



**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

Resolução de problemas na embocadura da trompa

Recurso a ferramentas e exercícios técnicos

Maria Inês da Silva Geirinhas

Orientador

Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro

Dossiê 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 da Música, realizada sob a orientação científica do Professor Especialista Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Julho 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor, Pedro Miguel Reixa Ladeira

Vogais

Arguente, Sérgio Faria Franco Charrinho

Professor Doutor, Academia Nacional Superior de Orquestra

Orientador, Paulo Jorge Gonçalves Guerreiro

Professor Doutor, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Aos meus amigos, por estarem sempre presentes;

À minha mãe, que tornou sempre tudo possível;

Aos meus professores de instrumento por me terem moldado;

Ao professor Paulo Guerreiro por ter aceitado supervisionar a Prática de Ensino Supervisionada e ter aceitado ser meu orientador;

Ao professor Nuno Costa, por ter aceitado colaborar comigo e por estar sempre disponível.

Agradecimentos

Neste trabalho, quero agradecer a todos os que estiveram presentes e disponíveis para ajudar na sua realização, desde colegas que me ajudaram, amigos que estiveram comigo, até aos professores que deram o seu contributo para esta investigação.

Quero também agradecer a todos os que, à sua maneira, fizeram parte do meu percurso académico, que me moldaram enquanto pessoa, enquanto aluna e enquanto membro de uma comunidade.

Quero agradecer, em especial à TFAAUAv (Tuna Feminina da Associação Académica da Universidade de Aveiro) que me mostrou que a música foi feita para se desfrutar, para gostar, por me ajudarem a entender a música de uma forma informal, onde está presente a paixão e onde pude evoluir auditivamente; e que o palco é algo que não se deve temer, deve-se preencher e aproveitar e por tudo o que me ensinaram dentro e fora de palco.

Por último e muito importante, quero agradecer ao professor Paulo Guerreiro por estar sempre disponível para esclarecer as minhas dúvidas e por me ter acompanhado nestes dois anos de Mestrado, assim como ter aceitado o convite para me orientar não só na Prática de Ensino Supervisionada como também na elaboração do Projeto de Investigação.

Resumo

Neste trabalho encontra-se o Relatório ou Dossiê de Estágio referente ao Estágio Curricular realizado na Escola Profissional de Música de Espinho no ano letivo 2024/2025. No Relatório de Estágio, pode ver-se uma contextualização da escola onde realizei a Prática de Ensino Supervisionada, bem como a contextualização dos alunos e, incluídos nos anexos, as planificações das aulas dadas e as reflexões das aulas observadas

Na segunda parte, começo por fazer uma introdução referente à embocadura da trompa, englobando várias possíveis definições da mesma e exponho a problemática deste trabalho. De seguida, refiro as limitações da investigação, os dispositivos utilizados, explicando-os individualmente, e a metodologia utilizada, que se prendeu com um questionário dirigido aos professores de trompa em Portugal. Este questionário destinou-se a fazer uma coleta de dados quantitativos e qualitativos relativamente à forma como os professores lidavam com os problemas apresentados pelos alunos, perceber que métodos/dispositivos utilizavam e o que significava para eles a embocadura da trompa, e que problemas mais se evidenciavam nos alunos.

Faço também uma contextualização, com base nos dados do questionário e na investigação analisada, sobre os problemas de embocadura que mais podem aparecer e, no capítulo seguinte, refiro alguns métodos de exercícios técnicos que podem ser úteis na resolução deste tipo de problemas.

Palavras-chave

Ensino da Música, trompa, Embocadura da trompa, Problemas de embocadura, Buzzing.

Abstract

This work contains the Internship Report or Dossier relating to the Curricular Internship carried out at Espinho Professional School of Music in the academic year 2024/2025. In the Internship Report, you can see a contextualization of the school where I carried out the Supervised Teaching Practice, as well as the contextualization of the students and, included in the annexes, the lesson plans given and the reflections on the observed classes.

In the second part, I begin by making an introduction regarding the horn embouchure, encompassing several possible definitions of it and exposing the problem of this work. Then, I mention the limitations of the research, the devices used, explaining them individually, and the methodology used, which was related to a questionnaire addressed to horn teachers in Portugal. This questionnaire was intended to collect quantitative and qualitative data regarding how teachers dealt with the problems presented by students, to understand what methods/devices they used and what the horn embouchure meant to them, and what problems were most evident in the students.

I also provide context, based on the questionnaire data and the analyzed research, regarding the embouchure problems that are most likely to occur, and in the following chapter, I cite some technical exercise methods that can be useful in solving this type of problem.

Keywords

Music Teaching, French Horn, Embouchure, Embouchure Problems, Buzzing.

Índice geral

1. INTRODUÇÃO	1
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA	2
2.1 HISTORIAL.....	2
2.2 VALORES	5
2.3 OBJETIVOS.....	5
2.4 VALÊNCIAS E PROJETOS ARTÍSTICOS DA ESCOLA	5
2.5 OFERTA FORMATIVA.....	8
3. CARACTERIZAÇÃO DOS ALUNOS.....	9
4. AULAS DE INSTRUMENTO E MÚSICA DE CONJUNTO.....	10
4.1.1 AULAS INDIVIDUAIS DE INSTRUMENTO	10
4.1.2 AULAS DE MÚSICA DE CONJUNTO	10
5. ATIVIDADES EXTRACURRICULARES	11
5.1 MASTERCLASSES	11
5.1.1 <i>Masterclasse Prof. Rodolfo Epelde</i>	11
5.1.2 <i>Masterclasse Prof. Bruno Rafael</i>	13
6. REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	15
PARTE II - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	16
1. INTRODUÇÃO.....	17
2. INVESTIGAÇÃO.....	19
2.1 - LIMITAÇÕES DA INVESTIGAÇÃO	19
2.2. – TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS.....	20
2.3. - FERRAMENTAS E DISPOSITIVOS UTILIZADOS.....	20
3. - A EMOCADURA DA TROMPA.....	26
3.1 - FATORES INFLUENCIADORES DA EMOCADURA	27
3.2. PROBLEMAS DE EMOCADURA.....	32
4. ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO E RESULTADOS	34
5. MÉTODOS E EXERCÍCIOS RECOMENDADOS	39
6. CONCLUSÃO	40
BIBLIOGRAFIA	41
8. ANEXOS	43
8.1 TABELAS DE OBSERVAÇÃO DE AULAS DE INSTRUMENTO	43
8.2 TABELAS DE OBSERVAÇÃO DAS AULAS DE NAÍPE/MÚSICA DE CONJUNTO.....	81

Índice de figuras

Figura 1 – LipCam (apenas o bocal) - página 21

Figura 2 – LipCam (bocal com cabo USB) – página 21

Figura 3 – BERP – página 22

Figura 4 – Chop-Sticks – página 23

Figura 5 – Stratos Embouchure System – página 24

Figura 6 – Gráfico demonstrativo da diversidade das instituições – página 35

Figura 7 – Gráfico demonstrativo da experiência dos docentes – página 36

Figura 8 – Gráfico demonstrativo da escolha de métodos – página 37

Lista de tabelas

Tabelas de Observação das Aulas de Instrumento

Tabelas de Observação das Aulas de Naípe/Música de Conjunto

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

Academia de Música de Espinho – AME

Escola Profissional de Música de Espinho – EPME

Festival Internacional de Música de Espinho – FIME

Orquestra Clássica de Espinho – OCE

Orquestra de Jazz de Espinho – OJE

1. Introdução

Este trabalho divide-se em duas partes: o Relatório de Estágio e o Projeto de Investigação. Estas duas partes compõem o trabalho final para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música no ramo de Instrumento (trompa, no meu caso), conferindo habilitação para a lecionação da disciplina de Instrumento em Instituições de Ensino Oficiais.

O presente Dossier de Estágio está integrado no Mestrado em Ensino da Música (variante instrumento e música de conjunto) que confere o grau de Mestre e habilitação profissional para o ensino da música no ensino artístico especializado de música – instrumento.

Este relatório estará dividido em vários capítulos que contemplam os vários aspetos da Prática de Ensino Supervisionada, tais como a caracterização da escola, caracterização dos alunos, planificações das aulas dadas, reflexões sobre as aulas observadas, atividades extracurriculares, reflexão crítica sobre a Prática de Ensino Supervisionada.

A Prática de Ensino Supervisionada realizou-se na Escola Profissional de Música de Espinho, durante o ano letivo 2024/2025, com a cooperação do professor Nuno Costa e supervisão do Professor Paulo Guerreiro.

Quanto à parte do Projeto de Investigação, este centra-se, tal como o título deste documento refere, na resolução de problemas na embocadura da trompa com recurso a algumas ferramentas que entendi serem necessárias e outras que não são utilizadas com muita frequência, assim como em alguns métodos de exercícios técnicos que entendo serem benéficos para o treino da embocadura.

Para obter dados da experiência de outros docentes, realizei um inquérito aberto a professores de trompa de várias instituições de ensino oficial e não oficial, com o intuito de perceber que ferramentas utilizam mais com os seus alunos e que exercícios utilizam para fortalecer este aspeto da embocadura.

2. Contextualização da escola

2.1 Historial

A Academia de Música de Espinho (AME)/Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) é vista como uma entidade dinamizadora da aprendizagem e atividade musical na região de Espinho, na medida em que tem um papel importante como instituição de ensino e difusora da cultura musical, sendo responsável pela formação de alguns valores da música nacional e de jovens que encaram a prática musical como uma parte integrante e fundamental na sua formação individual.

Inicialmente fundada como Associação, em 1960, a Academia de Música de Espinho (AME) iniciou funções letivas em 1961, sendo pioneira no ensino e divulgação da música na região. A AME foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas musicais dentro dos programas oficiais dos Conservatórios de Música, promovendo, em simultâneo, concertos e audições, tornando-se numa das primeiras escolas privadas do país a ministrar cursos oficiais aprovados pelo Ministério da Educação.

Desde então, exerceu a sua atividade ininterruptamente, primeiro em regime de paralelismo pedagógico e mais tarde, em 2007, em regime de autonomia pedagógica. A AME associa à atividade pedagógica propriamente dita a realização regular de projetos que envolvem toda a comunidade educativa, tais como, concertos em orquestra e outras formações instrumentais; oferta de uma programação regular com músicos convidados; organização de um Festival Internacional de Música, etc.; procurando assim proporcionar uma vivência mais profunda e estimulante da aprendizagem musical.

Neste contexto, levou a efeito, desde 1964, os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros, iniciativa que, entretanto evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados Festivais de Música em Portugal.

Em 2009 foi distinguida como Membro Honorário da Ordem e Instrução Pública, pela Presidência da República, em reconhecimento do seu papel dedicado ao ensino especializado da música, o que comprova a sua experiência neste campo.

Fundada em Outubro de 1989, no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais e tendo como entidade promotora a AME, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) propôs-se, desde o início, a possibilitar a formação aos jovens candidatos a músicos em duas áreas

praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal: a formação de instrumentistas de Orquestra e o estudo da Percussão. O objetivo inicial foi dar o contributo possível para diminuir o défice de músicos portugueses que pudessem integrar as orquestras nacionais.

Com o objetivo de formar jovens que possam dar continuidade aos seus estudos no ensino superior, a EPME promove uma sólida formação de carácter técnico e científico que mune os estudantes de competências artísticas que lhes permitem o prosseguimento de estudos em instituições de ensino superior nacionais e/ou estrangeiras.

Ao longo de 30 anos, a EPME logrou obter resultados extremamente positivos que se podem aferir quer pelo já significativo número de diplomados que exercem atividade profissional como instrumentistas e/ou docentes, quer pela demonstração pública da atividade da Escola, materializada na apresentação de centenas de concertos, um pouco por todo o país e também no estrangeiro.

Ao longo de todos estes anos de funcionamento, a Escola Profissional de Música de Espinho consolidou uma forte identidade no âmbito do ensino profissional da música, tendo afirmado vetores fundamentais que hoje a caracterizam, tais como, a qualidade global de ensino, a exigência e o rigor na formação, a inovação e a dinâmica artística, a integração frequente dos alunos em criações e desafios artísticos desenvolvidos e apresentados em contexto real de trabalho, a aposta num processo de ensino-aprendizagem participativo e partilhado, entre outras.

O projeto pedagógico e artístico da EPME afirmou-se como um dos mais sólidos nesta área atraindo alunos de diversas proveniências a nível nacional, incluindo as regiões autónomas da Madeira e Açores, tendo contribuído para a consolidação do modelo de ensino da música no âmbito do subsistema do ensino profissional, modelo esse que é reconhecidamente um modelo virtuoso, com extraordinários resultados no que respeita ao surgimento e afirmação de uma plêiade de jovens talentos capazes de concorrer e de se afirmar ao mais alto nível no contexto internacional.

A EPME proporciona uma oferta muito completa no que respeita à diversidade de instrumentos musicais que aí é possível estudar, a qual corresponde, fundamentalmente, àquelas que são as necessidades mais concorrente do mercado de trabalho em termos de procura de músicos instrumentistas.

Como se sabe, apesar da profissão de músico ser hoje bastante mais abrangente do que há algumas décadas, nomeadamente em termos do espectro de possibilidades de criação, integração e produção de múltiplos e diversificados projetos artísticos, o certo é que a formação base dos músicos continua a ser necessariamente centrada no seu profundo desenvolvimento enquanto instrumentistas, aliada a uma sólida formação técnica e teórica.

Partindo deste princípio, estruturante e inalienável, a EPME procura enriquecer a formação dos jovens instrumentistas proporcionando-lhes possibilidades de envolvimento em projetos artísticos e criativos diversificados, bem como, acesso a oportunidades de aprendizagem em áreas que, embora gravitando em torno da sua formação fundamental, poderão constituir-se como um fator de valoração e diferenciação futura no respetivo exercício artístico.

É, assim, facultada a possibilidade de acederem a géneros musicais diversificados, de vivenciarem experiências artísticas marcantes (sejam convencionais ou menos convencionais), de desenvolverem uma cultura de grande flexibilidade, transversalidade, mobilidade e adaptabilidade artística, os quais se constituem como fatores de resposta às necessidades e tendências que o mercado de trabalho vai colocando aos alunos.

Neste contexto, a singularidade da oferta consiste fundamentalmente na riqueza estruturante da formação e nas possibilidades que esta confere aos alunos para responderem de forma imediata e qualificada às necessidades e tendências do próprio mercado (procurar apenas responder a tendências acaba, não raras vezes, por limitar o domínio de competências mais vastas e positivamente diferenciadoras).

A EPME é um estabelecimento de ensino privado, propriedade da Academia de Música de Espinho (AME) – Associação sem fins lucrativos -, que se refere pelo disposto no Decreto-Lei no. 92/2014, de 20 de junho (Regime Jurídico das Escolas Profissionais), bem como, pelos respetivos estatutos e regulamentos internos e pelo Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo, aprovado pelo Decreto-Lei no. 152/2013, de 4 de novembro.

2.2 Valores

Afirmam-se como valores fundamentais da Escola Profissional de Música de Espinho:

- Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade;
- Valorização e investimento no desenvolvimento pelo e harmonioso do aluno, enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando a partilha dos saberes e das experiências;
- Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço;
- Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição nas práticas artísticas e na construção dos saberes;
- Desenvolvimento de uma cultura de excelência estruturada na transversalidade dos princípios orientadores da ação pedagógico-didática e dos modos de experienciar e vivenciar plenamente as oportunidades que a escola, formal ou informalmente, proporciona a cada aluno e a todos os alunos.

2.3 Objetivos

Constituindo-se pilares de um Sistema de Garantia de Qualidade, integrado e funcional, elencam-se os objetivos estratégicos da Escola Profissional de Música de Espinho:

- Proporcionar um ensino musical de elevado nível artístico;
- Proporcionar uma sólida formação nas áreas sociocultural e científica;
- Promover o contacto com músicos, solistas e projetos artísticos de referência;
- Preparar para o acesso ao ensino superior;
- Consciencializar para os desafios, possibilidades e modalidades do exercício da profissão de músico;
- Criar condições de atratividade para alunos e professores e incentivar o seu envolvimento no projeto pedagógico e artístico da escola.

2.4 Valências e Projetos Artísticos da Escola

A Associação Academia de Música de Espinho (e, por conseguinte, a Escola Profissional de Música de Espinho) desenvolve um conjunto de atividades que vão além das atividades de ensino-aprendizagem propriamente ditas, embora contribuam de forma determinante para a missão e enriquecimento do projeto educativo global da entidade. De facto, tais atividades, ou valências, embora constituam projetos autónomos, estruturados em moldes que visam dinamizar o contexto cultural local e regional, numa perspetiva prioritária de formação de públicos e de enriquecimento da oferta cultural, também se interrelacionam com os projetos de génese pedagógica, proporcionando a toda a comunidade escolar oportunidades de participação e/ou fruição e ainda envolvimento dos/com *stakeholders* em diversas fases da sua aprendizagem e apresentação pública em espetáculos.

Entre estas valências evidenciam-se as seguintes:

- **Festival Internacional de Música de Espinho (FIME)**

O objetivo da Academia em associar a atividade estritamente pedagógica à atividade de disponibilização de conteúdos culturais à cidade e à região surgiu quase contemporaneamente à fundação da Associação, com a realização da 1ª edição do Festival de Música de Verão em 1964, com a autoria do Professor Mário Neves, fundador e primeiro Diretor Pedagógico da AME, tendo sido um dos primeiros Festivais de Verão a ser realizado em Portugal e, hoje, um dos mais antigos e destacados festivais do género.

O FIME tem recebido ao longo dos anos alguns dos melhores intérpretes do mundo nas suas áreas artísticas, abrangendo várias épocas, estilos e géneros, apresentando geralmente à volta de uma dezena e meia de concertos por edição. O FIME foi também pioneiro ao criar, no âmbito do Festival, um ciclo de concertos dedica a um público mais jovem – o Festival Júnior -, o que revela a sua íntima ligação à atividade pedagógica da Academia de Música de Espinho e da Escola Profissional de Música de Espinho.

- **Orquestra Clássica de Espinho (OCE)**

Ancorados nos resultados do trabalho de produção de concertos da Ex-Orquestra Clássica da Escola Profissional de Música de Espinho, foi

criada, em 2005, a Orquestra Clássica de Espinho (OCE), estrutura que se tornou inevitável à consolidação e afirmação de um projeto artístico e de natureza orquestral em Espinho, ancorado fundamentalmente em objetivos ligados à formação de jovens músicos, mas dirigido ao tecido cultural da região, extremamente carecido de oportunidades de acesso e fruição ao repertório orquestral sinfónico.

- **Orquestra de Jazz de Espinho (OJE)**

A ideia de criação da Orquestra de Jazz de Espinho surgiu no âmbito pedagógico de constituir uma orquestra de jazz na Escola Profissional de Música de Espinho, apresentando-se em público pela primeira vez em 2009, sob designação de Orquestra Académica de Jazz da EPME. Deixando rapidamente para trás a adjetivação “académica”, a Orquestra de Jazz da EPME rapidamente iniciou um percurso artístico consistente no contexto da sua génese e especificidade de tal modo que, em 2010 foi convidada a apresentar-se na Casa da Música numa série de três concertos para o Serviço Educativo.

A partir de 2018 a Orquestra de Jazz da EPME assumiu um compromisso artístico mais abrangente, sem perder de vista a sua identidade formativa e impulsionadora da interpretação artística da música para esta formação.

Assentando a sua constituição fundamentalmente em alunos da Escola Profissional de Música de Espinho, a orquestra conta também com músicos experientes em função da exigência dos programas desafios do seu projeto artístico que mistura uma partilha de conhecimentos entre os músicos de jazz mais experientes e os alunos da escola.

- **Auditório de Espinho-Academia**

O Auditório de Espinho-Academia é uma sala de espetáculos integrada fisicamente no edifício-escola que apresenta uma programação diversificada e regular no âmbito da música, teatro, novo circo e dança. A existência de uma sala projetada de raiz, com estas características, num edifício que se destinava principalmente a albergar cursos de música, correspondeu com um propósito claro de associação entre a dinâmica pedagógica de uma escola de ensino artístico e a da criação, produção e oferta cultural dirigida ao público em geral.

Desde novembro de 2006, altura em que foi inaugurado, que nesta sala se realizam espetáculos nas mais variadas áreas artísticas: música, dança, teatro, ópera, e ainda exposições de fotografia no foyer anexo à sala.

O Auditório de Espinho constitui um exemplo claro de um modelo de oferta cultural com abrangência local e regional, que combina os vetores educação e cultura de uma forma extremamente bem sucedida, rentabilizando de forma evidente não só as valências físicas do edifício, mas também os recursos humanos, a estrutura de gestão e, acima de tudo, artistas públicos. Desde a sua abertura, o Auditório de Espinho registou uma taxa de ocupação média de cerca de 70%, sem contabilizar os inúmeros espetáculos que resultam do produto da atividade pedagógica propriamente dita (audições e produções escolares).

2.5 Oferta formativa

A EPME ministra os seguintes cursos de ensino profissional da música, nos termos da legislação do aplicável, em todas as respetivas componentes curriculares:

- Curso Básico de Instrumento (3º Ciclo/Nível II)
- Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla (Secundário/ nível IV)
- Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão (Secundário/ nível IV)

Além do anterior, a AME e a EPME promovem anualmente várias atividades de enriquecimento curricular, tais como:

- Seminários e cursos de aperfeiçoamento instrumentais;
- Concertos e recitais;
- Masterclasses;
- Audições;
- Intercâmbios escolares;
- Exposições;
- Concursos;
- Visitas de Estudo;
- Semana de atividades em período não letivo;
- Apoio ao Estudo
- Ateliês.

3. Caracterização dos alunos

Durante este ano letivo, tive a oportunidade de observar as aulas de quatro alunos, dois do ensino profissional de música (Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão) e dois do ensino articulado de música (curso básico de música e curso livre):

- Aluno A, 16 anos, género masculino, frequenta o 10º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão. Tem aula individual de instrumento duas vezes por semana, contando com 45 minutos por cada aula.
- Aluno C, 12 anos, género feminino, frequenta o 7º ano do Ensino Básico da Escola Profissional de Música de Espinho, em regime integrado. Tem aula de instrumento duas vezes por semana, contando com 1 hora por cada aula.
- Aluno L, 11 anos, género feminino, frequenta o 6º ano do Ensino Básico da Academia de Música de Espinho, em regime articulado com a Escola Básica Integrada Sá Couto, pertencente ao agrupamento de escolas Dr. Manuel Laranjeira. Conta com 1 hora de aula de instrumento uma vez por semana.
- Aluno M, 17 anos, género feminino, frequenta o 11º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão. Tem aula individual de instrumento duas vezes por semana, contando com 45 minutos por cada aula.

Nas aulas de música de conjunto/Naípe, os alunos faziam todos parte do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão da Escola Profissional de Música de Espinho e tinham idades compreendidas entre os 15 e 17 anos, abrangendo os 10º e 11º anos de escolaridade.

4. Aulas de Instrumento e Música de Conjunto

4.1.1 Aulas individuais de Instrumento

As aulas de instrumento foram, na sua maioria orientadas pelo professor Nuno Costa, professor cooperante na Prática de Ensino Supervisionada e funcionavam duas vezes por semana, às segundas-feiras e às sextas-feiras e tinham a duração de 45 a 60 minutos. Estas aulas realizaram-se no edifício principal da Academia de Música de Espinho.

As tabelas de observação e planificações destas aulas encontram-se nos anexos.

4.1.2 Aulas de Música de Conjunto

Esta parte do Relatório da Prática de Ensino Supervisionada destina-se ao registo das observações das aulas da disciplina de Naípe. Por se tratar de música de conjunto, aproveitei para incluir neste Relatório, na parte referente aos anexos, as tabelas de algumas das aulas a que assisti.

As aulas a que estive presente realizaram-se às quartas-feiras. Os alunos presentes eram os alunos a frequentar o ensino secundário artístico-especializado da Escola Profissional de Música de Espinho e eram orientadas pelo professor Nuno Vaz. O objetivo destas aulas consistia em preparar os alunos para tocar em orquestra, para tocarem em conjunto em várias formações e para desenvolverem técnica de naípe.

Estas aulas realizaram-se no Pólo da Escola Profissional de Música de Espinho, na vila de Anta.

5. Atividades Extracurriculares

5.1 Masterclasses

Durante a Prática de Ensino Supervisionada (PES), tive a oportunidade de participar, como ouvinte, em duas masterclasses, inicialmente com o professor Rodolfo Epelde, em novembro de 2024, e com o professor Bruno Rafael, em maio de 2025.

Decidi colocar esta parte das Masterclasses porque, para além de ser benéfico para mim enquanto instrumentista devido a aquisição de conhecimentos através de uma visão diferente, penso que também seja benéfico, pela mesma razão, enquanto futura docente por ter a oportunidade de observar como um professor diferente trabalha com os alunos e observar, conseqüentemente a forma como estes respondem aos desafios propostos.

Deixo assim, um pequeno registo e reflexão dessas duas masterclasses.

5.1.1 Masterclasse Prof. Rodolfo Epelde

No dia em que assisti a esta masterclasse, fizemos um aquecimento em que o professor valorizava muito a questão de manter o ar entre as notas. No aquecimento, um dos exercícios realizados foi um ao qual o professor chamou de “dedos lentos” e consistia em levantar os dedos das teclas continuando a soprar e procurando produzir um som de *bending*. Este exercício tinha como objetivo manter um fluxo de ar constante, mantendo a ideia inicial de conectar as notas.

Foram abordadas outras questões como:

- A forma da embocadura;

- O professor defende que os cantos da boca devem ser os pilares da embocadura e devem estar fortes para proporcionar suporte à embocadura e permitir tocar de forma relaxada.

- A embocadura deve criar uma abertura nos lábios para que o ar possa passar. Com duas folhas de papel colocadas uma em cima da outra, o professor pressionou as folhas de dentro para fora, criando uma abertura. Este exemplo foi uma analogia em relação à função dos cantos da boca que, ao fazerem força, criam uma abertura para o ar conseguir passar e obtermos assim um som centrado e com boa qualidade.

- Formato da boca no momento da respiração;

- A abertura da boca deve ser pensada com a vogal “o” para que, ao voltar a fechar para tocar, haja o menor reposicionamento de músculos possível, sendo este um movimento natural. Se a inspiração for efetuada com a vogal “e”, o que resulta com a abertura da boca para os lados, vai ser mais difícil voltar a reposicionar a embocadura numa boa posição, causando uma nova adaptação dos músculos. Para além disto, segundo o professor, a entrada do ar na respiração com a vogal “e” é inferior (por ser uma abertura mais pequena) ao que entra com a vogal “o” (uma abertura maior).

- Posicionamento do bocal;

- O professor defende que o facto do bocal estar apoiado na parte vermelha do interior do lábio inferior quando se respira, causa à embocadura um trabalho desnecessário, não sendo uma boa prática a adotar. Para colmatar este problema, o professor aconselha a ter o bocal praticamente encostado ao lábio inferior após a inspiração, para não haver reposição da embocadura.

- Funcionamento do ar nos diferentes tipo de articulação;

- Relativamente a esta questão, o professor utilizou um quadro branco disponível na sala para ilustrar o seu pensamento. Desta forma, os alunos perceberam que: na articulação *legato*, o ar deve funcionar com pouca intervenção da língua; em *tenuto*, a língua atua como algo secundário; em *legato* com acentuações, a língua trabalha de forma mais intensa, mas com pequenos impulsos nas notas articuladas; e, por fim, na articulação *stacatto*, a língua causa pequenos cortes no ar de forma impercetível.

- O professor defende que o *legato* é a base de todas as articulações, sendo que, uma passagem ou exercício realizado em *legato*, devem ser feitos com a maior exigência possível e só quando estivermos satisfeitos com a qualidade deste tipo de articulação, devemos passar às outras questões a trabalhar.

- Como se deve tirar toda a água do instrumento:

- O professor deu uma breve explicação dos vários passos e “voltas” a dar ao instrumento para conseguir retirar toda a água de forma eficaz.

Ao longo do dia nesta masterclasse, notei que tanto no aquecimento como no resto do dia, ao trabalhar com os alunos, o professor dava muito valor a aspetos como o ar e a embocadura. Defende que a maioria dos problemas que os trompistas desenvolvem são provenientes de questões relacionadas com estes aspetos de ar (quantidade, velocidade) e de embocadura (posicionamento da

embocadura nas inspirações, abertura dos lábios e suporte muscular da embocadura).

Assim, ao ver os aspetos que o professor trabalhava com cada aluno, cheguei à conclusão que a embocadura e o ar estão constantemente ao serviço um do outro.

5.1.2 Masterclasse Prof. Bruno Rafael

Considerei esta masterclasse bastante importante porque, para além do trabalho individual com os alunos, foi realizado também trabalho de música de câmara, onde os alunos do ensino profissional (10º ao 12º ano) tiveram a oportunidade de apresentar o programa a trabalhar na semana de orquestra para um professor diferente.

Relativamente aos aspetos individuais, tentei estar focada numa aluna que tive a oportunidade de acompanhar mais de perto este ano letivo e que, ao longo do ano, foi apresentando algumas questões relacionadas com a ansiedade em palco, rigidez nos trilos e postura. Com a masterclasse percebi que, durante uma sessão de estudo, não é necessário dedicar um exercício inteiro a apenas um aspeto técnico específico, podendo este ser trabalhado noutros exercícios.

De forma a diminuir a ansiedade ou nervosismo em palco, o professor aconselhou os presentes a realizar apresentações informais para alguns colegas da classe ou outras pessoas que considerem relevantes e disponíveis.

O professor abordou também a questão da história da trompa, devido a uma das obras apresentadas ser o Concerto para trompa e Orquestra nr. 2 de Joseph Haydn. O concerto estava escrito para trompa em Ré, por isso, a articulação seria um pouco mais dura e a sonoridade mais agressiva imitando o carácter da trompa de caça. Todo este enquadramento serviu para se entender o contexto histórico e musical do que a aluna estava a tocar, o que penso que é um aspeto bastante importante na preparação de uma obra.

A nível da postura, a aluna em questão tem tendência para tocar inclinada para trás. Por causa disto o professor pediu-lhe que abrisse os ombros e que pensasse em desfrutar da música através de questões como o fraseado (construção de frase). Notei que, quando a aluna colocou estas ideias em prática, o som teve uma melhoria de qualidade, houve mais ar a passar no instrumento e as notas ficaram mais precisas.

Na parte dedicada ao trabalho de naipe/música de conjunto, o programa trabalhado foi o concerto de violino de Max Bruch e um quarteto de Über. No concerto de violino, o professor apontou algumas questões de afinação e aconselhou, para os ensaios individuais do naipe, utilizarem um gravador para

quando ouvirem a gravação do ensaio estarem atentos a questões como articulação em conjunto e clareza de emissões.

No quarteto de Über, os alunos estavam com uma formação muito aberta que não favorecia a questão da comunicação entre eles e fazia com que não tocassem totalmente juntos. Assim, o professor fechou a formação colocando os alunos num V invertido – 1ª e 2ª trompa numa diagonal e 3ª e 4ª trompa na diagonal oposta, de frente uns para os outros. Isto fez com que a junção melhorasse, assim como o som do grupo, que se tornou mais coeso.

A articulação também foi um dos problemas a resolver. Como são quatro pessoas diferentes, todos tinham formas de articulação diferentes e o professor sugeriu que, como exercício, pegassem num motivo do quarteto e fossem passando uns pelos outros, com o objetivo de imitar sempre a articulação da 1ª trompa, por norma chefe de naipe.

Nesta masterclasse notei que o professor teve sempre uma atitude relaxada e acessível para os alunos, o que fez com que estes se sentissem confortáveis e motivados a tocar para o professor. Apesar de todo o bom ambiente existente na sala, o professor manteve sempre a exigência no trabalho que realizou com todos os alunos, tanto individualmente como em naipe.

6. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada foi uma experiência que me permitiu ter uma visão mais aproximada da minha futura profissão enquanto docente. Com ela, percebi que um professor é muito mais do que alguém que avalia ou que dá uma apreciação crítica sobre a forma como o aluno executa determinada obra. Percebi que o professor é um guia, um amigo, alguém em quem o aluno saiba que pode confiar para o que for preciso, seja relativo ao instrumento ou não, até porque muitas vezes as questões que influenciam na performance podem nem sempre ser de ordem física ou provenientes do estudo, mas sim de ordem mental.

Enquanto professor, devemos ser uma fonte de conhecimento disponível e fiável e deve ajudar o aluno a trilhar o seu caminho, sempre com a sua orientação. Tal como nos tempos antigos os navegadores se orientavam pelas estrelas confiando que estas os levariam por bons mares até ao destino, assim também são os professores, conduzindo os seus alunos ao maior sucesso possível.

Durante este ano letivo, pude assistir ao trabalho prático do professor e por algumas vezes, ter a experiência de ser eu a orientar o aluno durante a aula. Ser professor é uma profissão que vai para além do instrumentista, é uma profissão onde o lado técnico e o lado humano estão em constante coexistência. Poder acompanhar os alunos no processo que vai desde as aulas até às audições e masterclasses é um processo muito gratificante. Podemos acompanhar todos os passos destes de perto e celebrar com eles as conquistas que vão conseguindo pelo caminho, porque penso que um professor também sente essas conquistas como suas e também acompanhá-los e apoiá-los nos momentos menos bons.

Durante esta prática, pude observar de perto e ter alguma influência no processo de resolução de problemas relacionados à embocadura da trompa, o que me permitiu retirar alguns dados e experiência de campo para a parte seguinte deste trabalho. Pude influenciar os alunos quanto ao funcionamento da sua embocadura, consciencializando-os para que estes possam prevenir estes problemas (e futuras lesões), e criar os seus próprios processos para a resolução dos mesmos.

Para concluir, resta dizer que foi um prazer ter voltado à escola que pude chamar de casa durante três anos que, a meu ver, começaram a moldar-me enquanto trompista e, mais importante, como pessoa e poder ter feito parte, nem que fosse uma pequena parte, do desenvolvimento destes (futuros) trompistas.

PARTE II - Projeto de Investigação

1. Introdução

Segundo o Oxford Learner's Dictionary (2024), a palavra embocadura é “a forma da boca quando se toca um instrumento de sopro”. Vem da palavra francesa *bouche*, que significa boca. A construção de uma boa embocadura é a base para se tocar bem qualquer instrumento de metal. Na trompa não é diferente.

A embocadura é influenciada pela forma como o instrumentista respira e, em conjunto com o ar, é responsável pela produção do som através de vibração dos lábios, também conhecida como *buzzing*, em que os lábios vibram um contra o outro, embora não se toquem no centro permitindo a passagem do ar.

Depende de vários fatores como a postura que o aluno adota, o nível de tensão que tem e que pode causar um aumento da força do braço esquerdo, o que não é desejável porque pode criar pressão a mais nos lábios e a embocadura não vai ser capaz de produzir som, o fator da fisionomia e outros pontos como a respiração, o zumbido/*buzzing* e a colocação do bocal (Smith, 2019). Outros fatores que podemos contabilizar também são o ângulo do bocal, o posicionamento do maxilar inferior, posição do bocal em relação ao rosto, abertura dos lábios, dentição, alinhamento dos dentes, forma da cara, e outros.

É um tema controverso porque há diferentes escolas da embocadura, como refere Farkas (1952) e que gera alguma discussão. Há vários pontos onde esta discussão acontece como, se se deve tocar mais com os lábios secos ou humedecidos (Farkas, 1962), mas a principal ou a mais discutida, tem a ver com o tipo de embocadura a adotar: a embocadura do sorriso ou do assobio. Farkas (1952, p. 20) defende que ambas as ideias da embocadura estão erradas e que a decisão mais inteligente é uma combinação das duas, criando aquilo a que se chama de “sorriso enrugado”.

Há também vários problemas e vícios que afetam a embocadura e que podem advir de diferentes fatores: seja de um ensino amador onde o aperfeiçoamento da embocadura não é uma prioridade, seja através da escolha do bocal, seja da fisionomia do aluno (a posição dos dentes e maxilar) uma vez que é na embocadura que existe um contacto mais íntimo entre o bocal e a cavidade oral.

Neste estudo utilizei alguns dispositivos como o BERP, o *Stratos Embouchure System*, a LipCam, os *Chop-Sticks* e o *buzzing* para trabalhar esta questão e assim tentar munir os alunos de mais ferramentas para que consigam resolver este tipo de problemas que nem sempre são de resolução fácil tanto para estes como para os professores que os acompanham.

Após reflexão sobre possíveis temas para este Projeto de Investigação, inicialmente pensei numa pesquisa com o tema da endurance nos instrumentos de metal, mas acabei por desistir. Surgiu assim, em conversa com o meu orientador, o tema da embocadura. Por ser um tema já bastante abordado, e com bastante fundamentação, desde a parte medicinal até à parte mais técnica da trompa desenvolvida por trompistas como Farkas, Wekre e outros pedagogos de instrumentos de metal.

Porém, não há muita bibliografia que contemple a parte específica relacionada com os problemas da embocadura, ou que faça uma coletânea dos mesmos. Penso que assim seja porque este grande tema da embocadura é aquilo a que se pode chamar “uma zona cinzenta” da técnica, uma vez que, tal como já referi, é um aspeto muito relativo a cada trompista, e o que funciona para uns pode não funcionar para outros exatamente porque todos somos diferentes.

Do ponto de vista pessoal, a embocadura é algo que deve ser natural, forte a nível muscular e que permita um fluxo de ar contínuo, para que seja possível executar toda a técnica do instrumento. É quase como se fosse uma chave que abre todas as potencialidades do instrumento para quem o toca, é algo que é trabalhado ao longo do tempo para que estas potencialidades se solidifiquem e que a caminhada para o sucesso seja feita de forma mais contínua possível.

2. Investigação

Tal como o nome do Projeto de Investigação indica, este trabalho foi focado principalmente na resolução de problemas na embocadura da trompa. Após toda a contextualização teórica anteriormente referida, passo neste capítulo à descrição da componente prática realizada com os alunos durante a Prática de Ensino Supervisionada ou PES.

Durante este período, notei que alguns dos alunos evidenciavam algumas dificuldades relacionadas com a qualidade do som, afinação, resistência e força muscular e articulação. Por isso, e com vista a melhorar os aspetos acima referidos, utilizei algumas ferramentas externas ao instrumento e também a prática de buzzing.

2.1 - Limitações da investigação

Este projeto, embora se refira a aspetos que envolvem vocabulário mais próprio da medicina, dou apenas ênfase em vez de os aprofundar porque não possuo conhecimento suficiente da área para o fazer. Assim sendo, utilizarei este tipo de vocabulário para fazer apenas uma referência para contextualizar a restante informação.

Outra das limitações que encontrei para este projeto, prende-se com os dispositivos que utilizei durante a investigação. Devido a alguns deles possuírem custos elevados, optei por pedi-los emprestados a colegas ou então substituí-los por algo mais acessível a todos, como veremos com o caso dos Chop-Sticks.

2.2. – Técnicas e Instrumentos de Recolha de Dados

Para a obtenção de dados para este projeto, realizei dois tipos de inquéritos: um destinado a professores de trompa e outro destinado aos alunos com quem trabalhei na minha PES.

O questionário aos professores destinava-se a professores de trompa em Portugal e abrange vários tipos de instituições de ensino como por exemplo escolas de música de ensino não oficial, como é o caso das Bandas Filarmónicas e outras associações que visam disseminar a cultura musical, e escolas de música de ensino oficial como Academias de Música, Conservatórios, Escolas Profissionais, Instituições de Ensino Superior, como Universidades ou Politécnicos.

As perguntas que estavam inseridas neste questionário tentavam averiguar os métodos que os docentes utilizavam com os alunos para melhorar ou corrigir a embocadura, assim como ferramentas externas ao instrumento, como as que refiro mais abaixo.

O questionário realizado aos alunos foi elaborado com o intuito de obter feedback da minha participação durante as aulas, e entender, através da ótica dos alunos, em que aspetos é que trabalhar com estas ferramentas os ajudou.

Infelizmente, não foi possível tirar registos fotográficos de todos os alunos porque as aulas eram curtas e havia sempre bastante reportório para ver, pelo que só consegui um vídeo de uma aluna, com o devido consentimento por parte do Encarregado de Educação, onde utilizo a LipCam e onde se entendem bem os benefícios da mesma, no desenvolvimento da aula (ver capítulo sobre a LipCam).

2.3. - Ferramentas e dispositivos utilizados

As ferramentas que utilizei com os alunos neste projeto foram as seguintes: LipCam, *Stratos Embouchure System*, Chop-Sticks, o BERP e a prática de Buzzing, todas com o objetivo de tentar corrigir alguns problemas de embocadura que os alunos apresentavam. Após a utilização destes dispositivos, notei que os alunos apresentavam um melhor som nos vários registos da trompa, mais ar a passar dentro do instrumento, uma embocadura fisicamente mais forte, entre outros.

Passo então a explicar o funcionamento individual de cada um destes dispositivos, bem como a uma breve contextualização sobre os mesmos.

- **LipCam:**

Este dispositivo consiste numa câmara digital com o formato do bocal que se coloca no *leadpipe*, onde se insere o bocal. É constituída por um bocal transparente (embora aquele que tenha sido utilizado nesta investigação tenha sido opaco), que tem uma câmara endoscópica embutida, com um adaptador USB para ligar ao computador.

Este aparelho traz informação relativa à abertura dos lábios, à intensidade da vibração em tempo real, se o aluno tem os lábios bem em contacto com o bocal, se a abertura varia entre os diferentes registos (mais pequena no registo agudo e maior no registo grave), se existem irregularidades na vibração, etc.

Utiliza um software que se dedica a microscópios USB portáteis e produtos endoscópicos digitais com propósitos clínicos, e que permite gravar vídeos dos lábios em movimento para analisar a vibração, tirar uma fotografia aos lábios a meio do movimento, e realizar medições lineares, em arco, em quadro ou angulares. É possível também introduzir textos, como notas ou o nome do “paciente” (Cardona, 2022).



Figura 1- LipCam (apenas o bocal)
Fonte: câmara telemóvel



Figura 2 - LipCam (bocal com cabo USB)
Fonte: Câmara telemóvel

Link para o vídeo demonstrativo: <https://youtu.be/2AvL1iqzWBk>

- **BERP**

O BERP é uma invenção de Mario Guarnieri, um dos estudantes de James Stamp, trompetista de referência no mundo dos metais e que foi bastante adepto da prática de fazer buzzing com o bocal.

A filosofia por trás deste dispositivo tem a ver com as sugestões de exercícios que James Stamp dava aos seus alunos, adicionando resistência ao bocal enquanto estavam a fazer buzzing, fechando um pouco a abertura do bocal com o dedo. Segundo Guarneri, esta ideia de ir adicionando resistência, faz com que o corpo se torne mais consciente de tensões indesejáveis, trabalhando com o suporte do ar. Outros dos ensinamentos de Stamp consistia em, enquanto se fazia buzzing com o bocal, fazer as digitações no instrumento para criar a percepção da altura das notas. Assim, Guarneri aliou a ideia do buzzing das notas com a afinação correta e as digitações em simultâneo no instrumento e criou esta ferramenta.

Consiste num dispositivo que se prende no recetor do instrumento, sem o bocal. Apesar de a maioria das pessoas preferir um alinhamento paralelo do BERP com o instrumento. Quando o BERP estiver colocado, é fácil alternar o bocal entre o BERP e o instrumento.

Este aparelho é muito recomendado por vários professores porque a sensação física é muito parecida a quando tocamos o instrumento. Wekre (2022) afirma que, apesar da sua experiência com o BERP não ser muito relevante, já viu vários bons resultados em aulas onde este dispositivo é incluído.



Figura 3- BERP
Fonte: <https://www.blowwinds.com.au/product/berp-no-3-for-trumpet/>

- **Chop-Sticks**

Este dispositivo surge de uma comparação do trabalho dos músculos da embocadura com o trabalho de um *bodybuilder* e prepara o instrumentista para

desenvolver os aspetos que necessita como força ou resistência, projeção, som, flexibilidade e capacidade cardiovascular.

Consiste num conjunto de exercícios progressivos semanalmente pensados para fortalecer os músculos da embocadura. Tem um conjunto de 5 pesos de metal diferentes com uma forma semelhante a um lápis ou palito de forma a imitar ao máximo os vários tipos de abertura que podem existir variando consoante a dinâmica ou o registo (agudo ou grave) que se esteja a tocar. Foram desenvolvidos para criar consciência corporal de forma a saber que músculos estão a interagir em conjuntos, defini-los e desenvolvê-los, o que resulta no desenvolvimento simultâneo de aspetos como a flexibilidade e a força muscular.

Ao trabalhar com este dispositivo, é possível verificar benefícios a nível de resistência, controlo sobre o registo e embocadura, redução da pressão, e um aumento da força sem causar lesões ao tecido do lábio. Este dispositivo é bastante conveniente porque pode ser utilizado em qualquer local, não emite ruído e é de fácil transporte. Pode também ser utilizado durante a recuperação de uma doença, como por exemplo garganta inflamada, ou quando não se tem tempo para praticar o instrumento.

Muitos professores utilizam o lápis para substituir o uso deste dispositivo. O objetivo é fazer com que o lápis fique o mais horizontal possível através da força conjunta exercida pelas bochechas, cantos dos lábios e queixo (Farkas, p. 13. 1962) para o manter nesta posição o maior tempo possível, sempre com intervalos para que os músculos possam relaxar.



Figura 4 - Chop-Sticks com os pesos

Fonte: https://www.gallerytrumpets.com/chop-sticks-avanzado_pr274708

- **Stratos Embouchure System**

Este dispositivo foi criado por Marcus Reynolds, trombonista. Foi pensado para suportar o peso do bocal do instrumento através de um orifício que aperta e agarra o bocal no corpo. Tem uma vara ajustável com uma rosca para ficar o mais justo ao queixo (onde fica apoiado) possível, enquanto se toca.

Surgiu inicialmente de uma queda de uma cadeira de que Reynolds foi vítima e cujo impacto fez com que o bocal, afetado pelo peso do trombone, lhe atravessasse o lábio superior. Após este acidente, Reynolds desenvolveu distonia focal e, por isso, teve de reaprender a tocar. Numa tentativa de tentar diminuir a sonoridade desfocada, sentiu necessidade de desenvolver um dispositivo que pudesse pairar sobre o tecido cicatrizado, nascendo assim o Stratos Embouchure System.

Este dispositivo ajuda em questões como a direção do ar porque ao estar colocado contra a ventosa, o queixo vai fazer com que os dentes inferiores estejam alinhados com os superiores, assim como o maxilar e os lábios, fazendo com que o ar flua em linha reta do bocal para o instrumento. Ajuda também com a questão de evitar com que se faça demasiada pressão com o braço porque, segundo o seu criador, faz com que a vermelhidão deixada por causa da pressão desapareça, embora esse referido anel ou marca não seja uma indicação tão útil sobre se existe pressão em demasia ou não (Wilken, 2013).



Figura 5 - Stratos Embouchure System
Fonte: <https://stratosbrass.com/product/stratos-performer-universal-design-fits-all-brass-instruments/>

- **Buzzing**

Num instrumento de metal, o som é formado através do ar a passar pelos lábios, causando uma vibração, como já se verificou anteriormente neste trabalho. Assim, o instrumento torna-se apenas num amplificador destas vibrações. O *buzzing* são essas vibrações que, se forem feitas com os lábios, chamam-se de *buzzing* labial ou *lip buzzing* e, no bocal são apelidadas de *mouthpiece buzzing* ou *buzzing* de bocal.

Como indica Wekre (2022), esta prática difundiu-se pelos outros instrumentos de metal, tradicionalmente pelos trompetes por causa de James Stamp, um pedagogo bastante importante que foi pioneiro nesta matéria, sendo de menor interesse para os metais graves. No entanto, fazer *buzzing* tanto labial como no bocal é um assunto relativo porque há alunos que conseguem tocar e ter uma boa qualidade de som sem conseguirem vibrar os lábios no bocal e, como refere Wekre (2022), “há alunos que conseguem tocar bem no registo agudo mas não conseguem vibrações agudas, outros conseguem vibrações agudas, mas não conseguem tocar agudo. Outros ainda conseguem tocar bem, mas não conseguem fazer uma boa vibração no bocal, alguns conseguem fazer uma boa vibração, mas não soam bem; e outros têm uma boa vibração e tocam bem.”

Como refere Lewis (2008), o *buzzing* não é uma prática absolutamente essencial para se poder tocar, mas ajuda em vários aspetos. Aspetos esses que se podem contar entre: estabilização da embocadura, influência na qualidade de som, notas mais conectadas, melhor perceção auditiva das notas, o que resulta numa melhor afinação, flexibilidade melhorada (Sena, 2022), mantém uma coluna de ar constante, porque se os lábios vibram é porque existe ar a passar entre eles e, segundo Lewis (2008), o ar é o suporte principal da embocadura; treina os músculos à volta dos lábios (Wekre, 2022), entre outros.

Porém há alguns pedagogos que têm opiniões não tão favoráveis quanto à prática do *buzzing*. Esta negação pode vir por vários fatores como por exemplo: alunos que dedicavam demasiado tempo a esta prática, resultando numa grande perda de som, alunos que pensavam que tocar no instrumento deveria ser exatamente como vibrar os lábios, ou alunos que tentavam fazer *buzzing* labial com a posição dos lábios como se tocassem no boal, no registo agudo, o que levava a falhas e a sentimentos de desalento (Wekre, 2022).

O objetivo de fazer *buzzing* é colocar a embocadura em funcionamento com a passagem do ar e a colocação dos músculos para esse fim e se o ar passar pela abertura e produzir um som, essa combinação desse ser mantida (Lewis, 2008).

Quanto ao tempo que se deve passar nesta prática varia conforme a opinião de vários autores de vários instrumentistas de metal. Lewis (2008) afirma que esta prática deve ser utilizada pouco tempo por dia, assim como Wekre (2022), que refere o caso de um trombonista que, ao longo do dia faz 45 minutos (espaçados) de *buzzing* com o bocal.

3. - A embocadura da trompa

Tal como referido na Introdução deste trabalho, a embocadura deriva da palavra francesa “bouche”, que vem do francês e significa boca (Farkas, 1956). Este aspecto técnico, na minha opinião pessoal é um dos mais importantes porque é um aspeto base para poder tocar bem, alinhado a uma boa postura e boa respiração. Para que aconteça som na trompa, é necessário que exista algum tipo de vibração nos lábios, embora nem toda a gente consiga produzir vibração com o bocal.

No mundo dos instrumentos de metal, é um tema que causa alguma discussão porque existem várias visões sobre o mesmo, umas mais detalhistas que outras. Porém, o que tanto uma visão como a outra pretendem é que tocar seja natural e os aspetos técnicos relacionados com afinação, articulação, dinâmicas e outros sejam o mais precisos possível.

Dentro das perspetivas mais detalhistas temos a perspetiva de Farkas (1962), sendo a seguinte proposta uma boa mostra desta perspetiva: “(...)the mouth, lip, chin and cheek muscles tensed and shaped in a precise and cooperative manner and then blown through for the purpose of setting the air column into vibration when these lips are placed upon the mouthpiece of a brass instrument.”

Nas visões mais gerais com uma perspetiva mais aberta, querendo com isto dizer que não existe uma forma ou processo específico para formar a embocadura, valoriza o conforto e aceita cada fisionomia como ela é, temos a visão de Wekre (2016) que não apresenta uma definição tão objetiva como Farkas (1962) ou Franz (1906) porque, na sua visão, o termo embocadura “pode ser facilmente mal-entendido, uma vez que é usado, frequentemente, no sentido de ter uma posição correta. A experiência diz-me que não é assim tão simples”. Por outro lado, Farkas (1956) complementa esta informação ao dizer “existirem tantas embocaduras como trompistas”, revelando também uma certa subjetividade quanto a este tema.

Tentando fazer um resumo de todas as definições de embocadura com que me fui deparando (Farkas, Hickmann, Wekre, Quinque, Franz), percebi que a embocadura se traduz na forma como o trompista ou instrumentista de metal coloca os lábios e os músculos à volta deles para tocar por ser um aspeto muito relativo a cada trompista.

Para que toda esta construção produza som, é necessário haver vibração. Essa vibração tem o seu começo nos lábios que, ao serem motivados pela coluna de ar obtida através da respiração, são empurrados ligeiramente para fora criando uma pequena abertura por onde o ar possa passar, o que faz com que os lábios vibrem um contra o outro e, através da compressão do ar, o som se origine.

Quando a trompa entra nesta combinação de ar e lábios, funciona como um amplificador destas vibrações e, por causa do material com é feita, vibra por simpatia e causa o som que lhe é característico (Hickmann, 2006)

Para realizar as diferentes notas de todo o registo do instrumento, deve-se perceber que músculos tensionam ou relaxam, já que esta é a única coisa que os músculos podem fazer (Farkas, 1962), se a abertura dos lábios deve diminuir ou aumentar, e se a velocidade do ar deve ser maior ou menor.

Assim, a embocadura deve funcionar como uma máquina bem oleada, em que os seus componentes estão em constante ajuste, contando com o combustível que se traduz na coluna de ar (Hickmann, 2006).

3.1 - Fatores influenciadores da embocadura

Após a apresentação de uma breve definição sobre o que se pode entender por embocadura, procedo agora a um resumo, por tópicos, dos fatores de que uma embocadura saudável depende para poder funcionar de forma correta:

- Ar;
- Posicionamento do bocal;
- Ângulo do bocal em relação ao rosto;
- Posição do maxilar inferior;
- Alinhamento dos dentes;
- Trabalho dos músculos faciais;
- Abertura dos lábios;
- Pressão do bocal contra os lábios;
- Fatores fisionómicos:
 - Formato dos lábios;
 - Tipo de dentição (dentição de leite vs. dentição definitiva);
 - Tamanho, textura e forma dos lábios;
 - Posição da língua;
 - Posição do queixo e do maxilar.

Estes aspetos aqui descritos estão todos interligados, pelo que é muito difícil explicar um de forma isolada, sem incluir no raciocínio todos os outros. Por isso, a explicação que vou adotar será fluída e não tão direcionada a cada um dos aspetos individualmente.

Começando pelos fatores relacionados com a fisionomia, percebemos que é um campo muito subjetivo porque se considera que todas as pessoas são diferentes. Quanto à face, à sua constituição e dentição não é diferente. Os nomes dos músculos que compõem a face são estanques porque a ciência lhes atribui essas designações, mas começa a ser uma questão pessoal e, por isso,

muito variável, quando são analisados parâmetros inerentes à forma de tocar de cada um como os músculos necessários em que os meus podem ser maiores e mais desenvolvidos do que os de outro colega e vice-versa, por exemplo.

Hickmann (2006), refere que a textura, a grossura e o comprimento dos lábios influencia na embocadura porque, caso o lábio superior seja muito pequeno, o bocal vai ficar posicionado muito em baixo para que o ar consiga passar. Porém se o lábio superior for demasiado grande, para criar essa abertura, pode acontecer que fique a “sobrar” muito lábio fora do bocal, fazendo com que a força exercida nos pilares da embocadura (cantos) seja muito pouca. Quanto à forma dos lábios, defende que podem existir dois tipos de formas de lábio: grossos ou finos. Os lábios grossos não oferecem tanto apoio ao bocal do que os lábios retos. Quando há mudanças de tensão muscular, em lábios arredondados, o bocal pode escorregar ou mover-se consoante essas mudanças. Embora este autor defenda que os lábios mais finos e retos produzem uma técnica mais estável, na prática verifica-se também que indivíduos com os lábios grossos produzem bons resultados.

Outro ponto estrutural importante a ter em conta é o tipo de dentição, que varia conforme a idade em que o aluno começa a aprender o instrumento. Se se tratar de uma criança pequena, antes dos dez anos o mais provável é que a dentição seja ainda de leite e que, ao ser substituída pela dentição definitiva, ocorrem algumas mudanças ao nível do alinhamento dos dentes, estrutura de apoio dos lábios e que podem causar desconforto e ter um impacto grande no progresso dos alunos (Hickmann, 2006).

Ainda quanto aos dentes, Hickmann ainda refere alguns aspetos a nível de dentes que podem aparecer nos instrumentistas como: aparelhos dentários, dentes soltos, dentes tortos em que o desconforto é muito grande. Tal como este autor refere “se os dentes da frente estão tortos ou soltos, a relação entre os lábios e bocal fica comprometida, assim como as chances de sucesso de quem toca” (Hickmann, 2006, p.40).

Para poder formar uma boa embocadura é também necessário e imperativo que os dentes de cima estejam alinhados com os de baixo, e estes servem de suporte para o alinhamento dos lábios. O responsável por este alinhamento é o maxilar inferior, que deve não só mantê-lo como ajustá-lo nos diferentes registos (Farkas, 1962). Outra responsabilidade do maxilar inferior é manter a coluna de ar alinhada. Falando um pouco sobre a posição natural do maxilar, percebe-se que, normalmente, se encontra um pouco retraído, o que faz com que os dentes de baixo fiquem por trás dos superiores. Como o maxilar inferior é flexível, é possível empurrá-lo para a frente, para então produzir este alinhamento tanto da estrutura óssea e muscular (dentes e lábios) como também da coluna de ar.

Depois de alinhados, e de o ar estar a entrar no instrumento em linha reta, passando dos lábios para a trompa, deve-se separar os dentes formando uma abertura, mas sempre com cuidado para que o maxilar não recue (Farkas, 1962).

Quando se fala da direção do ar, outro aspeto a ter em conta é o ângulo em que o bocal está posicionado face aos lábios. Se o bocal apontar para baixo, significa que o maxilar inferior está recuado, a coluna de ar vai ser direcionada para baixo e há risco de o bocal “escorregar” em direção ao nariz, ou seja, vai existir cada vez menos quantidade de lábio inferior no bocal.

Porém, se o maxilar inferior estiver alinhado com o superior, através do “empurrão” como falávamos nos parágrafos anteriores a este, a coluna de ar vai então entrar em linha reta na trompa e o bocal vai estar perpendicular (mais ou menos 90°) em relação aos lábios e ao rosto. Este ângulo é crucial porque vai permitir ter a pressão que o bocal exerce naturalmente contra os lábios distribuída de igual forma tanto no lábio superior como no lábio inferior.

Relacionado com o maxilar inferior e com o tipo de mordida, há dois aspetos a ter em conta. Como os indivíduos não são fisionomicamente iguais, há que ter em conta que o maxilar pode estar naturalmente recuado ou avançado. Hickmann (2006) refere dois conceitos : *overbite* e *underbite*.

Outro aspeto importante que influencia a embocadura é o posicionamento do bocal no rosto. Neste tópico há dois aspetos importantes a ter em conta: o posicionamento horizontal e o posicionamento vertical. Farkas (1956) defende que, horizontalmente, o bocal deve estar centrado nos lábios, mas afirma também que esse centro depende se existem malformações a nível dos dentes ou não “*There are some excelente players who play slightly off-center, but this is due to some malformation of teeth or lips and certainly does not result from choice.*” (Farkas, 1956, p. 21).

Quanto ao nível vertical, Farkas (1952), apoiado em pedagogos de referência como Arban (trompetista) e Domnich (trompista), afirma que a proporção em que o bocal deve estar distribuído nos lábios seria de 1/3 para o lábio de baixo e 2/3 para o lábio de cima. Wekre (2016) também concorda com esta proporção, chamando a atenção para o facto de existir uma pequena variação consoante os professores e baseada na fisionomia do aluno. Relativamente a quantidades, “a variação permitida raramente excede 3/4 do lábio superior e 1/4 do lábio inferior, ou que qualquer lábio fique coberto por metade do bocal” (Wekre, 2016, p. 25).

Associado a estas questões do ângulo do bocal e do posicionamento do mesmo, abordamos agora a questão da pressão do bocal contra os lábios. Segundo Wekre (2016) a pressão e o ângulo do bocal em relação aos lábios estão relacionados. No seu livro “Como tocar bem trompa”, Wekre admite que é necessária alguma pressão para se poder tocar trompa. Porém lança uma série de tópicos que revelam algumas incertezas e levantam algumas questões

relacionadas com: a quantidade de pressão que se deve aplicar ao tocar, se a pressão é realmente necessária, e como é que a pressão deve ser distribuída pelos lábios. Little (1984) à semelhança de Wekre (2016) defende que a pressão do bocal é um assunto que causa discussão, porém acrescenta que a pressão do bocal contra os lábios é algo necessário para criar uma espécie de vácuo entre o bocal e os lábios para impedir que o ar saia pelo anel do bocal, complementando que esta pressão que existe deve ser mínima. Ainda Fox (1974) diz que a pressão é também necessária, mas que precisa de ser gerida. Este autor adota uma visão da economia do esforço, afirmando que a quantidade de pressão a aplicar é uma questão de gestão. Tal como Wekre (2016) e Little (1984), Fox (1974) afirma que também deve existir uma quantidade de pressão, porém sempre o mínimo possível, procurando atingir um equilíbrio entre a pressão contra os lábios e o ar. Este autor compara a pressão com algo que tem um reservatório, afirmando que, se se usar muita pressão no registo médio, a pressão adicional necessária num registo mais agudo não vai existir porque o reservatório vai estar vazio.

Recuperando o raciocínio dos parágrafos anteriores, percebe-se então que todos os aspetos anteriormente referidos – maxilar inferior e consequente alinhamento dos lábios e dentes, ângulo do bocal em relação ao rosto e posicionamento do mesmo – se influenciam entre si e todos trabalham em equipa para que a embocadura funcione.

Desta equipa convém ainda referir uma parte importante: a parte muscular. Como é do conhecimento geral, a face é a parte do corpo que tem o maior número de músculos. Assim, o funcionamento da embocadura e a obtenção da vibração é a combinação da tensão e do relaxamento dos vários músculos faciais, já que, segundo Farkas (1962) a única função de um músculo é tensionar ou relaxar.

Farkas (1962) compara os músculos da face a uma máscara que envolve o crânio. Esta máscara que se constitui dos músculos que compõem os lábios, queixo, e bochechas, é flexível e é possível o instrumentista ter controlo voluntário sobre eles, para que ajam no momento e da maneira que é necessária.

Quando se fala nos músculos da face, normalmente refere-se aos cantos da boca e à abertura necessária para tocar (Smith, 2019). No entanto, há muitos outros músculos que entram em jogo para esta finalidade, penso que é importante começar por falar sobre um músculo chamado *orbicularis oris*.

Este músculo localiza-se à volta dos lábios e rodeia toda a circunferência da boca e que, como todos os outros, pode contrair ou relaxar. Quando contrai, o círculo fica mais pequeno, o que pode ser observado quando se assobia, por exemplo. Porém, segundo Farkas (1962), apesar de correta teoricamente, a embocadura não está apta para funcionar, porque só a tensão deste músculo não chega. Há outros grupos de músculos que, juntos com este criam essa tensão.

Dentro desse grupo, estão inseridos os músculos das bochechas, os músculos que estão nos cantos da boca, existem os músculos do queixo, que abordaremos mais à frente, que fazem com que o queixo se mova em diferentes direções. Existem também os músculos que compõem o maxilar que, como vimos anteriormente, podem puxar para baixo, causando a abertura dos lábios e podem fazer o “empurrão” para alinhar os dentes e lábios.

Todos estes músculos, apesar de puxarem em diferentes direções (lábios tentam esticar para fora como num sorriso, mas são contrariados pelos músculos das bochechas que os empurram para dentro; ao mesmo tempo o queixo aponta para baixo e o maxilar para a frente), vão criar uma tensão conjunta que é desejável (não deve causar desconforto) para se formar a abertura por onde o ar vai passar e criar a vibração. Farkas (1962) defende que tanto as tensões que “puxam para fora” como as que “puxam para dentro” devem acontecer ao mesmo tempo, para que existam duas dimensões totalmente opostas. Este autor revela uma imagem de um campo de batalha, em que nenhuma das fações sai vencedora porque ambas trabalham para um objetivo comum, que é obter som.

Ainda neste tópico da musculatura, existe uma discussão que se prende com a forma como colocar os lábios para tocar. Farkas (1956) refere duas formas, ou como este autor lhes apelida “escolas”: uma em que as bochechas contraem e esticam os lábios num sorriso (*smiling embouchure*) e outra que consiste em ter os músculos das bochechas relaxados e os cantos da boca contraídos, formando um assobio (*whistling embouchure*). Estas duas escolas constituem dois extremos da embocadura e o autor considera-as erradas por trazerem mais problemas que benefícios, como veremos no capítulo seguinte. Assim, a forma mais correta seria uma combinação das duas escolas teóricas porque traz então a tal combinação de forças que falámos nos dois parágrafos anteriores, o que leva Farkas a considerar esta discussão algo fútil.

Passando agora aos músculos que compõem o queixo. Este grupo é dos menos falados mais também dos mais importantes no que toca ao que se chama de pilares da embocadura. Normalmente, deve ficar com a ajuda do maxilar inferior, puxado para a frente e a apontar para baixo, ou, como afirmam muitos professores “a apontar para os pés”. Então, segundo Farkas (1962) o queixo pode, com as contrações e distensões dos músculos que contém, subir e descer e rodar em várias direções. Este autor defende que, quando os músculos do queixo funcionam de forma correta, é visível a forma de um “U” entre a extremidade do queixo e o lábio inferior e este último vai automaticamente ficar puxado para fora. Também visíveis ficam os dois músculos responsáveis por puxar o queixo para baixo: “there is visual evidence of large muscles pulling the chin downward: one in the center vertically downward to the tip of the chin and one on each side of the chin, starting in the vicinity of each corner of the mouth and running diagonally toward the center of the chin tip.” (Farkas, 1962, p. 16).

Passando agora a outro aspeto que, sem ele não seria possível a saída de ar e da conseqüente vibração: a abertura dos lábios. Farkas (1962), por exemplo, compara a abertura dos lábios a uma palheta dos instrumentos de madeira, das palhetas duplas. Quando correta, a abertura deve permitir facilmente a passagem do ar e criar a resistência necessária para fazer os lábios vibrarem um contra o outro. Farkas defende que a forma deve sempre ser a mesma, tal como as palhetas de um oboé, mas o tamanho desta abertura deve variar (Farkas, 1962, p. 40). Nessas variações estão incluídas principalmente as dinâmicas e os registos.

Wekre (2016) refere também algumas variantes de que a abertura da embocadura depende como por exemplo: quão aguda ou grave é uma nota (uma abertura maior resulta num som mais grave e o oposto num som mais agudo), dinâmicas (grande se for *f* ou *ff* e pequena se for *p* ou *pp*), articulações diferentes, resistência (gestão do esforço através da rapidez do fluxo de ar).

Por último, devo fazer referência a dois aspetos: o funcionamento da língua e o ar. Estes dois, por norma, trabalham em conjunto. Lewis (2017) defende que o ar é a base de uma pirâmide em que, nos outros patamares se encontram, respetivamente, a embocadura, a flexibilidade, a articulação e a articulação múltipla (staccato duplo ou triplo). A posição da língua tem influência em vários aspetos técnicos como dinâmicas, ataques, afinação e outros (Farkas, 1962; Hickman, 2006).

Ainda neste tópico da embocadura, devo referir um sistema desenvolvido por Donald Reinhardt que categoriza os vários tipos de embocadura. Assim, para causar esta diversidade e adaptabilidade, Reinhardt cria quatro tipos e cinco subtipos. Estas divisões diferenciam-se segundo critérios como: direção do ar, formato da denteição, posicionamento do bocal e posição do maxilar inferior. Este sistema chama-se Sistema Pivot e, segundo Reinhardt “é um método provado para produzir o máximo em questões como o registo, resistência, dinâmica e flexibilidade no trompete, trombone e todos os outros instrumentos de bocal. (...) em primeiro lugar analisa e diagnostica o equipamento físico do instrumentista e depois apresenta um conjunto específico de regras e procedimentos que permitem ao indivíduo utilizar, com a maior eficiência possível os lábios, dentes, gengivas, maxilares e a anatomia geral com que é naturalmente dotado.” (Wilken, 2003).

3.2. Problemas de embocadura

Para que os problemas que cruzam o caminho de vários trompistas diariamente sejam passíveis de resolução, é necessário identificá-los ou, pelo menos, ter algum conhecimento sobre eles.

Baseado na investigação teórica que fui realizando, problemas de embocadura têm a ver com qualquer situação relacionada à parte muscular, estrutural ou que diminua a qualidade da performance ao instrumentista.

Estas situações têm lugar porque os instrumentistas de metal, ao se apoiarem muito neste sistema muscular que é a embocadura, estão propícios a problemas que podem pôr em causa as suas carreiras construídas com muito esforço e dedicação (Steinmetz et al., 2013). Os instrumentistas mais propícios a lesões são os trompistas e trompetistas devido à pouca área dos lábios coberta pelo bocal, o que leva a que se faça mais pressão contra os lábios, embora todos os instrumentistas estejam sujeitos a este tipo de lesões (Lewis, 2002), dependendo de vários fatores que veremos mais à frente neste capítulo.

As lesões não aparecem repentinamente, mas desenvolvem-se ao longo do tempo. Quando os problemas começam a aparecer, existem alguns sinais de alerta como por exemplo: fadiga crónica dos lábios, rigidez e inchaço (Lewis, 2002). Ainda segundo esta autora, o tempo que se passa a tocar é um fator determinante assim como a exigência que o instrumentista coloca no seu trabalho, porque este nível elevado de exigência faz com que os músculos estejam constantemente numa posição de sobre utilização, o que faz com que seja muito difícil para os músculos relaxarem depois da prática ou do ensaio, e resulta com que o processo de colocar o bocal nos lábios deixe de ser natural. A embocadura, torna-se, assim, mais suscetível a lesões.

Nesta situação, o instrumentista experimenta sensações como o desconforto a tocar e, em último caso, dor enquanto toca. Este sinal de dor é evidente de que é necessário tomar algum tipo de ação para se poder continuar a tocar de forma saudável. Outros problemas podem aparecer devido a más práticas ou vícios incluídos no estudo, ou então associados ao esforço excessivo que muitos estudantes acabam por fazer.

Quando estes problemas aparecem, é comum começar a perder-se algumas habilidades como precisão nos ataques, perda de registo e outros como o som vazio, sem harmónicos, pressão do bocal contra os lábios aumenta, e outros (Lewis, 2002). Segundo Belles (2018), “uma das primeiras situações que se notam é a perda de habilidade para tocar no registo agudo”.

As causas de problemas de embocadura têm que ver com questões como o posicionamento do bocal, a pressão exercida pelo bocal contra os lábios, a disciplina do lábio inferior, utilização dos músculos faciais na medida em que existem algumas fugas de ar pelas laterais dos lábios, existe tendência para

encher de ar os músculos laterais (bochechas), existe tendência para ter o queixo subido e criar nele bolhas de ar.

A questão da sobre utilização da embocadura é abordada por Belfrage (1993) e este autor aponta algumas causas para o *overuse* que têm a ver com um aquecimento pobre, técnica de respiração pobre, carga de trabalho variável, com demonstra em *“after ten days of complete rest, a trained muscles only loses 25% of its volume and a corresponding amount of its effect.”* (Belfrage, 1993, p. 23). Esta situação acontece a muita gente por vários motivos, sendo um dos principais a situação de colocar em risco a carreira que construiu, por ter que parar para a recuperação.

Outras questões que são normalmente discussões ou questões pessoais no mundo dos metais que têm a ver com tocar com os lábios húmidos ou secos (Farkas, 1962. Hickmann, 2006), tocar com a embocadura do sorriso ou do assobio (Farkas, 1956) também são causadoras de problemas e desconfortos na embocadura da trompa. Quanto à questão de tocar com os lábios húmidos ou secos, Farkas (1962) acredita que, a prática de tocar com os lábios secos pode levar a abrasões devido ao constante reajustamento do bocal e a um registo agudo falso, embora mais fácil, mas, na verdade, chama a atenção para o facto de os lábios nunca estarem completamente secos devido a questões externas, fica difícil encontrar o sítio ideal da vibração porque o bocal não se move.

No que toca à questão da embocadura do sorriso, pode levar a vários problemas como pressão contra os lábios acrescida para fazer o registo agudo, menor resistência, risco de rutura do músculo do lábio (*orbicularis oris*) porque os lábios estão muito esticados, não existindo as forças opostas que vão gerar a tensão necessária, como referido anteriormente.

Uma das lesões estudadas por especialistas na área, como Steinmetz, é a distonia focal. Como é um termo estudado bastante a nível da medicina, vou apenas deixar uma contextualização. A distonia da embocadura é uma tecnopatia específica do movimento. Pode alterar a coordenação dos componentes da embocadura e tem como causas principais o sobre uso, a dor, começar a aprender o instrumento tarde, mudança de técnica ou de material (bocal), entre outros fatores (Steinmetz et al. 2013).

Para concluir, embora esta questão dos problemas de embocadura ainda seja uma questão em investigação, têm surgido termos como “*Embouchure Syndrome*”, desenvolvido por Radford (2025) que é progressiva e consiste na perda de controlo muscular sobre a embocadura e engloba questões desde a disfunção média da embocadura até à distonia focal ou então distonia causada por acidentes, como o caso da trompista Jennifer Montone que, após recuperação relacionada com fisioterapia, superou o problema (Fife & Johnson, 2025).

4. Análise do questionário e resultados

Tal como referido no ponto 7.2.2 deste trabalho, realizei um questionário destinado aos professores de trompa das várias Instituições do Ensino Artístico Especializado existentes em Portugal, como forma de recolha de dados para este projeto.

Inicialmente, estabeleci contacto com os professores em conversas informais, através das redes sociais e da divulgação do questionário em vários grupos destinados à docência da trompa em Portugal. Neste processo consegui as primeiras cinco respostas do questionário em análise.

Devido a ser uma amostra pequena, decidi fazer uma recolha das escolas de música existentes em Portugal, através do site da Meloteca. Na última fase de recolha de respostas, tive que voltar a contactar por meios privados, para conseguir aumentar ainda mais o número de amostras.

O questionário conta com 22 questões, divididas por três partes. A primeira parte inclui questões relacionadas com o docente, a segunda inclui questões relacionadas com o grau de utilização dos diferentes dispositivos referidos neste trabalho (BERP, Chop-Sticks, Stratos Embouchure System, LipCam) e buzzing e a terceira parte inclui perguntas principalmente de opinião para apurar o que os professores pensam sobre o tema da embocadura.

Nesta fase, o questionário conta com 24 respostas, em que 20,8% dos docentes lecionavam em Academias de Música, 25% em Conservatórios, 8,3% em Escolas Profissionais de Ensino Artístico, 16,7% em alguma Instituição de Ensino Superior e 29,2% em alguma instituição de ensino não-oficial de música.

O gráfico presente em baixo demonstra essa distribuição:

1- Em que tipo de instituição leciona?

 Copiar gráfico

24 respostas

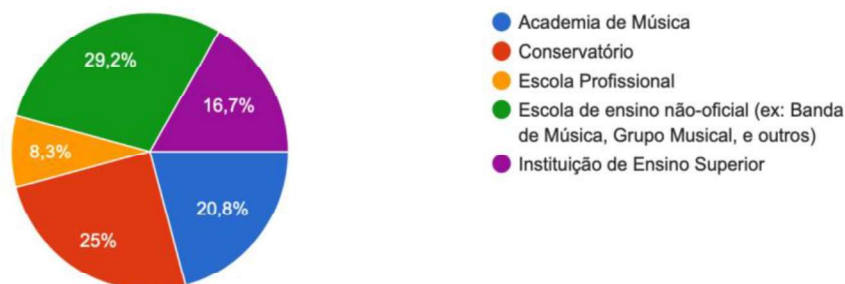


Figura 6 - Gráfico demonstrativo da diversidade de instituições

Quanto ao nível da experiência dos docentes questionados, esse também varia entre os dois meses e os 25 anos de experiência, como demonstra o gráfico seguinte e a idade dos alunos também é um fator que varia bastante, entre os 4 e os 75 anos de idade. A maioria dos docentes (15 docentes, que equivale a 62,5% do número total) lecionavam em idades entre os 4 e os 18 anos de idade enquanto uma minoria (9 docentes, o correspondente a 37,5% do número total) dava aulas a uma faixa etária mais alargada, com a idade máxima sendo 75 anos de idade e a mínima sendo 4 anos.

2 - Há quanto tempo leciona?

 Copiar gráfico

24 respostas

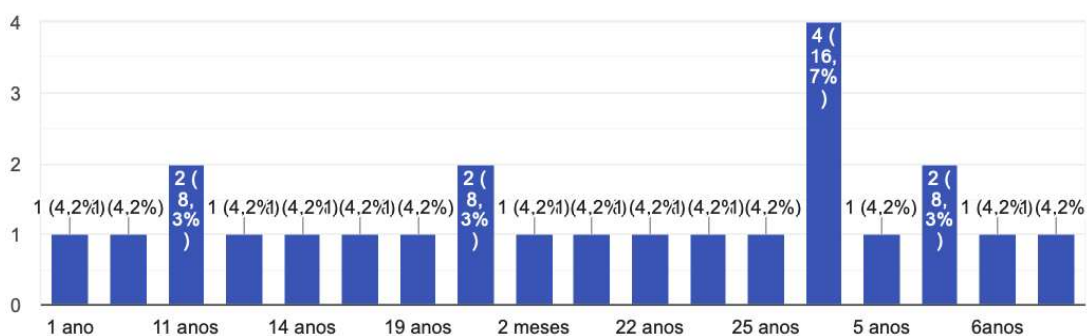


Figura 7 - Gráfico demonstrativo da experiência dos docentes

A questão seguinte teve a ver com quais os fatores que, na opinião dos professores poderiam influenciar mais a embocadura dos alunos. Em primeiro lugar consideram-se os fatores considerados físicos como a dentição, a grossura/textura dos lábios, a colocação do maxilar inferior ou a postura; de seguida estão o trabalho dos músculos faciais e a pressão exercida contra os lábios. Estes foram os fatores mais referidos, embora os restantes fatores sejam também importantes mencionar. São então, a rotina de estudo, a escolha do bocal e do material utilizado pelo aluno, o posicionamento do bocal, a realização de exercícios de técnica de base como notas longas e flexibilidades com os harmónicos naturais da trompa, o aquecimento e relaxamento, e, por fim, os aparelhos de correção dentária.

De seguida, já esclarecidos os fatores influenciadores da embocadura na opinião dos docentes, a questão prende-se com os problemas que os alunos costumam apresentar com maior frequência. Os três maiores problemas relacionam-se, segundo os dados do questionário e as opiniões dos docentes, com o posicionamento do bocal, com a pressão exercida do bocal contra os lábios e com a utilização dos músculos faciais. Neste último ponto, verificam-se algumas

tendências como inchar as bochechas, o ar que sai pelas laterais dos lábios, ter o queixo subido, e a prevalência da embocadura do sorriso. Outros problemas encontrados pelos professores incluem ainda a mudança entre os registos, ou *Shift*, o excesso de tensão muscular, pouco foco do ar e problemas com a direção do ar que não é centrado, e evidencia-se ainda uma tendência para enrolar os lábios para dentro no registo agudo e relaxá-los demais para o registo grave.

Na próxima questão, perguntava se os docentes utilizavam algum método específico para lidar com problemas de embocadura. O que se pode dizer é que existe alguma discussão neste tópico. Como mostra o gráfico circular em baixo, 5 docentes (20,8% das respostas) responderam que utilizam um método, enquanto 19 docentes (79,2% das respostas) responderam que não utilizam um método específico, mas antes conjuntos de exercícios de base e formas de tocar, metodologias em vez de um método específico.

6 - Utiliza um método específico para trabalhar a questão da embocadura?

 Copiar gráfico

24 respostas

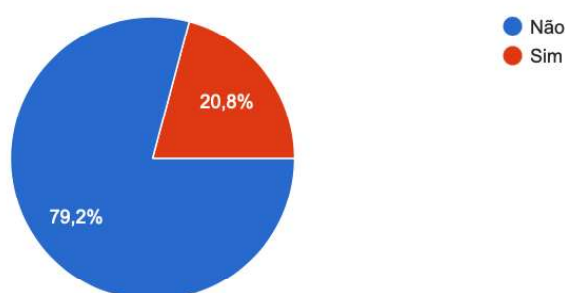


Figura 8 – Gráfico demonstrativo da escolha de métodos

Ambas as opiniões responderam que utilizam exercícios relacionados com o buzzing, escalas e arpejos em buzzing, com trabalho de base como arpejos e escalas, *lip bending* ou séries de harmónicos. Utilizam também um substituto aos Chop-Sticks – o lápis. Quando colocado no centro dos lábios, normalmente no ponto de vibração, o objetivo é manter o lápis o mais horizontal possível, obrigando a que a musculatura fique correta e se origine aquilo a que Farkas chama de “*brass player’s face*”, que acontece quando a forma de colocação da musculatura se torna automática, sem ter que pensar na função individual dos músculos.

Outros professores, os que não têm um método específico, afirmaram ainda que por haver uma grande diversidade de alunos, não há um método apenas, podendo adaptar-se exercícios, guiando a escolha do método pelo que o aluno apresenta. Outros ainda tentam combinar alguns métodos já escritos de autores como Farkas, Froydis Ree Wekre, ou Morley-Pegge, e há quem utilize a imagética e tente adaptar-se à anatomia do aluno.

A escolha destes exercícios, para 58,3% dos inquiridos (14 dos docentes) prende-se com a resolução do problema centrado no aluno, enquanto 41,7% (10 dos docentes) defende que a escolha dos exercícios se prende não só com resolver o problema em questão como também adaptar os exercícios de forma a, enquanto resolve o problema em questão trabalha outros aspetos importantes em simultâneo.

Quanto aos aparelhos mais utilizados, os professores utilizam e recomendam aos seus alunos o BERP, embora também utilizem o Stratos Embouchure System e os Chop-Sticks. Nos menos utilizados e recomendados temos a LipCam. No que toca aos benefícios destes aparelhos, os professores referiram, no geral, uma melhoria na utilização do ar, controlo muscular da embocadura, embocadura estável entre os registos, estudo mais disciplinado e eficiente, uma melhoria na endurance, e um melhor som.

Outra das perguntas que fiz aos docentes foi quanto ao conhecimento que tinham sobre a LipCam. Segundo os resultados, mais de metade dos docentes já tinha conhecimento sobre este dispositivo, o que revela uma ligação entre o uso da tecnologia ao serviço do ensino.

Quanto à prática de buzzing, verificou-se que 62,5% dos docentes a adotam para resolver questões relacionadas a problemas de embocadura.

Na terceira parte e final do questionário, coloquei duas questões de desenvolvimento para perceber o que os docentes pensavam sobre este tema da embocadura, e o que era, para eles, uma boa embocadura.

Assim, a primeira pergunta desta terceira parte do questionário teve a ver com a discussão lançada por Farkas (1956) sobre qual a embocadura mais correta, se a do “sorriso” ou a do “sorriso enrugado”. Como já vimos anteriormente, a embocadura mais utilizada é a que apresentei em último lugar porque combina as duas escolas apresentadas por este autor, o “sorriso” e o “assobio”, e faz uma boa utilização de todos os músculos faciais.

Para os docentes questionados, alguns não tinham opinião, a maioria respondeu que a mais correta era a do “sorriso enrugado”, e houve alguns que afirmaram que a embocadura era uma questão intimamente relacionada à fisionomia do aluno e, por isso, deveria ser natural.

Para concluir, a última pergunta deste questionário foi realizada com o objetivo de perceber, segundo os professores, o que estes consideravam importante para um aluno construir uma embocadura forte e resistente ao longo do tempo. As respostas a este tópico foram muito variadas, mas muitas delas referiram a rotina de estudo regular com o máximo de foco possível nos pormenores, com a utilização dos aparelhos acima mencionados, trabalho de base, exercícios de flexibilidade com o foco no ar. Outros professores ainda sugerem a parte motivacional, o que me leva a concordar uma vez que para corrigir problemas é necessária uma motivação bastante grande para os querer

superar, se bem que a palavra que mais se adequa neste ponto seria persistência para uma investigação constante e, aliado ao estudo regular, atingir uma melhoria constante.

5. Métodos e exercícios recomendados

Com base na investigação que realizei, nos métodos que tive a oportunidade de utilizar durante a minha PES, e nas respostas do questionário que utilizei, sinto que, tal como muitos dos docentes referiram, não há um método específico para trabalhar apenas a embocadura, mas sim vários métodos de exercícios técnicos que a desenvolvem, acabando por desenvolver também outras capacidades como o ar ou a flexibilidade ou a endurance. A escolha do método, também como muitos docentes referiram, prende-se com as dificuldades que o aluno pode apresentar.

Assim, deixo neste documento os métodos que mais utilizo e que utilizei durante a minha PES, com uma breve explicação sobre a escolha dos mesmos:

- “Semanal del Trompista”, Miguel Torres Castellano: ajuda a criar uma rotina de estudo, uma vez que tem os exercícios organizados por dias da semana; inclui também estudos técnicos e melódicos, escalas e excertos orquestrais;

- “Musical Calisthenics for Brass”, Carmine Caruso: ajuda a desenvolver a musculatura e a endurance, devido à forma de execução dos exercícios. Durante estes, o aluno deve inspirar pelo nariz, de forma a não desfazer a construção muscular da embocadura com que está a tocar. Segundo Farkas (1962), se a dor ou impressão for sentida nos cantos da boca, está a seguir-se um bom caminho, porque significa que os músculos estão em funcionamento;

- “The Breathing Gym”, Pilafian & Sheridan: este método, tal como o nome indica é centrado em exercícios de respiração. Seguindo o pensamento de Lewis (2008), o ar é o que sustém todo o resto da técnica, por isso considero este método fundamental.

- “Mastering the Horn’s Low Register”, Gardner: um dos principais problemas indicados pelos docentes no questionário tinha que ver com a mudança ou Shift para o registo grave. Penso que este é um bom método para desenvolver esse Shift e para trabalhar aspetos como por exemplo o trabalho do maxilar inferior e o ângulo do bucal, em conjunto com o ar.

6. Conclusão

Com a realização deste projeto, concluí que a embocadura é das zonas de mais difícil exploração no mundo dos metais porque varia sempre de pessoa para pessoa, não há embocaduras iguais, embora existam métodos, cujas primeiras páginas são teóricas sobre a colocação da embocadura que servem de guia aos professores para poderem adaptá-los aos seus alunos.

Quanto aos dispositivos, percebi que cada docente tem a sua preferência e que a sua aplicação ou não depende da percentagem de melhoria que trará ao aluno, num prazo pré estipulado. Dos dispositivos que utilizei neste trabalho, com base nos dados do questionário, o mais utilizado foi o BERP, por trazer vários benefícios para o aluno. Os docentes também utilizavam os outros dispositivos mas nesses obtive um menor número de respostas.

Ainda sobre o questionário, optei por partilhá-lo com o maior número possível de docentes, das mais variadas instituições, porque o ensino da trompa e de qualquer instrumento musical existe além dos conservatórios, academias de música e escolas profissionais. Existem também em escolas pequenas, onde muitos começam a prática da docência e, se tiverem a felicidade de lecionar num conservatório ou algo parecido, levarem consigo essa experiência adquirida de forma “amadora” e, muitas vezes, com poucos recursos. Recorri não só a colegas e amigos meus trompistas, como também a professores conceituados que lecionam nas mais diversas instituições oficiais de ensino artístico especializado espalhadas por Portugal.

Este trabalho tem sido uma aventura que me tem acompanhado durante o ano letivo e uma aventura que me trouxe muito conhecimento através da investigação que poderei, um dia, aplicar em futuros alunos.

Bibliografia

- Belfrage, B. (1993, Abril). *Damage due to overstrain in Brass Players*. <https://www.hornsociety.org/members-only-access/horn-call-archive#flip106/23/>
- Belles, Z. (2018, Fevereiro). *Embouchure: The Good, The Bad & The Ugly*. [Review of: *Embouchure: The Good, The Bad & The Ugly*]. <https://jerryevansguitar.com/embouchure-good-bad-ugly/>
- Farkas, P. (1956). *The Art of French Horn Playing*. Summy-Bichard Music Inc.
- Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing*. Wind Music Inc. Atlanta.
- Farkas, P. (1987, Abril). *Medical Problems of Wind Players: a musician's perspective*. [Review of *Medical Problems of Wind Players: a musician's perspective*]. *The Horn Call*, XVII (No. 2). <https://www.hornsociety.org/members-only-access/horn-call-archive#flip123/1/>
- Fife, N. & Johnson, J. D. (2025). *Unlucky Chops: Medical Issues: An accidental Injury* [Review of *Unlucky Chops: Medical Issues: An accidental Injury*]. *Horn Call*, 55 (3), 66-68
<https://www.hornsociety.org/members-only-access/horn-call-archive#flip1/70/>
- Fox, F. (1974). *Essentials of Brass Playing: An explicit, logical approach to important basic factors that contribute to Superior Brass Instrument Performance*. Alfred Music Publishing.
- Franz, O. (1906). *Complete Method for the French Horn*. Carl Fischer Music. Nova Iorque.
- Guillem – Cardona, G. (2022). *Herramientas audiovisuales para el aula de trompa del s. XXI en las enseñanzas de los instrumentos de viento metal in: Nuevos retos educativos e investigación interdisciplinaria*. Editorial Aula Magna. Espanha.
- Hickman, D. (2006). *Trumpet Pedagogy: A compendium of modern teaching techniques*. Hickman Music Editions. Chandler, Arizona.
- Hill, D. (2001). *Collected Thoughts on teaching and Learning, Creativity, and Horn Performance*. Warner Bros. Publications.
- Lewis, E. (2008). *The Physical Trumpet Pyramid*. Tiger Music. Houston, Texas.
- Lewis, L. (2002). *Broken Embouchures: An Embouchure Handbook and Repair Guide for Brass Players Suffering from Embouchure Problems caused by Overuse, Injury, Medical/Dental Conditions, or Damaged Mechanics*. Oscar's House Press.
- Little, D. (1984). *Practical Hints on Playing the Tuba*. Belwin Mills. Alfred Music Publishing.

Little, L. (1969). *Embouchure Builder for Horn in F and Double Horn for daily use with any method*. Belwin Mills Publishing Corp.

Miles, S. (2018). *Dispelling the Myths of the brass wind embouchures: methods, mechanics and practices*. University of Otago, Dunedin, New Zealand.

Quinque, Rolf. (1980). *ASA – Method*. Bim Editions

Radford, G. (2025). Unlucky Chops: Embouchure Syndrome. [Review of: *Unlucky Chops: Embouchure Syndrome*]. *Horn Call*, 55(2), 64-68. <https://www.hornsociety.org/members-only-access/horn-call-archive#flip2/70/>

Sena, I. (2022). *A vibração labial no estudo do trompista: características da prática do buzzing*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Steinmetz, A., Stang, A., Kornhuber, M., Röllinghoff, M., Delank, K. Eckart, A. (2013). *From embouchure problems to embouchure dystonia? A survey of self-reported embouchure disorders in 585 professional orchestra brass players*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.

Wilken, D. (2013, Abril). *Stratos – A Review*. [Review of: *Stratos – A Review*] <https://wiltone.com/?p=8783>

Wilken, D. (2003, Outubro). An Introduction to Donald S. Reinhardt's Pivot System. [Review of: *An Introduction to Donald S. Reinhardt's Pivot System*]. <https://www.trombone.org/articles/view.php?id=240>

Wekre, F. (2022, November 27). *Thoughts from Froydis: Buzzing for Strength*. [Review of: *Thoughts from Froydis: Buzzing for Strength*] <https://www.hornsociety.org/news-and-events/press-releases/1795-buzzing-for-strength>

Wekre, F. (2016). *Reflexões sobre como tocar bem trompa*. AVA Musical Editions. Tradução: Sofia Gomes.

8. Anexos

8.1 Tabelas de Observação de Aulas de Instrumento

Aula observada nr.1	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno M (11º ano)	Data: 11/10/2024
<p>A aluna observada frequenta o 11º ano na instituição onde me encontro a realizar a prática de ensino supervisionada. Tem uma boa embocadura, porém evidencia alguns problemas ao nível da emissão por ter os lábios demasiado afastados um do outro dentro do bocal. A estratégia adotada pelo professor cooperante foi sugerir que a aluna pensasse num sorriso para esticar os lábios e juntá-los e depois sugeriu a imagem de um papel de rebuçado para fazer com que os cantos da boca estivessem firmes e dessem um bom suporte à embocadura. Desta forma e com estas sugestões a aluna evita fazer pressão no bocal com o braço esquerdo.</p> <p>Demonstrou pouca confiança no que estava a tocar e no domínio do instrumento.</p>	

Aula observada nr. 1	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno L (6º ano/2º grau)	Data: 11/10/2024
<p>A aluna demonstrou bastantes dificuldades ao nível da memorização das posições das notas. Tem uma boa velocidade de raciocínio, visível através do trabalho de escalas e lembrança das diferentes armações de clave que foi feito com esta aluna nesta aula. Possui uma boa embocadura, porém falta continuidade do ar naquilo que toca. Tem um bom staccato e alguma dificuldade nos legatos.</p>	

Aula observada nr.1	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno A (10º ano)	Data: 11/10/2024
<p>O aluno possui uma embocadura instável, visível pelo tremelicar do queixo nos exercícios de flexibilidade com que iniciou a aula. O professor cooperante chamou a atenção do aluno para este problema, sugerindo que afastasse um pouco a trompa da cara de forma a minimizar a pressão corporal que o aluno exerce e que não o beneficia. O professor sugeriu também que o aluno abrisse um pouco mais a mão direita no registo grave para permitir uma maior projeção e um som mais livre e claro.</p> <p>Por não ter tido oportunidade de tocar da parte da manhã, o aluno esteve bastante tenso no decorrer da aula, o que o levou a pressionar bastante o lábio superior levando a que a trompa fizesse alguns movimentos (de cima para baixo e de baixo para cima) para que conseguisse emitir as notas necessárias.</p> <p>Nesta aula, foram realizados exercícios de correção de embocadura tais como o professor colocar um dedo no queixo do aluno para que este se mantivesse firme e se tornasse consciente do que estava a acontecer.</p> <p>O aluno possui alguns problemas ao nível da precisão dos ataques/emissões. Tem uma tendência para “mastigar” as notas, o que torna a qualidade do som forçada.</p> <p>Nos estudos que tocou, o aluno evidenciou pouca definição na articulação, notória sobretudo no registo grave e teve de fazer respirações a mais do que as necessárias devido à tensão física que evidenciava.</p> <p>Para diminuir a tensão física do aluno o professor sugeriu um exercício de movimento circular em que o principal objetivo era ter um som o mais igual possível enquanto o aluno realizava um círculo com o corpo, obrigando-o a relaxar e a diminuir a pressão do braço esquerdo, originada da tensão.</p>	

Aula observada nr.1	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno C: 7º ano	Data: 11/10/2024

A aluna começou com um aquecimento de exercícios de buzzing com bocal apoiada auditivamente pelo piano. Após estes exercícios passou para o instrumento com exercícios de flexibilidade em diferentes articulações: legato e stacatto com paragem para respirar entre cada articulação.

Demonstra dificuldades no registo agudo da trompa, como por exemplo em manter um som claro e limpo, e tende a subir/encolher o queixo neste registo. Tem tendência também para fazer mais respirações do que necessita, levando a que se tencione mais rápido e a afastar os lábios dentro do bocal, o que cria uma abertura interna maior do que o necessário, dificultando a chegada às notas mais agudas. O registo grave estava um pouco fechado a nível sonoro.

Devido a algum tipo de ansiedade, nesta aula a aluna apressou notas, não sendo clara na passagem que fazia.

Aula observada nr.2	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno M (11º ano)	Data: 08/11/2024
<p>Nesta aula, a aluna tocou dois estudos. Apesar de não ter o relatório preparado, a aluna demonstrou uma boa atitude perante o relatório (dois estudos e uma Sonatina de Kofrón).</p> <p>Durante o primeiro estudo, um estudo do primeiro livro de Muller, a aluna revelou uma tendência a esticar demasiado os lábios, tal como na última aula observada maioritariamente no registo médio agudo, o que não permite que o ar chegue de forma saudável a este tipo de registo. Numa passagem técnica que a aluna revelou mais dificuldade, o professor traçou um plano de dinâmicas e estabeleceu um tempo/pulsação: semínima a 90.</p> <p>No segundo estudo, por ser de transposição, a aluna mostrou-se mais nervosa e ansiosa, o que fez com que fossem postas de lado questões como o ar, tempo, precisão das emissões, pressão desnecessária no braço esquerdo que não permitiu o alcance de algumas notas. Esta ansiedade também levou a que a aluna revelasse algumas dificuldades na embocadura tais como fazer “bochechas”, porém de um só lado.</p> <p>O professor fez um exercício com a aluna que consistia em fazer uma respiração mais completa para que fosse possível fazer uma determinada passagem em buzzing labial numa única respiração. A aluna demonstrou alguma dificuldade no início porque o maxilar inferior tinha tendência a recuar</p>	

e o queixo a subir e tensionar, por isso a aluna colocou um dedo no queixo para o fixar e conseguiu resolver o problema. Ao fazer a mesma passagem, desta vez na trompa, a questão do som melhorou e a embocadura também.

Aula observada nr.2	
Professor cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min.
Aluno L (6º ano/2º grau)	Data: 08/11/2024
<p>Esta aula foi uma aula mista, uma vez que fui eu a fazer o aquecimento com a aluna. Como estou a investigar a questão da embocadura, resolvi fazer um exercício cromático de buzzing com bocal de graus conjuntos e o exercício “Six Notes” do método “Musical Calisthenics for Brass” de Carmine Caruso na trompa, de forma adaptada para o registo que a aluna consegue tocar de forma confortável. A aluna teve alguma resistência porque não conhecia o exercício e a sua forma de execução era algo estranho para ela, mas quando compreendeu como se fazia o exercício, tornou-se mais fácil e executou-o muito bem.</p> <p>Agora com o professor cooperante, a aluna tocou a Escala de Lá Maior e mostrou algumas dúvidas nas posições das notas, nomeadamente no Dó suspenso (#). Nesta aula, a aluna mostrou alguma tendência para tocar com a trompa demasiado baixa pressionando bastante o lábio superior e muito pouco o lábio inferior. O professor cooperante incentivava bastante a que a aluna levantasse a trompa da perna direita, onde estava apoiada e, nas ocasiões em que o fazia, a postura melhorava e o bocal ficava apoiado nos dois lábios corretamente. Como a aluna colocava muitas vezes a trompa na perna direita, o professor levantou a estante para que esta se obrigasse a levantar a trompa para ver as partituras e, sem se aperceber, ter uma postura correta.</p> <p>Durante a aula, o professor tocou a melodia das peças no bocal acompanhando a aluna para que esta se guiasse pelo som.</p> <p>A questão das dúvidas nas posições foi recorrente ao longo da aula, evidenciada também quando a aluna tocou as duas peças. Após conversa entre o professor e a aluna, esta admitiu que tinha falta de visão e que isso a estava a dificultar.</p>	

Aula observada nr. 3	
Professor Cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 15/11/2024
<p>A aula começou com o professor e o aluno a terem uma conversa sobre a experiência em orquestra. Começamos a aula com um estudo de transposição. Como o aluno revelava algumas dificuldades na transposição das notas para as diferentes tonalidades, tinha muitas notas escritas erradas. Assim, o professor cooperante apagou-as e foi feito com o aluno um raciocínio para que as notas fossem transpostas corretamente. Adicionando às notas erradas, o aluno apresentou algumas falhas ao nível rítmico.</p> <p>O aluno foi chamado à atenção quanto à sua rotina no sentido de tentar incluir mais exercício para melhorar não só a sua qualidade de vida como também a respiração e a fluidez do ar.</p> <p>Nesta aula, a atitude do aluno não foi de todo satisfatória e utilizou o mecanismo de tentar conversar com o professor para se esquivar do estudo que não estava pronto.</p> <p>Notei uma má gestão do esforço e do ar em geral ao longo da aula.</p>	

Aula observada nr. 3	
Professor Cooperante: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 15/11/2024
<p>A aluna começou com uma boa atitude, energia e postura. Apesar dos problemas de articulação, a aluna fez uma boa execução. Para melhorar, o professor aconselhou a libertar alguma pressão dos lábios afastando o bocal dos lábios.</p> <p>Numa passagem em que a aluna apresentou mais dificuldades, fez-se um exercício que consistia em solfejar e realizar as dedilhações no instrumento para criar coordenação motora.</p> <p>A aluna tem um problema de postura com a trompa que consiste em, quando fez o exercício já referido, mover bastante o instrumento, o que a prejudica. O professor cooperante corrigiu o problema, colocando a mão direita da aluna mais para trás.</p>	



Aula observada nr. 4	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 06/12/2024
<p>Programa trabalhado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tosca, Giacomo Puccini - Sinfonia nr.3 “Eroica”, Beethoven <p>No começo da aula, o aluno pareceu-me deprimido devido a um teste que não tinha corrido bem. Por causa de conhecer este aluno há bastante tempo, comecei a tentar animá-lo porque este estado de espírito compromete um pouco a dinâmica de aula, e tive sucesso.</p> <p>Com um estado de espírito melhor, comecei por trabalhar o excerto “Tosca” de Puccini com o aluno e perguntei-lhe se conhecia a obra ou se tinha ouvido alguma gravação do excerto, ao que o aluno respondeu que tinha ouvido mas com a trompa a solo, sem orquestra. Acabamos por ouvir o excerto no contexto orquestral e o aluno percebeu que existem várias questões que deveriam ser realçadas como articulações diferentes, mudanças de cor, tipo de som, com que instrumento ou instrumentos estávamos a tocar.</p> <p>Após todo este elenco de características, o aluno voltou a tocar o excerto e o resultado foi completamente diferente, apesar de ser ainda necessário limar alguns aspetos como a mudança da cor do som, que o aluno confundia com mudança de dinâmica fazendo um piano súbito quando o pretendido era uma tonalidade mais escura, suave que depois desenvolvia para um pianíssimo.</p> <p>Quando fiquei satisfeita com este excerto, passamos para o excerto da Sinfonia nr. 3 “eroica” de Beethoven. Na parte solo, o aluno mostrou sempre uma sujidade nos intervalos de 3ª e 4ª, entre as notas si e ré e outros intervalos que envolviam a nota ré e registo agudo.</p> <p>Como o aluno não possuía o apoio do dedo mindinho, reparei que fazia muita pressão com o braço esquerdo e usava pouco ar. Assim, optei por, só com o bocal (Prática de buzzing) trabalhar a passagem, primeiro a soprar pela parte de trás e depois toda a passagem ligada em buzzing. Após este</p>	

teste, passamos para a trompa e a passagem em questão melhorou bastante, embora o problema dos ligados persistisse.

Para tentar resolver, pedi ao aluno que tocasse o excerto na trompa em que foi escrito (trompa Mi bemol e depois trompa Fá). A trompa em Mi bemol é atingida quando se usa a trompa em Fá com a primeira válvula pressionada. Esta estratégia ajudou o aluno na medida em que o problema começava a desaparecer.

No andamento seguinte, trabalhei a questão da velocidade do ar e articulação (sforzando). Depois, no andamento seguinte trabalhamos a questão do fraseado e discutimos sobre o andamento (tempo) do excerto.

Aula observada nr. 4	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 06/12/2024
<p>Começamos a aula por favor exercícios de buzzing em intervalos de quintas perfeitas ascendentes e exercícios de flexibilidade aumentando progressivamente o registo a alcançar para que a aluna utilizasse o ar por todas as notas.</p> <p>Reportório:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Romance, Scriabin - Estudos Técnicos (7 e 8) <p>No Romance, o ar estava bastante inconsistente porque só havia ar no instrumento nas passagens em que estava escrita a dinâmica forte e depois não havia mais.</p> <p>Nos estudos, o som esteve bastante tapado e a articulação pouco clara. Para tentar resolver, tentamos com que a aluna abrisse um pouco a mão direita e notaram-se logo melhorias ao nível da projeção, cor da sonoridade, e articulação que ficou mais clara.</p> <p>Durante toda a aula, a aluna teve sempre uma boa atitude e aberta a trabalhar.</p>	

--

Aula observada nr. 4	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 06/12/2024
<p>Programa trabalhado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Suite de Bach (andamento Prelude) - “Sonatina”, Jaroslav Kofrón - Estudo transpositor, Henri Février - Exercícios de flexibilidade <p>No início da aula, a aluna mostrou-se um pouco tímida, apesar de já me conhecer há algum tempo. Não estava à espera de dar aula, por isso não tinha planificação pronta e a aula foi-se desenrolando consoante as dificuldades que a aluna tinha no decorrer da aula.</p> <p>Na Suite, a aluna mostrou um bom conhecimento da obra e das suas frases e sequências, momentos de tensão e distensão presentes no andamento. Demonstrou também uma boa amplitude de registo, porém deve colocar mais ar dentro do instrumento, através de melhores inspirações.</p> <p>Mostrou pouca confiança no seu trabalho e penso que, como é uma aluna empenhada, se mudasse a sua forma de pensar e de ver as coisas, seria capaz de atingir melhores resultados.</p> <p>Tentei sensibilizar a aluna para o uso do diafragma, principalmente na obra “Sonatina”, no 3º andamento devido a umas acentuações que não estavam corretas.</p> <p>O estudo de transposição foi onde notei mais confiança e segurança por parte da aluna. Esta aluna também não tinha o apoio do dedo mindinho de forma a evitar algo que também é bastante presente: a pressão do braço esquerdo sobre a embocadura, obrigando-a a utilizar o ar.</p>	

Aula observada nr. 4

Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 06/12/2024
<p>Programa trabalhado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de fá e lá maior - “Aquarium” com acompanhamento de piano - “Le Jardin sur la lagune” com acompanhamento de piano <p>A aluna começou a aula com um instrumento novo, o que teve um grande impacto na sua motivação.</p> <p>Fez-se um exercício de escalas maiores onde trabalhei também a questão dos ataques/emissões e do diafragma que consistia em atacar a mesma nota quatro vezes consecutivas alternando entre mim e a aluna. Apesar de a aluna dominar esta escala (Fá maior), ainda apresenta algumas dúvidas nas posições.</p> <p>Comecei com a obra “Jardin sur la lagune”, pela parte em que a aluna se sentia mais desconfortável e onde tinha mais dificuldades, de forma a tornar os pontos fracos em pontos fortes e equilibrar a obra. Repeti o processo para a outra peça.</p> <p>Apesar de já ter trabalhado estas duas obras, a aluna mostrou alguma confusão nas dedilhações, problema que tem persistido nas últimas aulas. Tanto eu como o professor cooperante indagamos sobre se o problema teria que ver com falta de estudo ou preparação para a aula ou se a aluna teria algum problema de visão. Numa aula, o professor Nuno pediu à aluna para trazer óculos, o que ainda não foi possível até à data por parte da aluna, o que não nos permite chegar a uma conclusão concreta quanto à origem do problema para conseguirmos resolver.</p> <p>Na execução da obra "Aquarium", a aluna demonstrou dificuldades na postura e compressão do ar. Quanto ao problema da postura, como a aluna toca maioritariamente sentada, optei por levantar a trompa da perna, mas como a cabeça ficava num ângulo superior a 90º, o professor sugeriu que baixasse a campânula, mas sem a colocar na perna, o que resolveu o problema, apesar de que quando a aluna se sentia mais cansada por causa do peso do instrumento voltasse a colocar a campânula na perna.</p> <p>Quanto à falta de compressão do ar, o professor Nuno pediu à aluna para fazer exercício físico (20 'cangurus') para acelerar os batimentos cardíacos e obrigá-la a inspirar mais ar, colocando, de forma inconsciente, mais ar no instrumento.</p> <p>Tentámos mudar a posição da mão direita da aluna, colocando-a numa posição mais reta. A imagem mental que coloquei à aluna foi de um comprimento de mão para o formato ideal a colocar na campânula e pedi-lhe que fizesse uma espécie de concha com a mão para conseguir a</p>	

concavidade da mão. Na colocação da mão na trompa, a aluna não entendeu muito bem o que era pretendido, pelo que voltámos a explicar a questão no final da aula.

Aula observada nr. 5	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 13/12/2024
<p>Programa trabalhado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Dó Maior - Aquarium - Le Jardin sur la lagune <p>Começamos a aula com a escala Maior que foi executada com diferentes ritmos. A aluna deve colocar mais ar dentro da trompa. Quando voltou a pegar no instrumento para tocar, após a consciencialização feita pelo professor cooperante, a aluna conseguiu colocar mais ar, embora tivesse tocado com uma dinâmica mais forte.</p> <p>Nas peças, a aluna ainda troca as notas e eu e o professor ainda não conseguimos determinar a causa deste problema, se é por falta de estudo, se por falta de visão. Quando a aluna falha as notas, tem tendência a tirar o instrumento da boca e a sorrir, perdendo grande parte da passagem.</p>	

Aula observada nr. 5	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 13/12/2024
<p>Programa trabalhado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de flexibilidade - Estudo nr. 7 e 8 de Jérôme Naulais <p>A aula começou com exercícios de buzzing no bocal em oitavas para que a embocadura da aluna, em conjunto com o ar, atingisse as notas e</p>	

fizesse bem o intervalo.

Foi feito também exercício físico intenso para que a aluna tivesse uma respiração mais acelerada e se obrigasse a controlá-la, respirando profundamente para tocar.

Nos exercícios de flexibilidade, o professor cooperante utilizou uma ferramenta para controlar a pressão da aluna. O exercício foi executado com este parêntese em forte e com uma única respiração durante todo o exercício.

Nos estudos, a aluna precisava de mais compreensão do ar, através do apoio do diafragma e marcação de respirações e admitiu ter problemas na resistência em aguentar “bem” o estudo até ao fim. Ao pensar na questão do ar, aconteceu de surgir mais língua do que ar e é necessário que o ar e a língua estejam sincronizados.

Aula observada nr. 6	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 10/01/2025
<p>Aula de preparação para audição 13/01/2025</p> <p>Programa a apresentar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Le Jardin sur la Lagune”, Jérôme Naulais <p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escalas de Dó e Sol Maior - “Le Jardin sur la Lagune”, Naulais <p>Esta aula foi um pouco mais fluída e a aluna conseguiu tocar com maior facilidade, apesar de estar um pouco nervosa por causa da audição que estava próxima.</p>	

Aula observada nr. 6

Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 10/01/2025
<p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sonata para trompa e piano Op. 17, Beethoven <p>Durante esta aula, o aluno esteve empenhado e pronto a aprender. Assim, revemos alguns pormenores como a qualidade sonora no registo agudo, dinâmicas, fraseado e articulação.</p>	

Aula observada nr. 6	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 10/01/2025
<p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Concerto in B dur, Skroup <p>Nesta aula, o trabalho foi focado numa só peça porque era o que a aluna ia apresentar na audição. Assim, trabalhamos vários pontos como a questão da respiração em que, para que entrasse mais ar nas inspirações da aluna, aconselhou-se que as inspirações fossem como se tivesse apanhado um susto de forma a respirar rápido e mais ar. A aluna achou esta estratégia divertida e executou-a.</p> <p>Trabalhamos também a postura para a aluna tocar mais confortável e influenciar também a questão do ar.</p> <p>Ao longo da peça, a aluna demonstrou problemas em chegar ao final fresca fisicamente. Para isso, o professor aconselhou-a a que, quando inspirasse, pensar como se estivesse a recomeçar a peça, em vez que pensar no que já tinha tocado porque esse pensamento só faria a aluna sentir-se mais cansada.</p> <p>No final da obra, o professor aconselhou a que a aluna alterasse algumas dedilhações para que a passagem ficasse mais perceptível a nível de articulação.</p>	

Aula observada nr. 7

Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 17/01/2025
<p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sonatina, J. Kofron (1º e 2º andamento) - Suite para violocello, Bach <p>Nesta aula trabalharam-se vários aspetos como a posição da mão para estar mais aberta. Percebi que, para além do que já sabia, o humor dos alunos é muito importante e tem influência em vários aspetos como a colocação de uma embocadura correta e a qualidade sonora. Ao sorrir, estamos a exercer pressão nos cantos da boca e a construir uma boa "fundação" para a embocadura e consegue suportá-la.</p> <p>Na Sonatina, o professor falou na afinação intervalar, velocidade do ar e a qualidade da articulação. Como a aluna estava muito tensa, essa tensão passou para o som e para a obra que estava a tocar e por isso não teve o melhor rendimento.</p> <p>Depois de haver respirações maiores e a aluna tocar com uma dinâmica menos forte, foi capaz de tocar com uma boa qualidade sonora.</p> <p>A introdução da peça (1º andamento) foi executada com recurso ao buzzing, como uma estratégia para que a aluna tocasse com energia e com uma boa fluidez de ar. Ao descer, tem de ter atenção para controlar o movimento descendente e não adiantar no tempo. Deve pensar num crescendo para facilitar a passagem do ar e ter uma embocadura mais forte.</p> <p>Na Suite de Bach, o professor começou por explicar o tipo de ar que era necessário à obra de Bach em questão, que se baseava num ar mais quente. A aluna deve ter também em consideração respirações maiores e mais para baixo de forma a encher o diafragma. Como estratégia, o professor colocou a mão no lugar do diafragma da aluna para verificar se a respiração e a passagem do ar estavam a funcionar.</p> <p>Apesar dos conselhos do professor, a aluna continua a tocar com os dedos muito levantados, o que evidencia tensão.</p> <p>Para fazer com que a aluna tivesse um fluxo de ar constante, o professor pediu-lhe que tocasse mais piano, apesar da aluna dizer que ficava cansada.</p> <p>Para gerir esta questão do esforço, o professor reforçou a ideia de que a respiração deve ser pensada como um ponto de partida, como se a peça começasse daquele lugar da respiração, para a aluna pensar que está sempre fresca a nível muscular.</p> <p>De uma forma geral, a aluna sente-se cansada a nível físico e mental muito rapidamente. Deve tentar simplificar o estudo, trabalhando regiões</p>	

mais pequenas e juntando depois.

Aula observada nr. 7	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 17/01/2025
<p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de dó maior - Estudos técnicos 12 e 13 - “Le Jardin sur la Lagune” - “Aquarium” <p>A escala foi efetuada primeiro legato com respiração na nota de chegada antes de iniciar a descida.</p> <p>Os estudos técnicos estavam mal preparados e o professor avisou que o ar, as fluidez são mais importantes que as notas. Mais uma vez, ainda não resolveu os problemas de visão que já têm vindo a dificultar o rendimento das aulas. Fez o estudo 12 com metrónomo (semínima = 76 BPM) na aula sem o professor intervir para simular o ambiente de prova.</p> <p>As partituras que a aluna trouxe para a aula estavam em muito mau estado, dobradas e amassadas, o que não revela asseio no material.</p> <p>Professor e aluna fizeram, na aula, um resumo da audição passada de forma que a aluna estivesse consciente do que tem de trabalhar e começasse a construir pensamento crítico.</p>	

Aula observada nr. 7	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 17/01/2025
<p>Programa trabalhado na aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudos técnicos 7 e 8 - Concerto Michel Corrette <p>Nesta aula ficou a recomendação do professor sobre a necessidade de a aluna fazer mais exercícios técnicos direcionados para trabalhar e</p>	

desenvolver a questão da velocidade do ar. Deve também verificar a posição da campânula em relação ao corpo de maneira que esta não fique completamente junta ao corpo.

Quanto aos estudos, pode executá-los com um tempo mais calmo, mantendo a sensação de sossego e maturidade.

Aula observada nr. 8	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 14/02/2025
<p>Sumário: Warm-up de Phillip Farkas</p> <p>Compêndio de exercícios técnicos da autoria de Tiago Carneiro</p> <p>Competências gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Consciencializar para melhoria de aspetos técnicos - Desenvolver aspetos técnicos como flexibilidade, fortalecimento da embocadura, postura e fluidez do ar <p>Competências específicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manter/desenvolver uma musculatura sólida da embocadura - Ser capaz de manter uma postura natural e relaxada ao tocar - Ser capaz de tocar com um som de <i>buzzing</i> forte, indicando que existe ar <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilizar exercícios de respiração para ajudar a relaxar - Fazer o exercício só a soprar para perceber a fluidez do ar 	

Aula observada nr. 8

Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6.º ano)	Data: 14/02/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Dó Maior - Habanera Nocturne, Pelegri <p>A escala de Dó Maior foi executada com as posições da trompa em Si bemol. Funcionou como uma escala introdutória para a trompa si bemol, por ser uma escala muito simples. Foi executada com várias articulações e com intervalos ascendentes e descendentes, tendo estes exercícios o único objetivo de a aluna dominar a trompa em Si bemol.</p> <p>Na peça “Habanera Nocturne”, a aluna estava ainda a ler e, por isso, apresentava muitos erros a nível de notas e ritmos. Para resolver este problema e treinar a competência da leitura, o professor pediu à aluna que solfejasse.</p> <p>Como a aula hoje foi uma aula conjunta com outra aluna, o professor aproveitou a oportunidade para que a outra aluna tocasse a melodia e a Lara cantasse para interiorizar o som das notas. O próximo passo adotado na montagem da peça foi a aluna (Lara) tocar sozinha com o apoio do buzzing do professor. Mais uma vez, a aluna queixava-se que via mal, então o professor foi buscar uma cópia maior. No final de todo este processo, a aluna tocou a peça do início ao fim, fazendo pequenos apontamentos nas notas que tinha dúvidas nas dedilhações.</p>	

Aula observada nr. 8	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (11º ano)	Data: 14/02/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudo nr. 2, Ackleman - Estudo nr. 8, Müller <p>Nesta aula, verificou-se uma preparação e prática bastante consistente. O aluno demonstrou estar com uma boa atitude, e confiante durante a</p>	

execução do programa.

Tecnicamente, verifiquei que a embocadura tremia e que o queixo subia em todas as notas que o aluno tocava.

No estudo do Müller, o aluno tinha as articulações bastante sujas, e na segunda parte do estudo, o aluno ficava muito tenso porque tinha muitas notas para tocar. Tentei ajudá-lo, ao repetir de novo a passagem onde era necessário o trabalho de articulação. Fiz essa passagem mais lento, em flaterzung, depois todo legato sempre evidenciando os intervalos maiores e dizendo que estes intervalos precisavam de bastante apoio do diafragma. Na parte em que tinha muitas notas, trabalhei essa passagem com o aluno começando num tempo lento e aumentando-o gradualmente.

O principal problema que identifiquei nesta aula foi o queixo não fixar, o que demonstra que o aluno não tem uma embocadura muito estável e firme.

Aula observada nr. 8	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 14/02/2025
<p>Programa executado:</p> <p>- Estudo técnico nr. 10</p> <p>A aula começou com “cangurus” (exercício físico), uma vez que este tipo de exercício, como aumenta os batimentos cardíacos e provoca uma respiração mais acelerada, faz com que o aluno se obrigue a respirar mais ar, e, por entrar mais ar no corpo, o aluno respira melhor. O intuito deste exercício com esta aluna foi este de a fazer respirar melhor e de fazer com que utilizasse o ar mais veloz. Outro exercício foi de inspirar e expirar cinco vezes para dentro da trompa com a mão direita dentro da campânula de modo a criar a maior resistência possível para o ar.</p> <p>Também com o objetivo de melhorar a velocidade do ar, juntando também o trabalho de dinâmicas, fez-se uma escala maior em forte. Neste exercício também se trabalhou a questão da postura, uma vez que a aluna tocava com a trompa muito para baixo e durante o exercício obrigou-se a fazer o oposto.</p> <p>Durante a execução do estudo técnico, a aluna apresentava uma postura corporal incorreta, pelo que o professor pediu à aluna para tocar encostada à parede. Intervim para pedir à aluna para rodar os ombros para trás e assim abrir o peito, o que ajudou à postura e à sonoridade.</p>	

Aula observada nr. 9	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 28/02/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exercícios técnicos - Estudo nr. 9 (estudo melódico) - Concerto, Michell Corrette <p>Esta aula começou da mesma forma que a anterior, com exercício físico para incentiva o ar a sair para a trompa. Como senti que a aluna também estava a inspirar pouco ar, sugeri alguns exercícios de respiração que aprendi numa masterclasse recente com o professor Eric Terwilliger.</p> <p>Após estes exercícios, o professor avançou para escalas maiores com buzzing. O professor pedia sempre mais som no buzzing para que a aluna tocasse com mais ar. Para evitar que, com a tensão causada por não estar a conseguir enviar ar suficiente, a aluna fizesse pressão a mais nos lábios, o professor sugeriu que esta sempre que pudesse retirasse o bocal dos lábios e enquanto estiver a tocar tentasse aliviar ao máximo a pressão, utilizando o ar.</p> <p>A aluna tem tendência a não utilizar os músculos superiores da embocadura.</p>	

Aula observada nr. 11	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 28/03/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudo 1 “14 estudos, Müller” - Estudo 1 “Low Horn Playing “, Ackleman - Concerto nr. 2, Haydn 	

A aula esteve calma durante a aula, mantendo uma boa atitude e estado de espírito e não demonstrou sinais de ansiedade ou stress.

Foram trabalhados vários aspetos como a forma como inspira, que devem ser feitas de forma a coletar a maior quantidade de ar possível e necessária para o que se está a tocar. O exercício efetuado consistia em respirar o máximo que conseguisse pelo nariz de forma a criar um obstáculo ou resistência à inspiração.

No registo grave, existiam algumas passagens em que a qualidade sonora não foi a melhor, então o professor recorreu à prática de buzzing para a aluna perceber onde ficava o foco da vibração e, quando percebeu, a embocadura ficou mais estável e o som saiu com mais clareza.

Durante a execução do concerto, a aluno mostrou um bom domínio do estilo clássico e uma boa projeção e sonoridade.

Aula observada nr. 11	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 28/03/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bach Corals - Dona Nobis Pacem - “Le Voyage d’Adrien”, Alan Crepin <p>Para além do atraso invulgar da aluna, o professor focou a aula em questões de desenvolvimento de leitura e solfejo.</p> <p>A aluna esteve com alguns problemas de concentração e com alguma dificuldade em realizar as tarefas propostas pelo professor. De forma a interiorizar uma passagem, o professor praticou com a aluna repetir a passagem várias vezes na oitava inferior ao que estava escrito e depois na oitava normal. Na oitava normal, a aluna demonstrou pouca velocidade de ar, o que mostrou alguns erros.</p> <p>Todos estes processos são repetições do que foi feito na aula de segunda-feira, o que revela pouco empenho e, por isso, poucos progressos. No geral, a aluna tem uma atitude bastante passiva durante as aulas, reagindo de forma lenta ao que o professor pede.</p>	

A aluna tentou camuflar a falta de estudo procurando fazer “playback” quando o professor lhe estava a dar apoio ao tocar a peça com ela. Percebi esta “estratégia” da aula durante a peça, mas na última nota foi mais evidente por ser uma nota longa e a aluna ter tocado uma semínima.

Aula observada nr. 11	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 28/03/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Ré bemol Maior e relativas menores - Estudo nr. 2 “24 Studies for Low Horn Playing”, Ackleman - Estudo de transposição, Mariotte - Estudo nr. 8, Müller - Excertos orquestrais (Rienzi, Wagner; 4ª sinfonia, Tchaikovsky) <p>Notei uma diferença grande no aluno, apesar do cansaço visível. Por motivos de saúde, começou a ter uma nova rotina e, por causa dela, nota-se cansaço mas também se nota bastante que está com mais energia e está com uma melhor disposição.</p> <p>Durante a execução dos arpejos, o queixo do aluno saltitava bastante, o que pode indicar pouca força nas extremidades ou pilares da embocadura. Por causa de ser necessário trabalho de força, perguntei ao aluno se ele já tinha ouvido falar numa ferramenta chamada “Chop Sticks”, ao que ele me respondeu que não e eu expliquei que eram uns ferrinhos com vários pesos que podiam ser substituídos por um lápis com o objetivo de ganhar força muscular na embocadura. Quando mencionei o lápis, o aluno referiu que já tinha feito esse processo nos primeiros tempos da aprendizagem do instrumento.</p> <p>No estudo de trompa grave (Ackleman), o aluno faz bom uso das dinâmicas e da articulação. O professor aconselhou o aluno a apontar o queixo para os pés, para que ele fixasse o queixo.</p> <p>No estudo de transposição, o aluno apresentou uma embocadura mais centrada, embora a sonoridade aparente ser superficial revela falta de ar. O tempo foi bastante estável. Em conversa com o professor, chegámos à conclusão de que o aluno ainda não consegue fazer uma boa passagem do registo médio para o registo agudo.</p> <p>O professor fez o mesmo exercício de respirar pelo nariz para o aluno expirar de uma forma mais regular.</p>	

Voltando à parte de quando introduzi o tema dos Chop Sticks, o professor referiu que o problema que o aluno apresentava não era tanto muscular, mas sim uma questão de ar.

Tanto no estudo de Muller como nos excertos, o aluno deve ter uma gestão melhor do ar e procurar ter respirações mais fundas.

Aula observada nr. 11	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (6º ano)	Data: 28/03/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Ré Maior - Estudo técnico 11 <p>O aquecimento nesta aula consistiu de exercícios de buzzing labial em graus conjuntos, passando de seguida para uma adaptação ao método de Carmine Caruso. A aluna queixava-se de um bloqueio da respiração e, para resolver este problema, o professor fez uma adaptação de um dos exercícios do método “Breathing Gym”. Nesta parte da aula, foi explicado que o aquecimento consistia em ativar o corpo e a mente para a atividade de tocar trompa.</p> <p>No estudo, a aluna demonstrou um bom domínio das dinâmicas e quando pensa em tocar de forma sorridente, a embocadura fica mais sólida, o que se reflete no som que tira da trompa.</p>	

Aula observada nr. 12	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 02/05/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Melodia para trompa solo, Osvaldo Ferreira - Concerto para trompa e orquestra nr. 2, Haydn <p>Comecei a aula por passar a obra solo com especial foco em dinâmicas</p>	

e questões interpretativas porque a aluna estava a preparar-se para uma prova de interpretação da escola.

Esta aluna tem tendência para, quando fica mais tensa, ativar o que se chama de “modo de sobrevivência” (muito foco nas notas e ritmo, pouco foco em interpretação e ar). Para diminuir esta tendência, e para resolver questões relacionadas com a pressão/compressão do ar, o professor trabalhou a peça com o buzzing primeiro com o boal e depois só com vibração.

Cheguei à conclusão de que quanto mais ruído proveniente da vibração houver, mais ar há a passar e menos esforço a aluna tem. A sonoridade mudou de algo muito fino e sem qualquer expressividade, para um som cheio e com harmónicos.

Assim, nesta aula, o buzzing foi utilizado para trabalhar o som e para trabalhar a compressão do ar.

Para evitar que a aluna mudasse a embocadura após respirar, o professor fez com que ela inspirasse pelo nariz (adaptação do método de Caruso) para manter a posição da embocadura e focar melhor o som.

Na peça que vi com ela, e no decorrer da aula, a aluna foi demonstrando sinais de cansaço provenientes do constante reposicionamento dos músculos da embocadura. Gostei muito da sonoridade que a aluna tem vindo a desenvolver, tornando-se mais escuro e com mais harmónicos, mas quando se nota cansaço, a sonoridade muda, notando-se esse esforço na sonoridade que tira do instrumento.

Notei que, quando a aluna fica frustrada e quando quer que as coisas resultem, começa a colocar ar na trompa.

Aula observada nr. 12	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 02/05/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Laudatio para trompa solo, Bernhard Krol - Morceau de Concert, Op. 94, Saint-Saëns - Les adieux, Franz Strauss <p>Na obra solo foram abordadas questões como o fraseado, fazendo com que o aluno começasse a tocar mais atento à obra.</p> <p>Durante a execução de uma das obras, o aluno teve alguns problemas a nível da leitura e das dinâmicas, o que levou a que o professor solfejasse a passagem com ele, fazendo referência também aos apoios.</p>	

Este aluno tem tendência a fazer poucas diferenças de dinâmicas, então a estratégia adotada pelo professor foi a de tocar com o aluno, numa dinâmica muito forte, pedindo ao aluno para o igualar. Penso que o objetivo desta estratégia foi a de fazer o aluno colocar ar e energia no instrumento e fazer uma melhor inspiração. No geral, durante toda a interpretação notei que existia sempre tensão a mais.

Como a obra a trabalhar se tratava de uma obra solo, foram discutidas questões de *rallentandi* e a duração das pausas mais longas.

Foram também abordadas questões de tempo/andamento, nomeadamente diferenças entre o andamento *moderato* e *adagio*. Havia uma passagem na obra que fazia referência a uma melodia de canto gregoriano (“Te Deum”), que foi aproveitada para discutir questões de interpretação e de carácter de articulação. Aqui, o aluno estava a usar uma articulação demasiado definida. Para colmatar este problema, o professor sugeriu ao aluno para repensar a posição da língua no interior da boca, pensando-a um pouco mais para trás.

A obra, pela sua complexidade, pedia sons *bouchés*, e como a afinação destes é uma afinação relativamente difícil, o professor fez esta passagem devagar com o aluno para ajustar a afinação.

As outras obras (Saint-Saëns e Strauss) foram dentro deste género de estratégias para resolução de problemas de afinação, gestão de esforço, interpretação, etc., embora no Saint Saëns, o aluno acabasse por fazer barrigas nas notas, o que revelou um fluxo de ar inconstante.

Durante a aula reparei também num problema que surgia quando existiam passagens em piano e com notas longas: o som do aluno tremia. Este problema pode ser originado por falta de força na embocadura e falta de compressão de ar e de um fluxo de ar consistente e constante. Um bom exercício para prevenir este tipo de problemas são notas longas com crescendo e diminuendo, que o aluno neste caso não tem feito.

Aula observada nr. 12	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 02/05/2025
Programa executado: - “1er solo”, Théo Servais - Suite for Horn, James Butt (1º e 2º andamento)	
Penso que esta aula foi uma das mais interessantes com esta aluna,	

porque consegui utilizar uma ferramenta que já queria utilizar há algum tempo: a LipCam. Após ter ligado a câmara ao computador, pedi à aluna para tocar um pouco coisas simples, como uma escala maior ou arpejos, o que a aluna quisesse. Neste pequeno momento, tanto eu como o professor chegámos à conclusão de que a aluna tinha uma abertura demasiado grande e os lábios estavam demasiado afastados um do outro, o que poderia explicar todo o esforço desnecessário que a aluna fazia ao tocar. Após juntar os lábios e diminuir a abertura, a sonoridade mudou para melhor e gerou mais vibração dentro do bocal.

No reportório, o professor optou por começar a falar sobre questões interpretativas como o fraseado e as dinâmicas.

Outra questão trabalhada foi a gestão da ansiedade da aluna. Esta, como quer sempre tocar bem, acaba por, quando erra alguma coisa, continua a tocar e perde rendimento porque os lábios ficam cansados.

Também com esta aluna, para ter a certeza da passagem do ar através da vibração dos lábios, o professor utilizou a estratégia de fazer algumas passagens mais problemáticas com o buzzing. A passagem a trabalhar fez-se em legato para que a aluna tivesse noção de que o ar é algo contínuo. Quando voltou a tocar a passagem isolada para trabalho, reparei que as notas e a articulação estava mais conectada e fazia mais sentido.

Trabalhamos questões posturais nesta aula com o objetivo de que a aluna deixasse de tocar com força e que procurasse uma forma mais natural e relaxada de tocar. Ter os braços junto ao corpo não ajuda.

O professor comparou os lábios da aluna a empregados no sentido de ter que ser a aluna a controlar este aspeto e para os colocar em funcionamento (vibração). Ainda na questão da postura e projeção de som, o professor e aluna fizeram uma passagem (também isolada para poder ser trabalhada) em bells up. O objetivo foi fazer com que a aluna se movesse perdendo a tensão do tronco e distrair-se da questão da embocadura, para onde esta aula foi mais encaminhada.

Aula observada nr. 13 (planificação nr. 2)	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 09/05/2025
<p>Conteúdos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Concerto para trompa e orquestra nr. 2, Haydn <p>Objetivo geral:</p>	

- Rever programa para audição e prova
- Aperfeiçoar interpretação de estilo clássico

Estratégias/metodologias:

- 1- Nas cadências, cantar com a aluna para que as diferentes ideias se conectem
- 2- Para manter uma articulação uniforme, pedir à aluna para prender os cantos da boca e colocar o queixo para a frente, pensando em empurrá-lo;
- 3- Para trabalhar os trilos e mordentes do concerto: fazer a nota principal com apoggiatura e ir diminuindo as apoggiaturas, fazendo com que sejam mais notas de preparação. Exercícios de flexibilidade com triolo integrado.
- 4- Nas partes rápidas e com semicolcheias, o professor (eu) fazer a divisão ou então pedir à aluna para colocar a divisão (colcheias) no metrônomo e estar atenta.

Conclusão e reflexão:

Comecei a aula com exercícios de aquecimento relacionados à flexibilidade, uma vez que por o concerto ser uma obra bastante exigente neste tipo de técnica, para a ativar as emissões do ar e o corpo (embocadura) para tocar.

Após o aquecimento, vimos o concerto por andamentos – primeiro o andamento do início ao fim e depois trabalhamos com foco em melhorar algumas passagens.

Durante o primeiro andamento do concerto, pedi à aluna para se focar na leveza que o carácter da peça pede e para utilizar mais o ar para o fraseado. Vimos a questão (no geral do concerto) de ter muitas notas e passagens repetidas. Como a aluna estava a tocar tudo da mesma forma, cantei essas passagens em conjunto com ela para tentarmos chegar a uma conclusão sobre que tipo de fraseado utilizar.

Quanto ao esforço, pensei que fosse falta de ar no instrumento por isso, optei por nas passagens com mais técnica e registo agudo, soprar com a aluna pela parte de trás do bocal para tornar a passagem de ar mais intensa e obrigar a aluna a inspirar mais ar.

Este concerto é uma obra do período clássico e, por isso, com bastantes ornamentações, como o caso dos triolos. Neste aspeto e desde que começou a ver este concerto, a aluna tem bastante dificuldade, e noto que dá pouca liberdade à embocadura para se mover. Assim fiz com ela um exercício que consistia em fazer a nota principal e ir diminuindo o ritmo da apoggiatura (colcheia, semicolcheia e assim sucessivamente) para obrigar o ar – aliado à embocadura – a direcionar essas notas pequenas para a nota

principal.

Outro andamento bastante trabalhado foi o terceiro andamento devido às suas passagens técnicas rápidas em semicolcheias. Neste andamento falei com a aluna sobre a direção e apoios da frase. A aluna tem uma boa transição de embocadura do registo grave para o registo agudo, conseguindo fazer o salto destes dois registos com bastante precisão e pouca diferença na embocadura.

Na cadência do primeiro andamento, procurei que a aluna percebesse onde estavam localizados no concerto os temas que tocava e que tentasse controlar o seu nervosismo e procurasse desfrutar da música.

Aula observada nr. 13	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 09/05/2025
<p>Programa executado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escala de Dó Maior - Exercícios técnicos (Dia 1 do método Technicor, Daniel Bourgue) - “Le Voyage d’Adrien”, Alan Crepin <p>Objetivo geral:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rever as digitações da trompa em Fá <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exercícios simples em trompa Fá, em posição fixa, trabalhando também o aspecto da flexibilidade; <p>Conclusão e reflexão:</p> <p>Comecei a aula com um exercício do dia 1 do livro “Technicor” de Daniel Bourgue, referente à flexibilidade. Como o exercício era bastante simples e consistia em posições de trompa fixa em Fá, optei pela sua realização no início da aula. Após ter explicado que o exercício que íamos fazer era em trompa em Fá, a aluna demorou um pouco a processar esta informação porque estava habituada à trompa em Si bemol (que tinha começado a tocar</p>	

há pouco tempo). Tentei explicar de várias formas como é que se tocava em trompa em fá e que teclas tinha de pressionar para realizar o exercício. Passado algum tempo, a aluna entendeu e realizamos então o exercício.

Quanto à obra, voltou a realizar a “Voyage d’Adrien”, agora com a obra tocada nas digitações em trompa em Si bemol. Esta aula foi uma aula de leitura com o professor, onde deram uma passagem integral da obra.

Aula observada nr. 13	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 09/05/2025
<p>Programa executado:</p> <p>- Morceau de Concert, Op. 94, Saint-Saëns</p> <p>Esta aula foi focada em interpretação da obra “Morceau de Concerto”, de Camille Saint Saens. O professor reparou que o aluno estava a marcar os ritmos e, para fazer com que o aluno percebesse o contexto da obra, perguntou-lhe se ele achava que esse tipo de articulação fazia sentido na obra que estava a tocar. O aluno percebeu que devia tocar com mais ar e menos língua (menos direto) e ficou a soar de forma diferente.</p> <p>A aula foi à volta de resolver quase sempre questões relacionadas com dinâmicas porque soava tudo muito igual.</p> <p>Na parte lenta da obra (Adagio) para o aluno conseguir obter o carácter doce necessário, o professor propôs ao aluno pensar que está a dizer alguma coisa bonita a alguém de quem o aluno goste.</p> <p>Depois, no último andamento, o aluno estava a fazer os arpejos iniciais muito partidos, apesar de por cima das notas se encontrar uma ligadura de expressão, que subentende o carácter legato da passagem.</p>	

Aula observada nr. 14 (aula planeada nr. 3)	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min

Aluno M (11º ano)	Data: 23/05/2025
<p>Planificação da aula</p> <p>Conteúdos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2º e 3º andamentos do concerto para trompa e orquestra nr. 2, J. Haydn - Melodia para trompa solo, Osvaldo Ferreira - 1 andamento de uma peça de Gliere <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Preparar reportório para a audição e prova de interpretação - Tocar com a menor tensão possível - Insistir em melhorar a técnica <p>Metodologias/estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de flexibilidade com trilo no registo agudo para ativar os trilos labiais • Imaginar as notas mais "naturais" ou mais "sustenidas" para trabalhar a questão da afinação • Pensar na questão do balanço para tornar o concerto menos pesado • tentar, se houver tempo, simular uma audição para habituar a aluna a ambientes de pressão/avaliação <p>Reflexão</p> <p>Comecei a aula com exercícios de flexibilidade tentando introduzir os trilos. Percebi que a aluna ainda tem alguma dificuldade, mas notei algumas melhoras depois da masterclasse da semana passada (16/05). Os exercícios que fizemos foram com a série de harmónicos, adicionando trilos nas notas do arpejo, sempre em digitações fixas de modo a utilizar todos os comprimentos de tubo possíveis no instrumento.</p> <p>Quando a aluna começou a tocar o concerto, pedi-lhe que parasse pouco tempo depois porque notei que o som estava a vir muito da garganta, o que lhe causaria um cansaço rápido e pouco rendimento. Assim, pedi-lhe que usasse o tronco como caixa de ressonância por ser um espaço maior e o som ter mais espaço para vibrar antes de sair. Fiz uma analogia com os cantores para que a aluna entendesse que os mecanismos que usamos enquanto trompistas são os mesmos ou muito parecidos com os que os cantores usam, no que toca à respiração.</p>	

No concerto, abordei questões como o balanço, o fraseado, e estilo. A aluna respondeu muito bem a todas estas questões, e tocou com energia. Vimos questões de afinação nos intervalos grandes no 2º andamento e percebi que a aluna pensava o intervalo (8ª perfeita) muito distante. Trabalhámos essas passagens com o afinador e eu pedi a aluna para pensar na nota (dó # ou Lá) meio tom abaixo. A nível de balanço pareceu-me um pouco pesado. Falei-lhe na questão do balanço e de sempre que existem notas repetidas, nunca são notas completamente iguais e tentei fazer uma ponte para a parte de orquestra e da imitação muito presente no classicismo. Falámos sobre os vários caracteres presentes neste andamento.

No 3º andamento do concerto, a aluna tocou com boa articulação e bom som. Pedi-lhe para pensar como trompa de caça ou trompa natural por causa da dinâmica e da energia.

No decorrer da aula, notei que, ao querer controlar o peso do instrumento, não se deixando cair para frente, a aluna tinha uma postura muito atrás. Também reparei que, ao longo do tempo, ganhou um controlo maior sobre a embocadura.

Aula observada nr. 14	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 23/05/2025
<p>Sumário: escalas maiores Le Voyage d'Adrien, Pascal Proust</p> <p>O professor começou a aula com a escala de Dó Maior (a aluna tinha dúvidas nas posições. A digitação melhorou desde a última vez que ouvi, mas ainda havia dúvidas e tentava imitar o professor em vez de se antecipar) e tentou aumentar o registo da aluna.</p> <p>No registo agudo, havia pouco ar e muito ruído. Quando o professor disse para a aluna fazer força para usar o diafragma, começou a sair som da trompa. Um som não muito limpo, mas um som com a nota clara.</p> <p>Tocou a peça com a aluna com auxílio do metrónomo para que esta mantivesse o tempo. A aluna tem falta de estudo e, por isso, apresenta dúvidas nas notas, digitação e ritmo. O processo que o professor fez nesta aula foi um processo de estudo acompanhado, acabando por trabalhar questões como a leitura (fluidez), digitações, e ritmo.</p>	

Aula observada nr. 14	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 23/05/2025
<p>Programa: Les Adieux, Franz Strauss Laudatio, Bernhard Krol</p> <p>Franz Strauss: Notas tremidas Pouco ar no registo agudo, o que altera a afinação e a sonoridade da nota. Afinação baixa. Intervalo muito largo. O professor aconselhou a meter mais ar na trompa e largar pressão do braço. Registo médio grave o aluno deve insistir com ar para que as notas fiquem afinadas. Tem tendência a ter afinação alta porque toca com muita força e tensão. O aluno escreveu menos forte na partitura, o que vai de encontro ao que o professor procura. O professor pediu para o aluno ouvir o piano para estar atento à divisão ternária da peça e manter o tempo. Estilo de articulação: diferenças entre separado, curto e tenuto (carácter geral da peça) O aluno estava a separar muito as notas e por isso o professor pediu-lhe para crescer com as notas e pensar em linha. Frases grandes Dinâmicas: muito piano e suave.</p>	

Aula observada nr. 14	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 23/05/2025
<p>Sumário: 1er solo, Théo Servais</p> <p>Começamos a aula a fazer uma reflexão sobre a audição e a falar sobre os bouchés (sonoridade e afinação) Técnica: Arpejos Maiores em trompa Fá e Si bemol A aluna tinha a trompa para baixo. Para diminuir a tensão no corpo e no som da aluna, o professor pediu-lhe para mover a trompa enquanto tocava. Para baixo e para cima (quase bells up). Falta de força. Reparei que a aluna, quando tinha a trompa para cima, tremia muito.</p>	

Andamento Rondó:

Para ver a questão do ar e pressão de ar enquanto toca, a aluna e o professor fizeram a frase só com ar e o dedo à frente.

Bons ataques

O professor pediu para ter atenção ao estilo. Enérgico, leve e solto.

Subdivisão: o professor tocava as colcheias e a aluna tocava a obra normal

Aula observada nr. 15	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno M (11º ano)	Data: 30/05/2025
<p>Sumário: 2º e 3º andamento Concerto nr. 2 Haydn</p> <p>Aquecimento (objetivo: velocidade do ar)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de quintas em graus conjuntos em flaterzung e ligado. - Registo grave - Flexibilidade aproximada a trilos com < e > - Trilos começando rápido/explosivo diminuindo a velocidade do trilo. <p>Ascendendo cromaticamente no registo.</p> <p>Estratégia: para diminuir a tensão com que a aluna toca, o professor pediu à aluna para levantar o dedo mindinho da mão esquerda, onde assenta o peso da trompa, e para mexer o corpo de forma ao som sair uniforme e o mais relaxado possível, obrigando a aluna a estar relaxada também.</p> <p><u>Concerto para trompa e orquestra nº 2 Haydn</u></p> <p>2º andamento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • A aluna deve mover-se mais • A nível de interpretação deve ser mais falado, mais ativo, como se fosse falar. O corpo ao mexer ajuda não só a mostrar que está relaxada e à vontade com a peça, mas também a comunicar alguma coisa ao público. 	

3º andamento:

- Começou o concerto com a respiração acelerada, por causa do exercício físico que fez antes como forma de meter o ar a circular e de conseguir expulsar melhor o ar. Reparei que quando se sente sem ar, respira melhor e o som sai com melhor qualidade e projeção.
- Deve ter o ar mais solto, mas com mais pressão, sem desperdiçar.
- Notei que a aluna estava mais relaxada, mas percebi alguns problemas que são persistentes nos trilos: alguma rigidez (menos do que da última vez que ouvi)
- Nesta fase, fica cansada a nível do ar e pulmões, em vez de estar cansada na embocadura. Na parte mais rápida, o professor pediu um tipo de articulação mais seco, quase como um sussurro audível. O professor pediu mais precisão e movimento no ar. Também chamou a atenção para o facto de este andamento serem quase como fanfarras, com uma conversa no meio, pelo que a aluna deve tocar tudo mais leve, preciso e com movimento a nível do ar.
- O professor pediu uma cadencia menos quadrada, com espaço para colocar todas as notas corretamente e para desfrutar mais do que toca.

Aula observada nr. 15	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 30/05/2025
<p>Aquecimento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala de Dó Maior em tercinas • Escala de Dó Maior em intervalos <p><u>Voyage d' Adrien, Pascal Proust</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • A aluna mostra estudo, mas falta alguma fluidez e noto alguns erros a nível rítmico. O professor esteve a cantar para ajudar a aluna 	

auditivamente.

- Diz que estudou mas noto pouco estudo
- Erros a nível de notas e alguma dificuldade de raciocínio para chegar aos ritmos pretendidos
- Apesar dos pesares, notei que a aluna estava mais focada, mas esse foco era algo frágil. Acho que valeu a pena registar porque, apesar das dificuldades a parte de estar focada é um bom ponto.
- A aluna fez a passagem cantada para limpar os erros que tinha ao tocar
- Passagem da peça com pianista: a aluna apresenta muito pouca preparação individual para tocar a peça com piano. Começa bem, com o ritmo e notas corretos, mas depois perde-se na contagem dos compassos e não se apercebe, o que é grave. Fica à espera que eu ou o professor digamos alguma coisa (se deve entrar ou não). É difícil ouvir e avaliar nestes momentos, mas quando toca, toca e notei que havia mais ar no instrumento. E reações mais rápidas a nível de posições (se está alguma posição mal, ela nota isso e tenta logo mudar). Com o pianista, e com a ajuda do professor, notei, na parte final, uma maior fluidez e confiança, o que fez com que tudo estivesse correto. Conclusão: toca com falta de confiança.
- A aluna tem todas as ferramentas possíveis, o professor enviou gravação do acompanhamento da obra, mas a aluna não ouviu, não mostrou interesse.
- A Lara já tem esta peça há mais de um mês e apresenta, de forma contínua, os mesmos erros e a mesma falta de estudo, tanto na peça como na técnica que apresenta, o que revela pouco empenho e pouco estudo. Na aula de hoje, mostra alguma (pouca) evolução devido a algum estudo que fez em casa. Porém, esse estudo, como não é feito de forma regular, não apresenta resultados a longo prazo, o que, aliado às faltas da aluna, não favorecem o seu percurso. Durante maior parte do ano letivo, a aluna não demonstrou evolução, por falta de empenho e por faltas dadas à disciplina de trompa. O problema que se pensava ser de visão, revelou-se ser um problema de falta de estudo

Aula observada nr. 15	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 23/05/2025
<p>Programa: Les adieux, Franz Strauss Laudatio, Bernhard Krol</p> <ul style="list-style-type: none"> • Este aluno, antes de começar a tocar, sentiu o corpo rígido e decidiu fazer alongamentos para relaxar e conseguir tocar melhor. Com o calor, o aluno transpira muito e a mão da campânula começa a cair, causando algum desconforto. • Começou a tocar a peça de forma invertida: final, meio, início. Acontece ficar sem intensidade a meio da frase. Para evitar, o aluno cantou o que esteve a tocar. Havia uma passagem que se ouvia os cilindros a mexer e o professor deu a ideia de crescer com as notas para o ar conectar melhor. Para intervalos grandes, e movimento no geral, o professor aconselhou ao aluno fazer crescendo e utilizar o ar para realizar estes movimentos. • Quando o aluno se entusiasma, tem tendência a tocar forte de mais. Deve tocar de forma intensa, mas controlada, de maneira a essa intensidade passar para quem ouve no público. O professor incentivou ao gosto que o aluno tem pelo canto lírico, e deve tocar tudo mais simples. • A cor do som deste aluno tornou-se um som centrado, escuro e bonito. Este aluno teve uma boa evolução durante o ano, mostrando melhoras a nível de postura, comportamento (motivação). A nível técnico, melhorou muito a nível de tocar sem esforço, tocar de forma livre, embocadura mais sólida, entre outros aspetos. • O professor e o aluno estiveram a falar sobre o que tocar na próxima audição de dia 2 de junho. Ficou decidido que o aluno tocará a obra solo (Laudatio, de Bernhard Krol), uma vez que deve rodar programa, de forma a preparar a prova final. • <u>Parte do meioc (Strauss)</u>: precisa de mais ar, porque é uma dinâmica mais forte. Quando, nesta parte, regressou aos pianos e partes delicadas, o professor lembrou ao aluno de utilizar o ar como fez na parte anterior para realizar os intervalos mais preenchidos e para ter 	

atenção ao som que estava a ficar um pouco vazio.

- Parte do início (Strauss): o aluno tocou com uma qualidade sonora com pouca substância, e o professor lembrou-o sobre o que foi falado da primeira nota da peça. A primeira nota é uma nota muito importante porque deve cativar logo o público, devendo ser tocada com ar, atitude e intenção. O aluno marca os compassos e, em vez de marcar, deve respirar para conseguir tocar bem. As colcheias devem ser mais pronunciadas ou faladas. Estivemos a ver questões de articulação, e para tirar dúvidas ouvimos duas gravações de trompistas de referência (Xiao-Ming e Stefan Dohr) e chegamos à conclusão de que na peça havia um padrão de articulações que precisava de ser cumprido.

Laudatio, Krol

- O aluno deve ter controlo sobre o registo e notas que toca. A peça está muito "entusiasmada" e deve utilizar a ideia do ar que usou no Strauss para esta peça. Deve ter atenção às dinâmicas, exagerando-as, de forma a interpretar corretamente a peça. Senti que, numa primeira passagem, este tudo muito sem ar, sem expressão.
- O aluno deve ser mais flexível em questões de tempo porque é uma obra solo, deve ser tudo mais simples e desfrutável.
- Tem vícios de marcar compassos, mexer a embocadura, e tudo isso estraga o ambiente pretendido para a peça. Nos ligados, deve reforçar a questão da passagem do ar. Pensar quase como em buzzing.
- Na parte bouché, deve criar a imagem de um monge, porque a passagem em questão trata de canto gregoriano e procurar ter um som redondo e meditativo.

Aula observada nr. 15	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 23/05/2025
Programa: 1er solo, Théo Servais	
Comecei a aula a assistir a um intercâmbio de conhecimento entre dois	

alunos. Penso que foi uma estratégia para o professor perceber como é que o aluno que estava a ajudar o que estava a ter aula, estuda.

Quanto ao aluno em aula, ainda tem o tronco rígido apesar de se conseguir mexer melhor. Notei melhorias na afinação dos *bouchés*. Para ver a questão da articulação, o professor e a aluna sopraram para dentro da trompa, sem tocar e para ver a direção do ar.

O professor deu a ideia de colocar mais ar em cima das notas e a forma de tocar da aluna mudou imenso, mas quando começa a ficar sem ar, esta ideia começa a perder-se, e o som fica nasalado e começa a notar-se algum esforço. A afinação e fundição do som também melhoram.

Sempre que há algo a dizer, ou alguma mensagem a transmitir através da música deve ser soletrado.

Aula observada nr. 16	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno L (6º ano)	Data: 13/06/2025
<p>Programa: Escala de Si bemol e de Ré Maior</p> <p>Por ser o último dia de aulas, os alunos vinham muito descontraídos e pouco concentrados. Notei que esta aluna, já desconcentrada por natureza, estava com mais dificuldade em concentrar-se na aula, o que levou a que o professor se adaptasse várias vezes e utilizasse várias estratégias para o mesmo exercício, no caso de escalas maiores com uma oitava.</p> <p>Na Escala de Si bemol Maior, a aluna tocou em conjunto com o professor. Ascendente tocou de forma normal em stactatto e descendente tocou o mais forte possível de forma a colocar ar no instrumento.</p> <p>Na outra escala (Ré Maior), houve muita dificuldade em descobrir a armação de clave tanto na ordem dos sustenidos como no processo/raciocínio necessário para construir a armação de clave de uma escala maior. Para ganhar maior destreza e memorizar as dedilhações mais rapidamente, o professor tocou com a aluna o “mais rápido que conseguires” e, ao tocar</p>	

forte, a aluna respondeu a este gesto porque não se conseguia ouvir.

Aula observada nr. 16	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno A (10º ano)	Data: 13/06/2025
<p>Programa: Simulação de prova (Morceau de Concert, Saint-Saens; Laudatio, Bernhard Krol; Les Adieux, Franz Strauss)</p> <p>Estivemos a fazer uma reflexão sobre a prova. O professor falou na irregularidade do ar a entrar na trompa e os erros aparecem assim. Deve pensar no mais básico que é ter o ar a correr. O aluno gosta muito do que faz e quer fazer tudo e mais alguma coisa, mas a questão da regularidade do ar é o que não acontece.</p> <p>Para resolver fizemos a experiência de diminuir o intervalo, ao crescer para a nota de baixo para dar suporte para a nota aguda.</p> <p>Falamos sobre exercícios que o aluno pode fazer para manter a ideia de torneira aberta (uma analogia para ter o ar a correr).</p> <p>Insistimos em exercícios de glissandi para o aluno colocar o ar a circular. Em piano e em forte.</p> <p>Ideia de abertura grande (registo médio grave) e pequena (registo médio agudo) ajudou a que saíssem melhor as notas.</p>	

Aula observada nr. 16	
Professor: Nuno Costa	Duração: 45 min
Aluno C (7º ano)	Data: 13/06/2025
<p>Programa: Exercícios com escalas maiores Estudos técnicos</p> <p>Dúvidas em escalas maiores. Quando tem dúvidas nas posições das escalas, deixa de se focar em fazer flater e no ar e foca-se nos dedos. <u>Depois de pedir para abrir mais a boca (posição dos dentes), o som mudou imenso</u></p>	

Para aprofundar esta questão, usou-se um exercício de atacar a nota com ar até que ela saísse. A aluna respondeu inicialmente, a tocar muito forte, mas depois entendeu o conceito e atacou já corretamente, em piano.

O resto da aula foi a insistir para a aluna manter uma boa abertura por dentro dos lábios e em graus conjuntos até à quinta da escala.

Com uma embocadura cerrada/fechada, o som fica mais anasalado porque não tem por onde reverberar no interior da cavidade oral, então o pensamento de abrir a denteição provoca uma caixa de ressonância maior e uma qualidade sonora maior. Exercício de buzzing labial inspirando pela parte de trás do bocal pode ajudar porque, ao prender o bocal com os dentes, vai criar essa tal abertura na denteição.

Deve ter um domínio técnico maior do instrumento.

Noto que quando a aluna abre os braços e levanta o instrumento o som fica mais amplo.

8.2 Tabelas de Observação das aulas de Naípe/Música de Conjunto

Aula Observada	
Data:18/12/2024	Local: Pólo sala 9
Professor: Nuno Vaz	Duração: 45 min
<p>Esta aula foi bastante focada em técnica de naípe. Foram trabalhados vários aspetos como afinação, precisão e som de conjunto.</p> <p>O aquecimento consistiu em exercícios de flexibilidade com os harmónicos naturais do instrumento, com o objetivo de desenvolver uma passagem do ar fluída e sem esforço e fazer com as notas fossem conectadas através do ar.</p> <p>Trabalho de Afinação e Sonoridade de Conjunto</p> <ul style="list-style-type: none"> - A afinação mostrou-se instável no ensemble, principalmente na nota de chegada de cada exercício. Quando havia exercícios com notas longas, o professor optou por atribuir a cada aluno uma nota do acorde, para perceberem o contexto da nota que estão a tocar e desenvolverem afinação intervalar, trabalhando o ouvido relativo. Este exercício também desenvolve a autonomia dos alunos, obrigando-os a ajustarem a afinação em tempo real, sendo responsáveis pela afinação do ensemble. <p>Trabalho de precisão:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os alunos estavam a prolongar a nota para dentro do silêncio/pausa. O professor foi bastante exigente neste trabalho, insistindo com a questão da duração da divisão das notas. 	

Aula Observada	
Data:09/04/2025	Local: Pólo sala 9
Professor: Nuno Vaz	Duração: 45 min
<p>O programa para esta aula foi uma leitura do programa para o estágio da Orquestra Clássica de Espinho, a realizar na semana seguinte: Concerto para piano e orquestra, Beethoven e Fantasia Coral em Dó Menor,</p>	

Beethoven.

Foram trabalhados também excertos orquestrais, nomeadamente o excerto da 4ª sinfonia de Tchaikovsky.

Começando pelo excerto foram trabalhadas algumas questões como:

- Clareza e precisão das emissões (tempo original (tempo de valsa) reduzido para colocar as notas e ritmos corretos)
- Trabalho de afinação e precisão (o professor optou por agrupar as vozes de 2ª e 4ª trompa porque têm as partes praticamente iguais e, por isso, necessitam de ter o comprimento de nota igual, ataques e afinação igual)
- Foi trabalhado também o carácter do excerto

Quanto ao programa da Orquestra:

- Reparei que os alunos estavam com pouca energia, o que leva a problemas relacionados com a precisão da articulação e a problemas relacionados com a afinação.
- O professor alertou para os alunos estarem alerta no estágio devido à alta exigência do maestro com quem iam trabalhar este repertório
- Foi realizado um trabalho de afinação em que o professor pediu para as vozes graves tocarem mais forte para suportar o naipe (equilíbrio sonoro)
- Ainda no seguimento do trabalho de afinação, os alunos tocaram um acorde para, consoante a função das notas no acorde, serem capazes de ajustar a afinação.
- O professor trocou o aluno que estava a fazer a voz de 2ª trompa pelo que estava a fazer 3ª e o equilíbrio sonoro melhorou bastante, assim como a junção do naipe. Os alunos devem manter a ideia musical até ao final da frase. Neste campo da direção de frase, o professor recomendou aos alunos saber quando dar mais de si e quando relaxar.

Aula Observada	
Data: 21/05/2025	Local: Pólo sala 9
Professor: Nuno Vaz	Duração: 45 min
Nesta aula foi trabalhado o Quarteto Op. 38 de Constantín Homilius. Numa primeira passagem da obra, gostei da sonoridade geral do quarteto, porém	

notei que o tempo foi algo inconstante durante a execução. A aula foi focada em aspectos de orientação dos alunos durante os ensaios autônomos do quarteto e em questões de organização na partitura.

Orientação de ensaios do grupo:

- O professor aconselhou, para trabalharem a junção e som de conjunto, fazerem exercícios de técnica simples como, por exemplo, escalas maiores com vários ritmos (primeiro em mínimas e depois em semínimas por exemplo). Depois deste trabalho, o professor sugeriu fazerem o mesmo exercício mas com ritmos presentes no quarteto (galopes (colcheia pontuada e semicolcheia; e tercinas).

Organização da partitura:

- Este aspecto prendeu-se com a marcação de números/marcas de ensaio e com a distinção entre o que era tema/melodia e acompanhamento.

Na aula, o quarteto esteve a trabalhar questões de junção nas mudanças súbitas de tempo como por exemplo *ritardandi*. O professor tentou corrigir algumas questões técnicas relacionadas com a abertura da mão direita na campânula individualmente com alguns alunos.

Questionário dirigido aos professores

Resolução de problemas na embocadura da trompa

B *I* U  

Olá a todos!

Este questionário insere-se no Projeto de Investigação para a conclusão do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

É direcionado a todos os professores de trompa a lecionar em academias, conservatórios, Escolas Profissionais e Ensino Superior. Serve como ferramenta de recolha de dados para o projeto de investigação acima mencionado.

O meu tema é a Resolução de Problemas na embocadura da trompa com recurso a ferramentas como o Stratos Performer, o Chop Sticks, Berp e Lip Cam e exercícios técnicos.

Com este questionário pretendo averiguar que dispositivos utilizam ou se utilizam algum dos dispositivos que vou evidenciar e com que intuito os introduzem nas aulas.

Desde já agradeço a vossa colaboração neste questionário!

1- Em que tipo de instituição leciona? *

- Academia de Música
- Conservatório
- Escola Profissional
- Escola de ensino não-oficial (ex: Banda de Música, Grupo Musical, e outros)
- Instituição de Ensino Superior

2 - Há quanto tempo leciona? *

Texto de resposta curta

3 - Os seus alunos estão compreendidos em que idades? *

Texto de resposta curta

4 - Que fatores podem influenciar no desenvolvimento da embocadura, na sua opinião? *

Texto de resposta longa

5 - Que problemas de embocadura procura resolver com mais frequência nos seus alunos? *

Texto de resposta longa

6 - Utiliza um método específico para trabalhar a questão da embocadura? *

Não

Sim

6 - Utiliza um método específico para trabalhar a questão da embocadura? *

Não

Sim

6.1 - Se respondeu sim à pergunta anterior, pode, por favor, especificar qual ou quais os métodos que utiliza?

Texto de resposta longa

6.2 - Se respondeu "não" na pergunta anterior, poderia especificar as metodologias ou estratégias que utiliza para a resolução deste tipo de problemas?

Texto de resposta longa

7 - A escolha dos exercícios para ajudar a resolver o problema de embocadura em questão prende-se apenas com o problema que o aluno apresenta ou abrange um panorama mais geral? *

Texto de resposta longa

Parte 2



Esta parte é sobre os instrumentos ou ferramentas que estou a utilizar na minha Prática de Ensino Supervisionada.

Nela, serão abordadas algumas questões relativas à frequência de utilização de cada dispositivo nas aulas e se propõe o uso destes aos alunos nas suas sessões de estudo. Desta forma, pretendo averiguar os benefícios e a opinião dos professores quanto à utilização destes dispositivos.



8 - Indique, por favor, com que frequência utiliza e/ou recomenda aos seus alunos os seguintes dispositivos em que 1 é muito pouco frequente e 10 é muito frequentemente. *

Stratos Performer



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Muito pouco frequente Muito frequentemente

...

9 - Indique, por favor, com que frequência utiliza ou recomenda aos seus alunos os seguintes dispositivos em que 1 é muito pouco frequente e 10 é muito frequentemente.

Chop Sticks



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Muito pouco frequente Muito frequentemente

10 - Indique, por favor, com que frequência utiliza os seguintes dispositivos em que 1 é muito pouco frequente e 10 é muito frequentemente.

BERP



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Muito pouco frequente Muito frequentemente

11 - Indique, por favor, com que frequência utiliza os seguintes dispositivos em que 1 é muito pouco frequente e 10 é muito frequentemente. *

Lip Cam



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Muito pouco frequente Muito frequentemente

11.1 - Relativamente à questão anterior, tem algum conhecimento sobre a Lip Cam ou tomou conhecimento deste dispositivo através deste questionário? *

- Já tinha conhecimento
- Não conhecia

12- Na prática letiva utiliza todos os dispositivos mencionados neste questionário? *

- Sim
- Não
- Uso outros

12.1 - Se respondeu "não" ou "utilizo outros", pode indicar quais utiliza?

Texto de resposta curta

13 - Na sua opinião, estas ferramentas utilizadas numa base diária trazem benefícios para o aluno? *

- Sim
- Não

13.1 - Se respondeu "sim" à questão anterior pode especificar as mudanças no que foi verificando no aluno durante o processo de utilização de um ou mais dispositivos acima mencionados?

Texto de resposta longa

14 - Com que frequência utiliza a prática de buzzing labial ou com o bocal para resolver problemas relacionados à embocadura? *

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Pouco Frequente Muito Frequentemente

Secção 3 de 3

Parte 3



Esta parte é a última parte do questionário. Mais uma vez, agradeço a vossa colaboração para o meu Projeto de Investigação.

15 - Phillip Farkas defende que existem dois tipo de embocadura: a embocadura do sorriso e a de um "sorriso enrugado". Na sua opinião, qual trará mais benefícios para se poder tocar trompa de forma saudável? *

Texto de resposta longa

15.1 - Pode justificar a sua resposta? *

Texto de resposta longa

Na sua opinião o que é necessário para se ter ou desenvolver uma embocadura que seja forte, consistente e resistente? *

Texto de resposta longa