alunos enquanto instrumentista e enquanto equipa. Foram trabalhados aspetos de afinação de conjunto, melodia e técnica.

Este estágio permitiu pôr em prática um percurso de uma vida, seja a nível do meu instrumento, seja das disciplinas teóricas que fazem parte do Mestrado em Ensino da Música.

Parte II - Estudo Investigativo
A Importância e o Ensino da Respiração no Oboé

1. Introdução

Durante a aprendizagem de um instrumentista de sopro, a parte mais importante que se poderá aprender é, na sua totalidade, a respiração. Respiração esta que terá de ser diafragmática por ser o tipo que permite um maior controlo de ar, promovendo a vibração correta nos instrumentos e, assim, um som cheio.

Como o nome indica, esta utiliza o músculo Diafragma e não é a respiração que em geral se utiliza no dia a dia; por essas razões, quando abordada em sala de aula, os jovens podem não compreender teoricamente como a mesma funciona, resultando numa criação de exercícios práticos comuns às atividades do quotidiano. Refletindo no instrumento Oboé, é um tema sensível devido à complexidade que este exige no processo de obter som. Apesar do esforço realizado por todos os pedagogos de instrumentos de sopro, nem sempre os resultados e a importância dada à mesma são o ideal.

Desta forma, através de uma contextualização geral sobre o desenvolvimento físico do oboé, de uma breve abordagem ao tema da respiração e recorrendo ao formato de inquérito, procurei perceber qual a importância da respiração e como pode, ou é, abordada no ensino do oboé.

2. Problemática e Objetivos do Estudo

Na nossa investigação iremos deparar-nos com problemáticas que se traduzem nas seguintes questões de investigação:

- Qual a influência da respiração no produto final?
- Como aplicar e avaliar a adequação de exercícios para a realização de uma adequada respiração?

Com vista a encontrar respostas às questões, definimos os seguintes objetivos:

- Recolher e analisar dados para poder melhorar o tipo de ensino do oboé para uma adequada respiração;
- Recolher exercícios para a aprendizagem da respiração adequada;
- Analisar métodos utilizados por docentes de oboé para diferenciar os vários tipos de respiração;
- Analisar as melhorias que o resultado pode obter através de uma adequada respiração.

3. Fundamentação Teórica do Estudo

3.1. O Oboé

Como diz Maron, o oboé “tem a sua origem em tempos remotos, existindo provas de seu uso no antigo Egito e na Grécia antiga” (Maron, 2003, p.65); o seu nome, origina vocábulo francês “hautbois”, o qual significa “madeira alta”.

Este instrumento é um aerofone, ou seja, um instrumento de sopro. Pertence à família das madeiras, assim como o clarinete, o saxofone, a flauta transversal, o fagote, entre outros; tanto o oboé como o fagote têm uma palheta dupla, o que os diferencia dos outros instrumentos. Além dessa característica, o oboé tem um corpo cônico, normalmente de madeira (como por exemplo ébano). Nos dias correntes já há certos construtores que usam plástico e compósitos, os quais ajudam na resistência a variações de temperatura e humidade.



Figura 4- Oboé Moderno

Fonte:

<https://www.istockphoto.com/pt/foto/obo%C3%A9-duplo-reed-instrumentos-musicais-de-sopro-de-madeira-gm483989489-2750532>

O seu som penetrante e rico em harmónicos faz com que este seja o instrumento que indica a afinação numa orquestra (*O que é um oboé?*, Salão Musical de Lisboa, 2019). Como tem um som vasto a nível harmónico é um instrumento que se difere dos outros através da grande capacidade expressiva que tem a oferecer e não tanto pela quantidade de notas pois tem extensão reduzida.

A história deste instrumento remonta a variados períodos da história da música, desde as civilizações orientais até ao séc. XX, nos quais havia instrumentos de palheta simples e duplas.

3.2. Primórdios do Oboé

O Chifre Curvo, o Guan e a Zurna surgiram na mesma época das civilizações orientais, no entanto, são colocados em regiões diferentes do mundo. Estes possíveis antecessores eram feitos de diferentes tipos de madeira.



Figura 5 - Chifre Curvo

Fonte: https://england.prm.ox.ac.uk/image-admin/d/1249-2/1895_21_1_001.jpg



Figura 6 - Guan

Fonte:
<https://larkinthe morning.com/cdn/shop/products/wind-instruments-others-chinese-guan-zin-d-major-1263808708649.jpg?v=1575933140&width=990>



Figura 7 - Zurna

Fonte:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f4/Zournas.jpg/271px-Zournas.jpg>

3.3. Antiguidade Grega

Nesta época, a referência principal foi o “Aulos Duplos” formado por dois tubos cilíndricos e uma palheta dupla. Devido ao seu baixo número de orifícios, o número de notas ficava bastante reduzido, o que mostra uma das variadas limitações do instrumento.



Figura 8 - Aulos Duplos

Fonte: https://warehouse-13-artifact-database.fandom.com/wiki/Archilochus%27_Aulos

3.4. Antiguidade Romana

Na antiguidade Romana o instrumento que surgiu foi a Tíbia, construído através do osso de veado. Este instrumento era utilizado para eventos religiosos, teatros e até para o comando das tropas.



Figura 9 - Tíbia Romana

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/wind-instruments-music-of-ancient-greece--495677502716386293/>

3.5. Época Medieval

Segundo Cardoso (2012), a Época Medieval ficou registada pelo aparecimento de mais instrumentos de palheta dupla. No caso da Gaita de Foles, há registos do instrumento com palheta dupla e também com palheta simples; outro instrumento que surge nesta altura é a charamela, a qual ficou muito conhecida, e, por esse motivo continua a ser utilizada no quotidiano nos grupos de música medieval. Apesar de ter surgido nesta época, este instrumento foi-se desenvolvendo até ao período Barroco.



Figura 11- Charamela

Fonte: <https://i0.wp.com/musicalidades.com.br/wp-content/uploads/2020/02/charamela.jpg?w=318&ssl=1>



Figura 10- Gaita de Foles

Fonte: <https://proddigital.com.br/musica/conheca-um-pouco-historia-da-gaita-de-fole>

3.6. Renascimento

No Renascimento temos um instrumento intitulada de “Cromorne”, o significado deste nome vem do nome alemão “Crum-horn” e significa chifre-curvo, que nos remete de volta às civilizações orientais antigas.

A Charamela desenvolveu-se, como referido anteriormente, e tornou-se numa Charamela Renascentista, onde a principal diferença é o tudel onde agora se coloca a palheta.



Figura 12- Cromorne

Fonte: <https://www.musis.pt/wp-content/uploads/2020/04/cromorne-soprano.jpeg>

3.7. Período Barroco

Os instrumentos de sopro começam a ser postos de parte e foi o rei Luís XIV² que pediu a Jean Martin Lully³ que melhorasse os sopros de madeira e os colocasse na orquestra para obter mais timbres.

Foi Jean Hotteterre⁴ que desenvolveu uma nova versão e melhorada da charamela através do estreitamento dos orifícios e do tubo, o instrumento ficou dividido em três partes, a largura da palheta diminuiu e o número de chaves aumentou para facilitar a dedilhação das notas, por fim, o tudel que criava a ligação entre a palheta e o tubo foi eliminado.

Este desenvolvimento também fez o surgimento de um novo nome – *hautbois* – ou em português, oboé. A sua expansão foi feita através de viagens pela Europa de instrumentistas franceses, criando assim academias e modelos para mudar o estigma dos instrumentos de sopro de madeira.

A sonoridade do instrumento desta época era, obviamente muito diferente do som atual, muito devido ao facto das medidas da palheta do oboé barroco serem maiores do que as palhetas do atual; as palhetas do oboé moderno medem cerca de 7 milímetros, já as do barroco eram de entre 8 a 10 milímetros, medidas estas que são mais parecidas com as palhetas do corne inglês moderno.

“Atualmente volta a haver imenso interesse no oboé barroco para a interpretação de música da época, devido à sua extraordinária sonoridade” (Henrique, Luís L. – Instrumentos Musicais). Inclusive, verifica-se um interesse crescente nos cursos de música antiga.

Com o tempo e evolução, este instrumento tornou-se mais semelhante ao atual, apesar de mais estreito.

No ano de 1780 definiu-se que a mão esquerda ficaria em cima no oboé e a mão direita em baixo.



Figura 13 - Oboé Barroco

Fonte:

https://www.ladanserye.com/images/Oboe_Paulhanh_PV.jpg

² Luís XIV (1638-1715), apelidado de “o Grande” e “Rei Sol”, foi o Rei da França e Navarra de 1643 até à sua morte.

³ Jean- Baptiste de Lully (1632 - 1687), foi um compositor italiano, naturalizado francês; passou grande parte da sua vida a trabalhar para a corte do rei Luís XIV.

⁴ Jean Hotteterre (1677 - 1720), foi um francês compositor e músico que trabalhou como construtor na oficina da família para a corte do Rei Luís XIV.

3.8. Período Clássico

Neste período, o oboé volta a perder o seu prestígio devido ao aparecimento do clarinete; apesar disso, Wolfgang Amadeus Mozart tinha um oboísta, Giuseppe Ferlendis⁵, de quem gostava muito e ao qual compõe e dedica um quarteto e um concerto. A contribuição de Mozart para o oboé foi muito importante devido à dificuldade e exigência técnica necessária nas suas composições.

Com isto, foi criado um modelo novo, intitulado de “modelo inglês”, o qual ficou considerado o verdadeiro oboé clássico. Durante o século XVIII o corpo do instrumento foi ficando mais estreito e a tessitura mais aguda.

3.9. Período Romântico/ Século XIX

Foi no período romântico que mais se desenvolveu o instrumento, com a revolução industrial; o fabrico do metal levou às chaves, que criavam uma maior precisão na dedilhação do oboé. Começavam, assim, a aparecer modelos alemães, franceses, vienenses, ingleses, entre outros.

Com a evolução, houve uma mecanização em todos os instrumentos, e é no ano de 1820 que o oboé aparece com quinze orifícios e mais o de oitava, estando dez destes tapados por chaves. Assim, a nota mais grave passou a ser si bemol grave, como ainda o é no quotidiano. Mais tarde, Joseph Sellner⁶ criou um sistema com treze chaves, o qual ainda hoje é usado em países como a Alemanha, Áustria e Itália.

Nessa altura havia um grupo de construtores alemães⁷, em Dresden, os quais dominavam a construção oboística. Porém, a partir da segunda metade do século começou a haver uma nova tendência para a criação de um novo modelo, o oboé francês.

O modelo Boehm surgiu do músico alemão Boehm⁸, usado para a criação do modelo francês do oboé utilizado mais tarde no conservatório de Paris.

Henri Brod (m. 1839), que era um oboísta fabuloso, e os Triébert⁹ foram os responsáveis por um novo modelo intitulado de “modelo com polegar” e pelo “modelo Conservatório”¹⁰. Estes modelos foram feitos através de uma revisão completa ao oboé,

⁵ Giuseppe Ferlendis (1755 – 1810), oboísta e compositor italiano.

⁶ Joseph Sellner (1787 – 1843), foi um oboísta alemão, maestro, professor e compositor.

⁷ Grenser, Eichentopf, Grundmann e Floth.

⁸ Theobald Böhm ou Boehm (1794 - 1881), foi um flautista alemão e compositor de renome, o qual desenvolveu um sistema de dedilhação utilizado na flauta e mais tarde adaptado para o oboé e o clarinete.

⁹ Guillaume (m.1848) e Frédéric (1813 - 1878), os quais eram artistas manuais e também pai e filho.

¹⁰ Sistema oficial do Conservatório de Paris no ano de 1881.

mudando o tubo, a silhueta, o mecanismo das chaves e também a posição e tamanho dos orifícios.

No ano de 1844, Louis Auguste Buffet (mais conhecido no mundo dos clarinetes), faz uma alteração do seu modelo Boehm para adotar no oboé.

4. A Respiração

“A respiração, considerado o primeiro e último ato da vida humana, tem uma função primordial de oxigenação do sangue, mas também considerada como um movimento de expansão e contração do tórax, que se reflete dentro do corpo.” (Barbosa, 2017, p. 11)

Como foi referido por Barbosa e também por Rego (2017), a respiração faz parte da vida de um ser humano, e é com ela que, através das trocas gasosas entre o oxigênio e o dióxido de carbono se obtém a oxigenação no sangue necessária para atividades do dia a dia, para um bem-estar de saúde e em específico, neste caso, para tocar um instrumento de sopro.

O sistema respiratório tem base em dois grupos musculares, cuja função é expandir e contrair os pulmões através da pressão do ar; tendo como primeiro grupo os músculos intercostais inspiratórios e expiratórios e como segundo a parede abdominal e o diafragma. Segundo Ferreira (2017), este processo apenas é possível como resultado da coordenação entre os pulmões, uma rede de vias aéreas condutoras, a vasculatura pulmonar, os músculos respiratórios e todos os tecidos que envolvem estas estruturas.

Este sistema desenvolve-se através de dois movimentos – inspiração e expiração – sendo que a inspiração consiste na entrada do ar nos pulmões e a expiração, na saída do ar dos pulmões (Figura 14). “Quando inspiramos o ar no processo de inspiração, ocorre a contração da musculatura do diafragma e dos músculos intercostais, e na expiração a musculatura do diafragma e os músculos intercostais relaxam.” (Barbosa, 2016, p. 14)

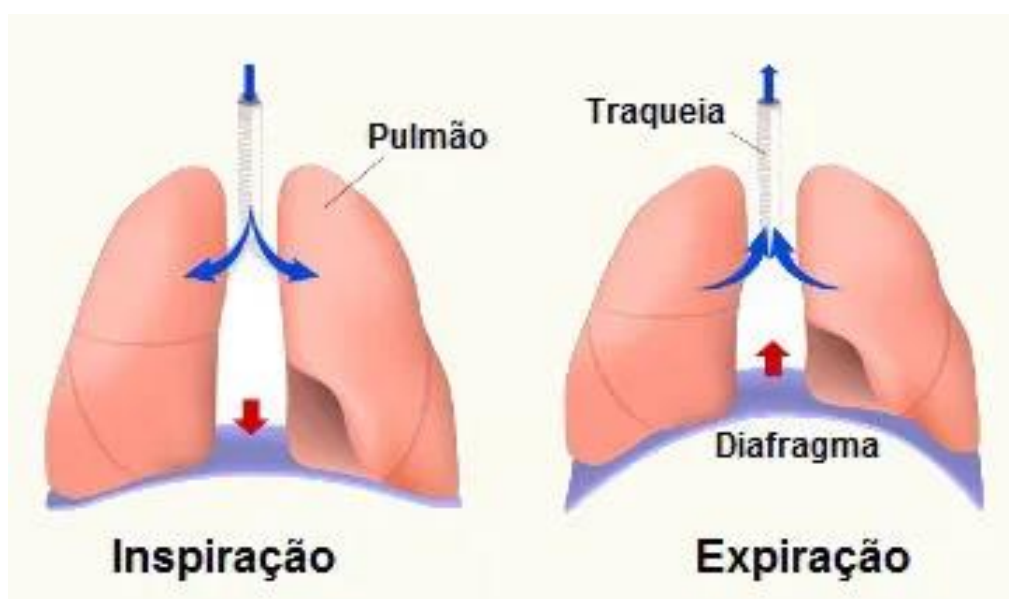


Figura 14 - Processos de inspiração e expiração

Fonte: <https://www.preparaenem.com/biologia/inspiracao-expiracao.htm>

4.1. Tipos de respiração

Existem três tipos de respiração principais, sendo estes a respiração Clavicular ou Alta, a Torácica ou Média e a Baixa ou Diafragmática. Apesar destas três hipóteses, há quem refira um tipo de respiração, intitulada de Completa que aborda a respiração alta, média e baixa como um conjunto (Figura 15). “Esse tipo de respiração inclui os pontos fortes dos três tipos anteriores. (...) Esta complementa a respiração abdominal, ao acrescentar ao uso dos músculos do abdómen, o uso da parte superior dos pulmões, expandido a caixa torácica” (Ferreira, 2017, p. 53)



Figura 15- Respiração Completa

Fonte: <https://www.dudabtrb.com/respiracao-completa>

4.1.1. Respiração Clavicular/Alta

Intitulada de respiração alta, esta é caracterizada pela expansão da parte superior da caixa torácica, ocorrendo uma elevação dos ombros e assim, a que utiliza menos quantidade de ar (Figura 16).



Figura 16 - Respiração Clavicular/ Alta

Fonte: <https://www.dudabtrb.com/respiracao-completa>

4.1.2. Respiração Torácica/ Média

Segundo Palma (2018), na respiração média, intercostal ou torácica, existe uma contração do abdômen, o diafragma sobe, mas existe uma elevação das costelas e o peito é substancialmente expandido. No quotidiano a maioria das pessoas utiliza este tipo de respiração, não usando o abdômen, levando assim ao surgimento de *stress*, fadiga crónica e outros problemas de saúde (Figura 17).



Figura 17 - Respiração Torácica/Média

Fonte: <https://www.dudabtrb.com/respiracao-completa>

4.1.3. A Respiração Diafrágica ou Baixa

Esta Respiração, intitulada de diafrágica ou baixa, é no mundo da música a mais importante e fundamental. Rege-se pela utilização do músculo do diafragma, criando uma ampliação na região inferior dos pulmões (Figura 18). “No caso do Oboé, se o apoio diafrágico não for exercido de forma correta, a pressão passará para o peito e embocadura. No caso da respiração de peito (a chamada respiração alta), esta poderá causar no aluno algumas tonturas pois o cérebro não recebe oxigénio suficiente. No caso da embocadura, o aluno irá fazer mais pressão do que a necessária e desejada, irá morder o lábio e a palheta, não conseguindo obter som” (Moreira, 2017, p. 19).



Figura 18 - Respiração Diafrágica/Baixa

Fonte: <https://www.dudabtrb.com/respiracao-completa>

Não só no oboé mas sim em qualquer instrumento de sopro ou no canto, a respiração diafrágica é essencial. Esta permite que o sujeito utilize o máximo potencial respiratório, obtendo assim uma maior expressividade e controlo na sua execução.

4.2. Respiração no Oboé

O processo da respiração é um ponto fulcral na aprendizagem e desenvolvimento de um instrumentista de sopro. Além de ser a única forma de obter som nos aerofones, promove a criação de frases melódicas, a expressividade, som consistente, entre outros muitos aspetos. Apesar dos diferentes tipos de instrumentos de sopro exigirem controlos de ar diversos, todos eles utilizam o tipo de respiração diafrágica ou baixa por esta permitir uma duração e controlo do ar mais longa e melhor.

No caso específico do instrumento Oboé, a fisionomia deste, devido à pequena abertura na palheta dupla, só com a respiração baixa seria possível utilizar menos quantidade de ar, mas com grande pressão do mesmo.

O princípio geral de colocar um instrumento de sopro a soar é o mesmo para todos estes. O fluxo de ar inspirado no instrumento deve vibrar e variar em pressão, passando por uma palheta controlada pelos lábios do músico. A coluna de ar necessária varia em volume e pressão de acordo com o instrumento; de entre todos, o oboé usa a menor quantidade de ar mas a maior pressão do mesmo. A palheta dupla tem apenas uma pequena abertura e, portanto, a apenas irá fluir uma quantidade de ar muito reduzida., mas para a palheta vibrar esse fluxo de ar deve passar muito rapidamente, ou seja, a uma pressão elevada. (Rothwell, 1956)¹¹

No que toca ao ensino da respiração no oboé, Cossitor (2011) referiu alguns exercícios práticos que influenciam o tipo de respiração em causa, desde a utilização de um ato comum o “Riso”, que mesmo provocado, põe em prática a utilização toda a zona abdominal e o próprio diafragma. Para além desta experimentação, existem vogais que permitem ganhar uma sensação dos diferentes tipos de respiração como por exemplo: “ah” para a respiração alta – expande a zona dos ombros; “eh” para a respiração média – expande a zona do tórax e por fim “oh” para a respiração baixa expandindo o diafragma e ao mesmo tempo promovendo uma embocadura mais redonda.

Além disso, o instrumentista pode inspirar ar enquanto forma uma vogal «oh» [o objetivo é ter a garganta aberta]. Para aprender a soprar, o oboísta deve considerar o seu corpo como um tubo de pasta de dentes. O ar deve preencher todo o corpo e depois dever ser extraído com a pressão diafragmática [como apertar o tubo da pasta de dentes].” (Cossitor, 2011, p. 5)¹²

Com a respiração diafragmática, os oboístas ao longo do seu percurso, vão ganhando mais resistência, e acabam por conseguir fazer notas e frases mais longas sem respirar tantas vezes; apesar deste aumento de resistência, existe igualmente a necessidade de renovar o ar, independentemente de ainda ter ar nos pulmões, devido à oxigenação – necessário expelir o dióxido de carbono para inspirar oxigénio – assim,

¹¹ Tradução de autor do texto original: “The general principle of making any wind instrument sound is the same for all of them. The air stream breathed into the instrument must be made to vibrate and to vary in pressure by going through a mouthpiece controlled by the player’s lips. The air string needed varies in volume and pressure according to the instrument; of them all, the oboe uses the *smallest* amount of air at the *highest* pressure. Its double-reed mouthpiece has only a tiny opening and will therefore admit only a very small air stream, but in order to make the reed mouthpiece vibrate, this air stream must go through it very quickly, i.e. at a high pressure.”

¹² Tradução de autor do texto original: “Also the player can intake air while forming an «oh» vowel [the point being an open throat]. To learn how to expel the air, the player should consider their body like a toothpaste tube. The air should fill up the entire body, and then it should be expelled by using force from the bottom [like squeezing a toothpaste tube].”

o instrumentista utiliza uma respiração dupla (quando possível) que consiste em expirar e inspirar rapidamente. (Cossitor, 2011, p. 5)

5. Metodologia de Investigação

5.1. Natureza e tipo de Metodologia

Mediante os objetivos definidos e as questões de investigação que guiaram este estudo, foi adotada uma metodologia de natureza qualitativa do tipo descritiva. Como referem Carmo e Ferreira (2015). “Em investigação qualitativa dá-se uma grande importância à validade do trabalho realizado. Neste tipo de investigação tenta-se que os dados recolhidos estejam de acordo com o que os indivíduos dizem e fazem”.

Para os mesmos autores (Carmo & Ferreira, 2015), os dados numa investigação descritiva são normalmente recolhidos mediante a administração de um questionário. A investigação descritiva compreende as mesmas etapas: definição do problema, revisão de literatura, formulação das hipóteses ou das questões de investigação (p. 231).

5.2. Instrumento de recolha de dados

Foi escolhido o inquérito como ferramenta metodológica para obter dados por forma a alcançar os objetivos e a dar resposta às questões, pretendendo-se salientar a importância da respiração diafragmática no ensino do Oboé. O inquérito por questionário apresenta-se como uma técnica e/ou estratégia de recolha de dados (Coutinho, 2011; Morgado, 2013 *as cited in* Jorge, 2017).

Carmo e Ferreira (2008) referem ainda que, em particular no domínio da investigação em Educação, o recurso ao inquérito por questionário não se limita a investigações quantitativas, sendo útil no âmbito de investigações de natureza qualitativa, tal como também explica Hill (2014), por exemplo, através daquilo que define por questionário misto.

5.3. Recolha de dados

O inquérito para a recolha de dados foi elaborado através da plataforma *Google Forms*, com perguntas de respostas mistas, com classificação numa escala de Likert onde o grau de concordância é de 1 a 5 - do menos satisfatório para o mais satisfatório – respetivamente, e respostas de carácter aberto para manifestação de opinião pessoal.

O questionário está dividido em 5 partes, sendo que a primeira parte apenas faz uma breve apresentação da temática a ser investigada, a segunda parte pretende recolher uma análise e caracterização dos participantes, com as seguintes questões:

1. Idade
2. Profissão

3. Habilitações
4. Em que tipo de instituição leciona a disciplina de oboé.
5. Com qual nível de escolaridade trabalha.

A terceira parte remete à Importância da Respiração Diafragmática, com questões de escolha múltipla e outras de resposta aberta:

6. Qual o grau de importância na respiração diafragmática no desempenho do instrumentista de Oboé.
7. Existe relação entre uma boa respiração e uma expressão musical?
8. Existe relação entre a respiração e a postura corporal?
9. De que forma esta influência a forma de tocar, qualidade de som, ou outros aspetos técnicos? Enumere alguns exemplos.
10. Uma respiração adequada tem impacto na saúde ou bem-estar do oboísta?
 - 10.1. De que forma?

A quarta parte procura perceber como é realizada a Introdução e a Prática da Respiração Diafragmática, com as seguintes questões:

11. Na sua opinião, qual a melhor faixa etária para introduzir a respiração diafragmática?
12. Quais as melhores abordagens para introduzir/abordar a respiração diafragmática?
13. Utiliza algum exercício/ método para a introdução a esta forma de respiração?
 - 13.1. Se sim, qual?

Por fim, em modo de conclusão procurou-se saber a opinião dos participantes do questionário através da Tabela 26.

14. Validação do questionário.

Este inquérito foi enviado a 20 oboístas de forma individual, e colocado na página de Facebook “Oboé Portugal” tendo sido, no total obtidas 30 respostas. No ponto seguinte, apresentamos a análise dos dados do grupo de inquiridos do questionário.

5.4. Caracterização pessoal

No gráfico 1 abaixo representado, podemos observar o intervalo de idades dos participantes.

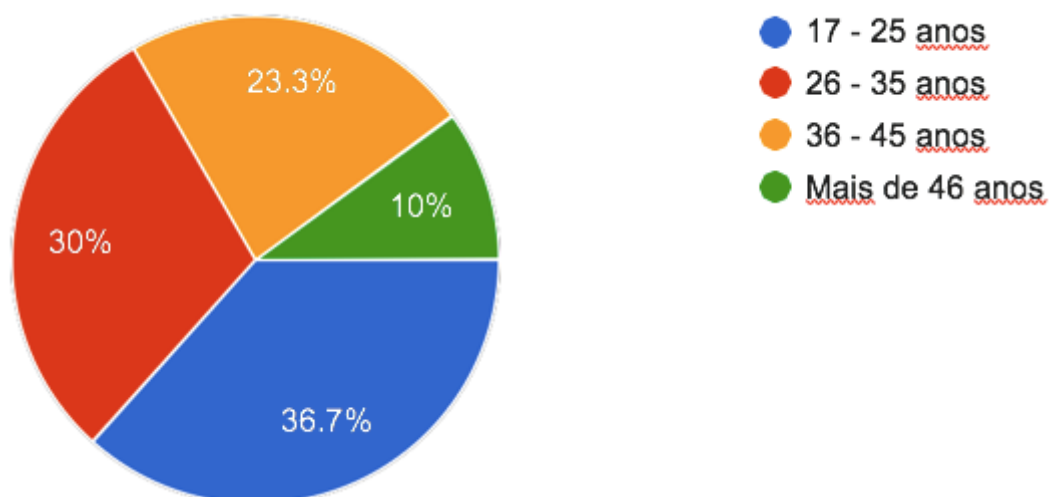


Gráfico 1 - Idade

No gráfico 1 podemos observar que a maioria dos participantes (36.7%) tem idades compreendidas entre os 17 e os 25 anos, e a minoria dos participantes (10%) encontram-se com mais de 46 anos. As restantes percentagens correspondem a 30% com as idades 26-35 anos, e os 23.3% restantes entre os 36 e os 45 anos.

No gráfico 2 abaixo temos presente qual as profissões dos participantes se encontram.

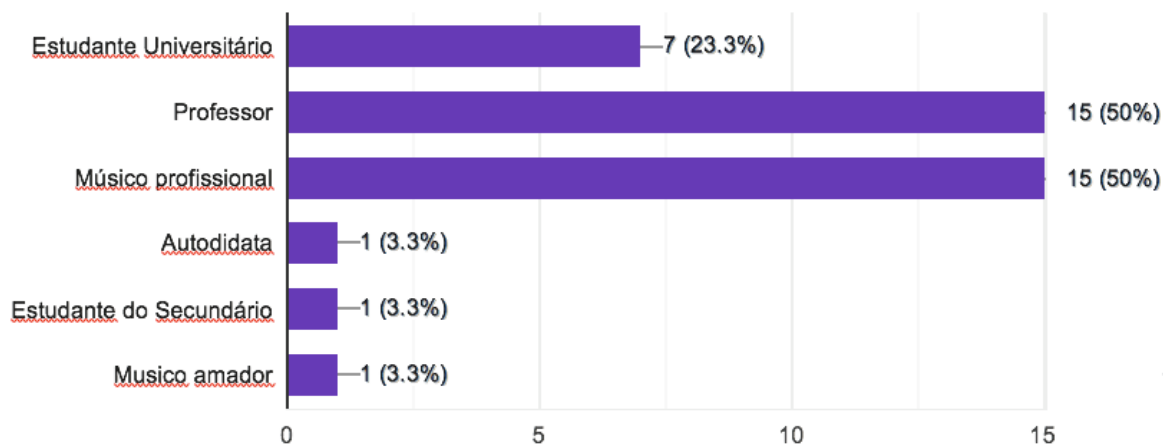


Gráfico 2 - Profissão

No gráfico 2 percebendo que a maioria dos participantes, ambos com 50%, são professores e músicos profissionais. Sete dos participantes são estudantes universitários e os restantes três situam-se como estudante do secundário, autodidata e músico amador. Mais detalhadamente dez dos participantes responderam simultaneamente as opções professor e músico profissional, cinco apenas músico profissional e os restantes 5 apenas professor.

No gráfico 3 representado, evidenciam-se as habilitações académicas dos inquiridos.

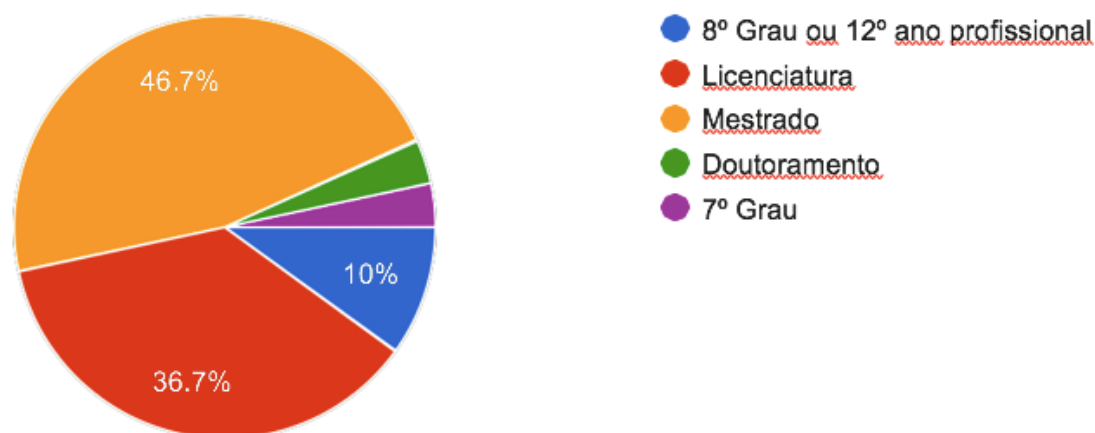


Gráfico 3 - Habilitações

Podemos, assim, perceber que a maioria (46.7% - 14 respostas) tem como formação académica o grau de mestrado. De seguida, temos 36.7% correspondente a 11

participantes com licenciatura, seguido de 3 respostas (10%) com a opção de 8.º grau ou 12.º ano profissional. Tanto na resposta doutoramento como na opção outro – “7.º Grau” temos apenas uma resposta em cada um, correspondendo a um total de 6.6%.

No gráfico 4 seguinte temos o tipo de instituição que os participantes se encontram.

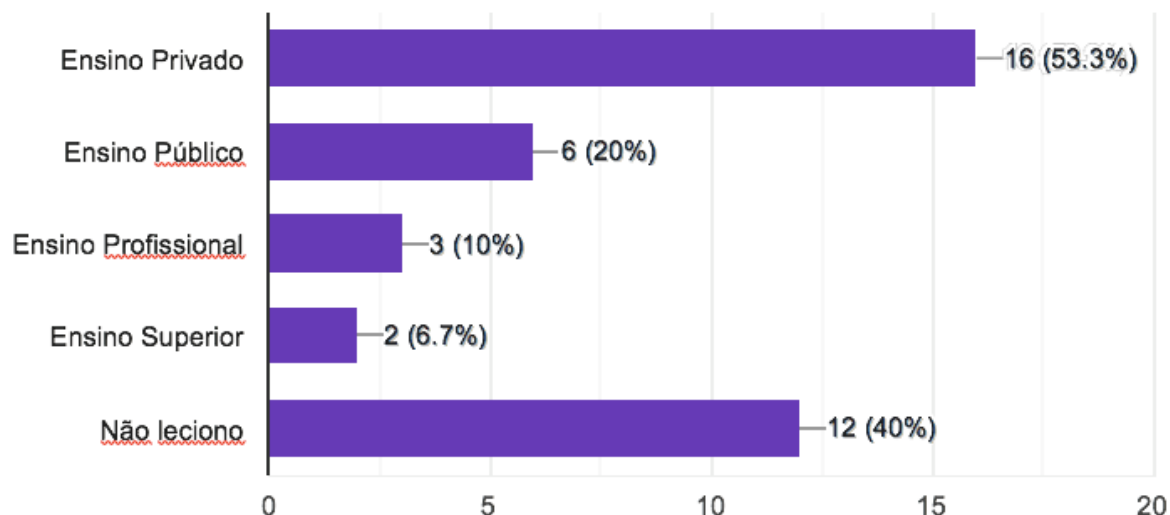


Gráfico 4 - Em que tipo de instituição leciona a disciplina de oboé.

Referentemente ao gráfico 4, podemos observar que 16 dos participantes lecionam no ensino privado, 12 destes não lecionam, 6 inquiridos são docentes no ensino público e outros 3 no ensino profissional. Por fim, 2 pessoas lecionam no ensino superior. Mais se observa que 9 respostas apenas selecionaram a opção de ensino privado, 4 quatro destes marcaram as opções de ensino privado e público, 1 as opções privado e profissional e os 2 restantes selecionaram as três opções de ensino privado, público e profissional.

Por fim, no gráfico 5 temos os diferentes níveis de escolaridade com quais os inquiridos lidam.

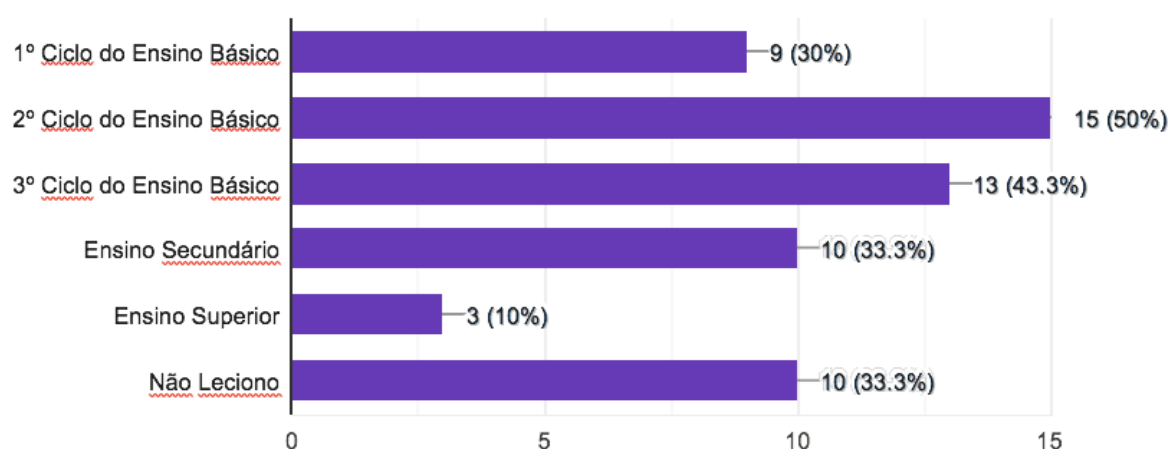


Gráfico 5 - Com qual nível de escolaridade trabalha.

No gráfico 5, podemos constatar que houve 15 respostas (50%) no ensino 2.º Ciclo do Ensino Básico, 13 pessoas (43.3%) assinalaram a opção 3.º Ciclo do Ensino Básico, em ambas as respostas ensino secundário e não leciono houve 10 pessoas (33.3%), seguidamente com 30%, ou seja, nove votos temos a resposta 1.º Ciclo do Ensino Básico e por fim, com 3 pessoas está a resposta Ensino Superior. Para complementar, temos 5 participantes que responderam ambas as opções 1.º Ciclo do Ensino Básico, 2.º Ciclo do Ensino Básico, 3.º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário; 1 resposta com 1.º Ciclo do Ensino Básico, 2.º Ciclo do Ensino Básico e 3.º Ciclo do Ensino Básico; continuamos com 5 inquiridos a responderem 2.º Ciclo do Ensino Básico, 3.º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário; 1 pessoa respondeu com 1.º Ciclo do Ensino Básico e 2.º Ciclo do Ensino Básico; 2 pessoas escolheram as opções 2.º Ciclo do Ensino Básico e 3.º Ciclo do Ensino Básico; 2 pessoas selecionaram as opções 1.º Ciclo do Ensino Básico; 1 pessoa continuou com a seleção de 2.º Ciclo do Ensino Básico; registaram-se 3 respostas no Ensino Superior e por fim 10 pessoas selecionaram a opção Não Leciono.

5.5. Validação do questionário

O gráfico 6 evidencia a validação do questionário, aspeto que é relevante para a credibilidade do estudo. Esta validação resultou da solicitação aos respondentes de apreciarem aspetos relevantes que determinam a obtenção de um instrumento ajustado às suas funções (recolha de dados fidedignos relativos a *relevância sobre o tema; clareza e rigor linguístico; questões pertinentes para o estudo; organização coerente estruturada*)

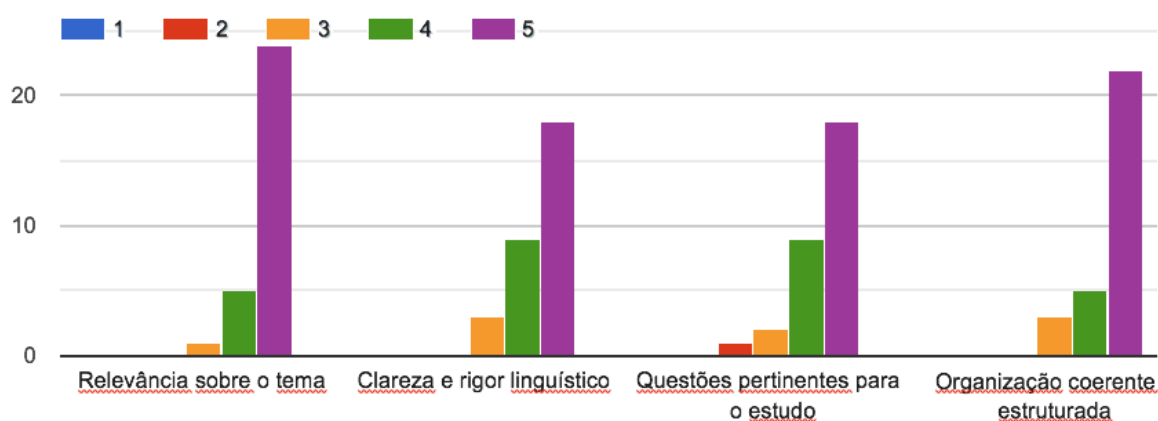


Gráfico 6- Validação do questionário.

No gráfico apresentado, damos conta de que foram obtidas respostas muito positivas na avaliação do instrumento de recolha de dados (nível 5 – acima de 80%), havendo apenas uma avaliação negativa na pergunta sobre *Questões pertinentes para o estudo*. Os resultados muito positivos tornam-no válido, garantindo a sua credibilidade.

6. Análise dos dados e resultados

Neste ponto, apresentamos a análise feita aos dados recolhidos através do Questionário já referido no ponto da Metodologia, tendo sido organizados em gráficos (Gráficos 7 a 12), para, assim, deles se poderem obter resultados do estudo investigativo.

6.1. Importância da Respiração Diafragmática

No gráfico 7 abaixo representado, procurou-se perceber o nível de importância da respiração no Oboé.

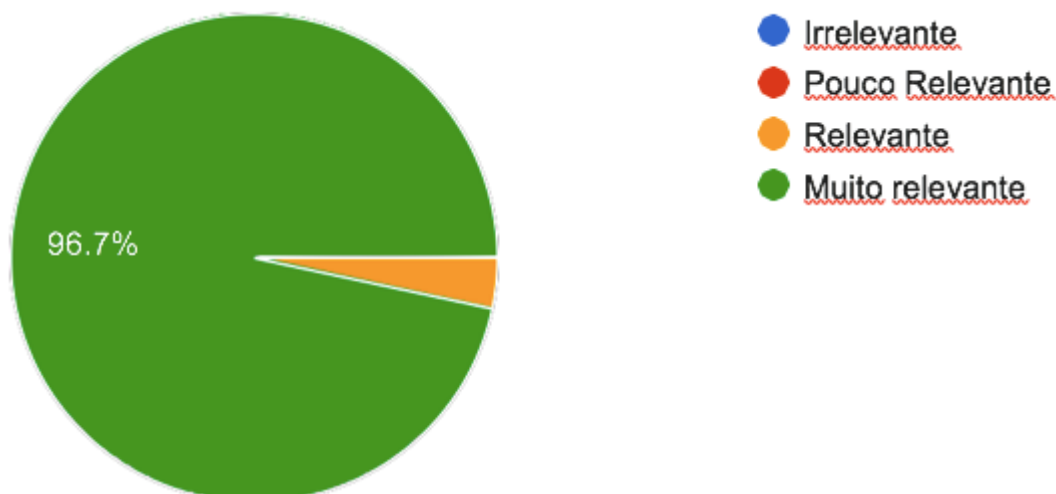


Gráfico 7- Qual o grau de importância na respiração diafragmática no desempenho de um instrumentista de Oboé?

Na questão colocada exposta no gráfico 7 podemos perceber que a maioria dos participantes considera muito relevante a importância da respiração diafragmática no desempenho de um oboísta.

Já com o gráfico 8 pretendemos perceber se haveria alguma relação entre uma boa respiração e a expressão musical.

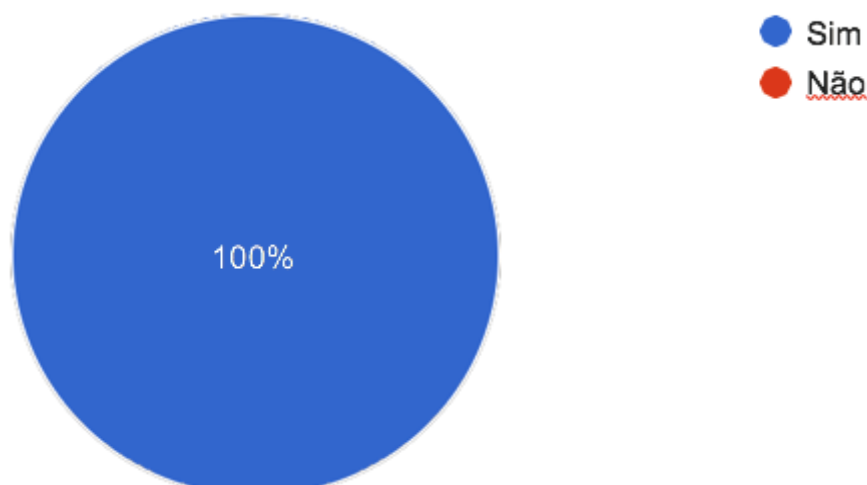


Gráfico 8- Existe relação entre uma boa respiração e uma expressão musical?

Podemos ver que todos os 30 inquiridos (100%) concordaram que existe uma ligação entre uma boa respiração e a expressão musical.

O gráfico 9 mostra a relação entre a respiração e a postura corporal.

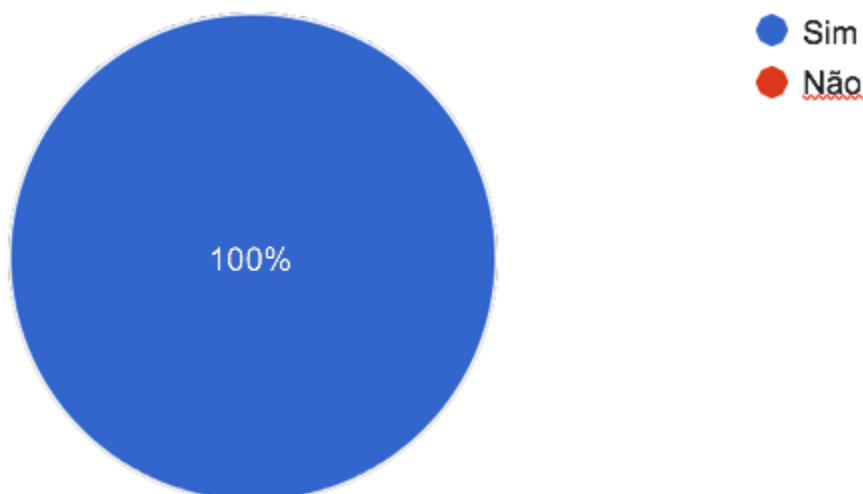


Gráfico 9- Existe relação entre a respiração e a postura corporal?

Nesta questão (Gráfico 9), houve também uma concordância total com o facto de existir uma relação entre a respiração e a postura corporal.

A Tabela n.º 23 a seguir representada, mostra partes das respostas dos inquiridos referentes à temática da influência da respiração no oboé.

Tabela 23 - De que forma esta influencia a forma de tocar, qualidade de som, ou outros aspetos técnicos? Enumere alguns exemplos.

Participantes	Citações
Nº1	“(…) quantidade de som no momento da execução musical.”
Nº2	“(…) o suporte para uma boa afinação, expressão musical. (…)”
Nº3	“(…) afinação, som, (…)”
Nº4	“(…) base de uma boa produção sonora e conseqüentemente de boa afinação, qualidade sonora, equilíbrio sonoro, (…) articulações.”
Nº5	“(…) Boa qualidade de som (…)”
Nº6	“Resistência do instrumentista e emissão (…) direção e agógica (…)”
Nº7	“É a base de todo o funcionamento para emissão de som controlado no Oboé.”
Nº8	“(…) sem uma boa respiração, não existe um som consistente. (…)”
Nº9	“Mais capacidade e resistência; melhor qualidade de som e afinação; fraseado e homogeneidade dos registos”
Nº10	“Eu diria tudo. (…)”
Nº11	“(…) direção de ar e apoio diafragmático (…) boa articulação e o controlo da língua, dedos e ar”
Nº12	“Na sua ausência, provoca desequilíbrio (…)”
Nº13	“(…) a respiração deverá ser abdominodiafragmática. “
Nº14	“(…) performance mais controlada (…)”
Nº15	“(…) som mais equilibrado (…)”
Nº16	“(…) boa projeção sonora assim como correta afinação (…)”
Nº17	“(…) proporcionar uma velocidade de ar superior que resulta num som mais estável e afinado. (…)”
Nº18	“(…) aumenta muito a resistência. (…) melhora muito o som e a afinação. (…) o que nos leva a ser musicalmente livres (…)”
Nº19	“Com uma boa respiração o corpo do ser humano não fica tenso. (…)”
Nº20	“Pode influenciar a qualidade do som, (…) na postura e na tensão (…)”

Nº21	“Qualidade de som, tocar relaxado, expressividade”
Nº22	“Uma respiração «baixa» evita um som «de cabeça»; permite uma maior resistência (...) melhor construção de frase melódica; previne a desafinação; (...) prevenir lesões.”
Nº23	“A quantidade de ar e a velocidade pode ficar comprometida.”
Nº24	“Qualidade sonora, cansaço físico e emocional, Expressividade”
Nº25	“(…) controlar a quantidade e pressão de ar (...) ajuda na qualidade sonora em termos tímbricos (...)”
Nº26	“A qualidade da postura vai determinar a qualidade e quantidade de ar inspirado. (...)”
Nº27	“Influencia imenso”
Nº28	“Resistência, qualidade sonora, qualidade musical”
Nº29	“Melhora a sonoridade, o fraseado melódico e o dinamismo interpretativo.”
Nº30	“A postura corporal ajuda na respiração e no controlo do som, técnica e acima de tudo nervos (...)”

Na tabela 23 evidenciam-se algumas citações colhidas nas respostas dos participantes, às quais percebemos que, para a maioria, uma boa respiração influencia uma maior quantidade/qualidade do ar/som. Referiram também que ajuda em aspetos como a afinação, a expressividade e aspetos técnicos. Cerca de 50 % dos inquiridos aludem ainda a melhoria na postura e na resistência.

No gráfico 10 apresentado foi questionado se a respiração tem um impacto tanto na saúde como no bem-estar do oboísta.

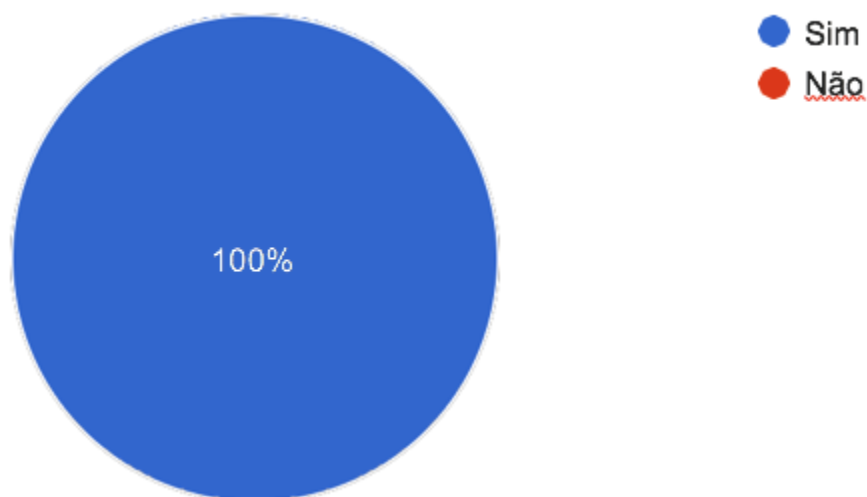


Gráfico 10- Uma respiração adequada tem impacto na saúde ou bem-estar do oboísta?

Neste gráfico temos uma total unanimidade (100%) na opção sim.

Com o intuito de explorar um pouco mais a questão colocada anteriormente no gráfico 10, a Tabela 24 a seguir apresentada mostra algumas citações das respostas da mesma.

A Tabela 24 abaixo demonstra a influência da respiração em diferentes aspetos como: forma de tocar, qualidade de som, aspetos técnicos, entre outros.

Tabela 24 - De que forma?

Participantes	Citações
Nº1	“(…) aliado com exercício físico regular e uma dieta adequada (…)”
Nº2	“(…) suporte necessário para uma melhor afinação. (…)”
Nº3	“(…) ajuda no controlo dos nervos.”
Nº4	“A respiração faz parte da natureza do Se Humano (…)”
Nº5	<u>Sem dados válidos</u>
Nº6	“Evita o surgimento de tensões (…)”
Nº7	“(…) Aumento de resistência.”

Nº8	“De forma geral, para um ser humano, uma respiração adequada vai trazer benefícios (...)”
Nº9	“Mais estabilidade”
Nº10	“Torna o tocar do instrumento mais fácil. (...)”
Nº11	“(…) sucesso da oxigenação do cérebro e das células corporais (...)”
Nº12	“Evita hiperventilação do cérebro, diminuindo possíveis tonturas, (...)”
Nº13	“Más posturas terão efeitos na saúde, (...)”
Nº14	“(…) controlar a tensão corporal, (...)”
Nº15	“Não respirando bem pode ter problemas (...)”
Nº16	“(…) bons resultados a nível de afinação, articulação e produção/qualidade sonora, (...)”
Nº17	“(…) evitar lesões musculares, (...)”
Nº18	“(…) não criar vícios nem maus hábitos (...)”
Nº19	“Não cria tensões (...)”
Nº20	“Ajuda a relaxar, (...) ajuda no controlo do nervosismo, (...)”
Nº21	“(…) evitar possíveis tensões musculares (...)”
Nº22	“Uma respiração torácica dura muito menos. (...)”
Nº23	“No seu bem-estar durante a performance”
Nº24	“(…) evita lesões (...)”
Nº25	“(…) médicos recomendam crianças asmáticas a tocar um instrumento de sopro (...)”
Nº26	“Uma boa oxigenação do cérebro, (...)”
Nº27	“(…) ganhamos imensa resistência”
Nº28	“Se adquiriu uma excelente forma de respiração, adquiriu sucesso (...)”
Nº29	“O corpo é oxigenado (...)”
Nº30	“(…) aplicar uma boa respiração sempre me ajudou com a Asma! (...)”

Na Tabela 24 acima representada pode-se observar que uma boa respiração tem benefícios gerais na saúde e bem-estar do corpo humano.

6.2. Introdução e a Prática da Respiração Diafragmática

No gráfico 11, pretendeu-se perceber qual a idade ideal para introduzir a temática explorada.

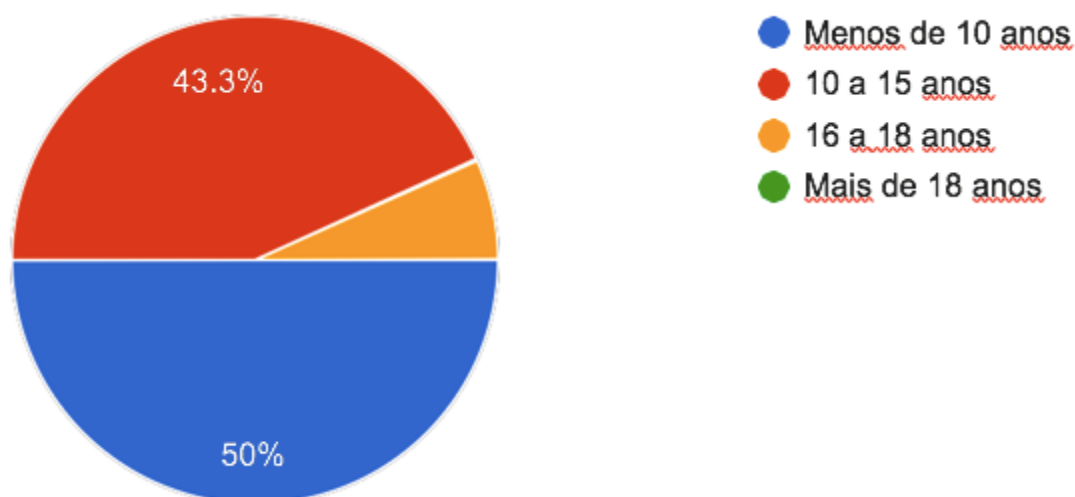


Gráfico 11- Na sua opinião, qual a melhor faixa etária para introduzir a respiração diafragmática?

No gráfico 11 podemos observar que metade dos participantes consideram que a abordagem à temática em investigação deve de ser feita com menos de 10 anos de idade. Os restantes selecionaram a opção de 10 a 15 anos (43.3%) e 2 inquiridos selecionaram o intervalo de 16 a 18 anos de idade.

A tabela 25 abaixo representada mostra algumas das abordagens na introdução da respiração diafragmática que os participantes utilizam.

Tabela 25 - Quais as melhores abordagens para introduzir/abordar a respiração diafragmática?

Participantes	Citações
Nº1	“Aulas individuais (...)”
Nº2	“A utilização de vídeos com o corpo humano onde se veem os órgãos (...)”
Nº3	“Eu uso o exemplo da casa de banho (...)”
Nº4	“(...) «Soprar para longe».”
Nº5	“A técnica de respirar encostada a uma parede. Técnica de respiração «de cão» [ofegante]”

Nº6	“Criar paralelismo com a prática vocal realizando exercícios com fricativas: «shh», «ss» e «fff».”
Nº7	“(…) Exercícios de criação de sensibilidade para este músculo.”
Nº8	“(…) abordar algo que não é muito visual, como a respiração, é precisamente com ideias mais visuais. (…)”
Nº9	“Exercícios sentados na cadeira para detectarem a capacidade respiratória”
Nº10	“Demonstrar ou usar exercícios para começar a ganhar a noção de como usar o diafragma. (…)”
Nº11	“(…) adaptadas as necessidades e entendimento de cada aluno.”
Nº12	“Explicando os seus benefícios”
Nº13	“(…) [respirar em decúbito dorsal, com um peso sob a barriga]”
Nº14	“Exercício corporais sem instrumento”
Nº15	“Exercícios sem o instrumento”
Nº16	“Imaginar um balão interior que precisa ser comprimido”
Nº17	“Realizar exercícios que encaminhem os alunos a sentirem a respiração diafragmática sem que se apercebam (…)”
Nº18	“Explicando desde muito cedo que a respiração deve ser feita para o diafragma, (…)”
Nº19	“Técnicas de respiração”
Nº20	“(..)exercícios simples e lógicos (…)”
Nº21	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº22	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº23	“A respiração próxima de adormecer”
Nº24	“Depende do aluno”
Nº25	“(…) simplificar o máximo possível. (…)”
Nº26	“(…) que ponham a própria mão na barriga (…)”
Nº27	“Fingir que se senta numa cadeira”
Nº28	“Exercícios de notas longas, noção de posicionamento do corpo, incluindo o diafragma”
Nº29	“Refletir sobre a a obtenção de uma coluna de ar de qualidade para o oboista.”
Nº30	“(…) posição de jelhos fletidos”

Na tabela 25 acima apresentada podemos observar que a maior parte dos inquiridos apenas referiu que se deveria explicar os exercícios existentes de forma a induzir no aluno a respiração diafragmática. Apenas 10 inquiridos foram explícitos nas

formas de abordar este tema com os alunos, através de situações comuns na vida que provocam efeitos no músculo – Diafragma.

Com o gráfico 12 tentou-se perceber se os inquiridos utilizam exercícios ou métodos para a introdução da temática investigada.

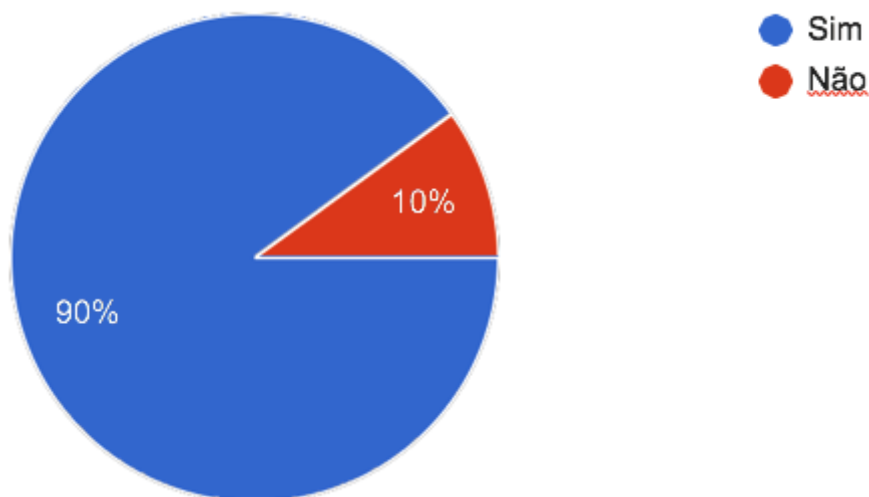


Gráfico 12- Utiliza algum exercício/método para a introdução a esta forma de respiração?

Podemos perceber que 90 % dos inquiridos utiliza exercícios ou métodos para abordar a respiração, e cerca de 10% não utilizam.

Na Tabela 26 seguinte temos alguns dos exemplos indicados pelos participantes de responderam positivamente à questão do gráfico 11.

Tabela 26 - Se, sim, qual?

Participantes	Citações
Nº1	“Trabalho e exercícios no chão [barriga para cima] para sensibilizar a zona do diafragma (...)”
Nº2	“(…) colocar a mão na lateral do corpo e empurrar os dedos com a força da respiração. Colocar o aluno deitado com um livro em cima da barriga (...)”
Nº3	“Cadeira, folha na parede, peso em cima da barriga, fletir os pés”
Nº4	“A abordagem é a necessidade de a usar depende do tipo de aluno.”
Nº5	“Todos os mencionados acima”

Nº6	“A resposta à pergunta 12”
Nº7	“Diversos, dependendo da abordagem”
Nº8	“Além dos exemplos desportivos (...) costumo usar alguns exercícios do livro «breathing gym» (...)”
Nº9	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº10	“Por exemplo encostar à parede com as costas retas e tentar usar uma respiração baixa (...)”
Nº11	“Encher balões, aguentar folhas na parede, tocar deitado no chão”
Nº12	“(…) sentado numa cadeira (...), com uma folha de papel na parede, (...)”
Nº13	“Tocar em decúbito dorsal”
Nº14	“Encher balão, mover uma folha de papel segura pelo professor, manter uma folha fixa na parede com o ar, fazer as posições com ar e sem palheta”
Nº15	“Só com palheta, encostado a parede ou mesmo com o corpo para a frente dobrado etc”
Nº16	“Utilizo exercícios como soprar uma vela [imaginária], soprar um balão; respirar deitado; manter uma mortalha fixa na parede com o sopro”
Nº17	“-Tocar com as pernas ligeiramente fletidas, (...) -Pôr uma folha na parede e procurar segurá-la (...) -Tocar a andar. (...) -Tocar sentado na ponta de uma cadeira (...) com as costas (...) para trás sem encostar. – Tocar deitado no chão (...) – Tocar sem usar a língua. (...)”
Nº18	“Expirar e inspirar, como sendo um cão, de modo a ativar o diafragma. Isto no aquecimento, antes de qualquer coisa.”
Nº19	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº20	“Exercício sentado na cadeira dobrando as costas, (...)”
Nº21	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº22	<u>Sem resposta Válida</u>
Nº23	“Soprar para uma folha de papel encostada a uma parede”
Nº24	“Balão, folha de papel”
Nº25	“(…) pedir aos alunos para tocarem com um pé levantado. (...)”
Nº26	“Depende de aluno para aluno. (...)”
Nº27	“Colocar uma folha de papel na parede sem segurar e aguentá-la só com o ar”
Nº28	“Exercício de notas longas, dinâmicas, respiração contínua, stacato, etc”

Nº29	“Relaxamento de ombros, principalmente, para soprar (...)”
Nº30	“Exercício da cadeira (...) Exercícios deitado no chão com peso na barriga para sentir o peso a subir”

Da análise da tabela 26, podemos observar que, quase na totalidade das respostas, os inquiridos apontam exercícios baseados no quotidiano, ou seja, não é referido nenhum método a não ser o método “Breathing Gym”. Nos exercícios referidos, vemos que, por várias vezes, é referenciado o exercício de pegar numa mortalha/folha de papel para tentar aguentá-la o máximo de tempo colada na parede com a força do ar; denotam-se também várias referências ao exercício de fletir as pernas forçando o corpo a usar a zona abdominal e, também, várias respostas ao uso da prática de encher um balão.

6.3. Análise dos Resultados (Síntese)

Os resultados obtidos, a partir da análise geral dos dados recolhidos da participação de um total de 30 indivíduos, levam-nos a constatar que o tema investigativo foi relevante pelo facto de obtermos diversas explicações e exercícios para a abordagem da respiração no estudo do oboé, mas também a importância da mesma para o bem-estar de um instrumentista de sopro.

Englobamos no inquérito participantes com diversas idades, experiências profissionais incluindo oboístas que ainda não terminaram os seus estudos, os quais participaram de forma aberta e voluntária.

Ficamos clarificados da importância que a respiração diafragmática tem no mundo da música de um instrumentista do grupo de aerofones, neste caso específico o instrumento de madeira palheta dupla – oboé. Para além da necessidade deste tipo de respiração ficamos com um conhecimento alargado de abordagens práticas de como o aplicar aos alunos.

Tendo em conta a complexidade de explicar a uma criança os termos técnicos necessários a uma boa respiração no oboé, foi importante a recolha de dados da prática para percebermos, enquanto docente, as formas aplicáveis ao estudo do oboé. Contudo, não significa que não possam surgir métodos ou exercícios novos, tendo em conta que a maior parte dos inquiridos referiu exercícios criativos próprios com itens do dia a dia de um ser humano.

Percebeu-se também que para além de nos permitir tocar um instrumento de sopro, a prática de uma boa respiração diafragmática aumenta a qualidade de vida do indivíduo, pois utiliza uma oxigenação maior, sendo mais completa. Como foi dito por um dos participantes, um *caso específico de asma que conseqüentemente teve um nível mais baixo de problemas devido à aprendizagem desta respiração baixa*.

Concordamos que, de um modo geral, a respiração deve ser um foco principal e inicial para qualquer instrumentista de sopro, em específico um oboísta, não só pela exigência e a fisionomia do instrumento, mas também para o bem-estar do músico.

Tendo em conta após a análise dos resultados obtidos prevê-se que o método Breathing Gym seja o mais consensual e adotado pela maior parte dos inquiridos. Visto que o método é validado e, estando nós de acordo com a metodologia utilizada, revejo que esta metodologia seja utilizada na prática/aprendizagem, sendo a mais indicada.

Esta proposta de exercícios adapta-se à temática apresentada.

7. Conclusão

Ao realizar esta investigação percebemos que apesar da necessidade da respiração diafragmática para um instrumentista de sopro, é maior no caso de um oboísta devido à pressão requerida pela palheta dupla, por ser um fio de ar reduzido e assim exigir um maior controlo. Procuramos então fazer uma investigação sobre a história do oboé, o seu desenvolvimento e uma abordagem ao tema respiração, aplicada no instrumento, associada a uma análise de dados do questionário de forma a classificar e fundamentar o levantamento dos resultados.

Com o inquérito realizado conseguimos atingir os objetivos estipulados no ponto dois da parte dois da temática a ser investigada, através da recolha de exercícios e ideais que procuramos enquanto docente de oboé.

Nesse sentido, pretendemos dar resposta às questões investigativas colocadas no projeto do relatório de estágio.

No que respeita à influência da respiração no produto final percebemos que a temática investigada comprova a necessidade da presença da respiração baixa, de forma a obtermos som, frases melódicas, controlo sonoro, articulações, entre outros aspetos, resultando num produto final viável a um instrumentista de oboé.

Por consequência, a forma de aplicar esta respiração necessita de uma simplicidade na abordagem dos exercício e/ou métodos aplicados no momento da aprendizagem; sendo que a maior parte dos inquiridos referiu metodologias comuns como a utilização de fonemas, objetos e posições corporais (deitar no chão, encostar à parede, fletir as pernas).

Concluimos então que para obter uma prática saudável enquanto instrumentista de oboé, é necessária a busca de uma otimização da respiração baixa para ser possível tocar qualquer reportório proposto pelo docente, sendo que a forma mais coerente para se realizar esta aprendizagem será através de técnicas criativas mediante o gosto e a experiência do professor, e tendo em conta características dos alunos.

8. Reflexão Final

Durante o percurso enquanto estudante de Mestrado de Ensino de Música, tanto o estágio pedagógico na Prática de Ensino Supervisionada (PES) como a investigação refletida, até agora, foram em prol de uma nova visão enquanto aspiração à docência.

Foi na PES que fui desafiado, pela primeira vez, para o contacto com a forma de lecionar Oboé e Classe de Conjunto, podendo concluir que se refletiu positivamente na oportunidade de substituição que surgiu durante a época de estágio. Apesar de ter de corresponder às matrizes anuais da disciplina de Oboé e de Orquestra, os professores cooperantes permitiram-me alguma liberdade no modelo que optei durante as aulas lecionadas por mim.

No decorrer da pesquisa teórica da parte II deste relatório houve todo um desenvolvimento de como expor a evolução física do instrumento ao ponto de conseguir obter um elo de ligação com a importância da respiração no oboé. Relativamente ao ponto da respiração procurei fazer uma abordagem simplificada, mas que fosse focada na base dos tipos de respiração existentes, com uma ponte para a integração da respiração no aerofone – oboé.

Com a análise dos resultados obtidos do inquérito realizado, concluí que a melhor abordagem para uma introdução e inserção da respiração, o docente deve simplificar ao máximo esta temática que é complexa, através de temas do quotidiano e de fácil perceção, de forma que seja aplicada sem a perceção técnica que esta exige. O foco será descomplicar o complicado.

Penso que esta investigação será de bom uso para qualquer docente de aerofones por abordar uma generalizada importância à respiração e ao mesmo tempo permitir, até, quem sabe, criar um livro/método de exercícios aplicado ao oboé.

Esta experiência de estudar e trabalhar efetivamente como docente de oboé, mostrou-se de gestão desafiante; o que, refletindo sobre o produto final, considero muito gratificante todo o processo realizado, todos os conhecimentos facultados neste percurso enquanto oboísta e que me proporcionaram ferramentas benéficas do meu futuro enquanto docente.

Bibliografia

Anahana. (2023). *Respiração diafragmática*. Acedido a 9 de dezembro de 2023 em <https://www.anahana.com/pt/breathing-exercise/diaphragmatic-breathing>

Araújo, C. P. (1973). Como ensinar o uso correto do diafragma em exercícios respiratórios. *Revista da Escola de Enfermagem da USP* 7(2), 140-143. DOI: 10.1590/0080-6234197300700200140

Azevedo, A. B. A. (2020). *Ensino e aprendizagem do oboé nos cursos de formação superior em música da UFPB* [Monografia de Licenciatura, Universidade Federal da Paraíba]. Repositório Institucional da UFPB. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19458>

Barbosa, T. S. C. (2017). *Técnicas de respiração na aprendizagem do clarinete no nível básico do ensino especializado da música* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM – Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/45236>

Bernardo, F. L. (2016). *A otimização da respiração na aprendizagem da trompa no ensino especializado de música* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM – Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/45184>

Cardoso, A. M. (2012). *O oboísta e a palheta dupla*. Ava Musical Editions. 1ª. Ed.

Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2015). *Metodologia da investigação: Guia para auto-aprendizagem* (2ª ed.). Repositório AbERTO – Repositório Institucional da Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10400.2/5963>

Cossitor, B. (2011). *A Book of Techniques and Exercises for the Oboist*

Cunha, A. S. N. (2015). *A aplicação de fundamentos da Técnica de Alexander na iniciação do oboé* [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/2782>

Dezube, R. (2023, janeiro). *Cavidade torácica*. Manual MSD – Versão Saúde para a Família. Acedido a 9 de dezembro de 2023 em <https://www.msdmanuals.com/pt-pt/casa/dist%C3%BArbios-pulmonares-e-das-vias-respirat%C3%B3rias/biologia-dos-pulm%C3%B5es-e-das-vias-a%C3%A9reas/cavidade-tor%C3%A1cica>

do Nascimento, A. C. (2015). *A respiração para tocar instrumentos de sopro* [Monografia de Pós-Graduação, Faculdade Cantareira]. Faculdade Cantareira.

Ferreira, C. J. A. (2017). *Exercícios de respiração para uma boa aprendizagem do clarinete* [Relatório de Estágio de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/5831>

Henrique, L. L. (2011). *Instrumentos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian. 7ª. Ed.

Jorge, B. (2017). *Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar a prática da flauta transversal*. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas

Luís, N. M. L. (2004). *Concepções dos alunos sobre respiração e sistema respiratório: Um estudo sobre a sua evolução em alunos do ensino básico* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM – Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/928>

Maron, P. (2003). *Afinando os ouvidos*. Um guia para quem quer saber mais e ouvir melhor música clássica. S. Paulo: Annablume

Mazza, J. (1944/1945). *Dicionário biográfico de músicos portugueses*. Tipografia da Editorial Império, Lda.

Moreira, J. M. C. (2017). *O canto como ferramenta pedagógica no ensino-aprendizagem de oboé no ensino especializado de Música* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM – Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/57204>

Namu. (2023). Respiração. Acedido a 9 de dezembro de 2023 em <https://namu.com.br/portal/o-que-e/respiracao/>

Palma, V. O. (2018). *Relatório da prática profissional e projeto de intervenção: A otimização da respiração nos instrumentistas de sopro* [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Veritati – Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/31791>

Rego, S. M. P. (2017). *A respiração na prática do ensino da flauta transversal* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM – Repositório Institucional da Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/57216>

Rothwell, E. (1956). *Oboe Technique*, Oxford University Press 1ª impressão

Salão Musical de Lisboa. (2019, 2 de agosto). *O que é um oboé?*. Acedido a 9 de dezembro de 2023 em https://www.salaomusical.com/pt/blog-instrumentos-musicais/195_o-que-e-um-oboe.html

Silva, E. R. (2021). *Pedagogia para a formação de clarinetistas: desenvolvendo habilidades no ensino da respiração, embocadura, postura e emissão do som (REPE)* [Apresentação de artigo em conferência]. XXV Congresso Nacional da ABEM, v. 4. http://www.abemeducaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/795/public/795-4437-1-PB.pdf

Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación* (M. Olasagasti, Trad.). Ediciones Morata.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente* (A. Oliveira & Cristina Tourinho, Trans.). Editora Moderna Ltda (Original publicado em 1999).