



A Influência do Manual de Estudos na Aprendizagem do Clarinete

Mário Jorge Araújo Apolinário

Orientadores

Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob orientação científica do Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves e Coorientação do Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Dezembro de 2016

Composição do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Mestre Nuno Miguel Antunes da Silva

Professor na Academia Nacional Superior de Orquestra

Agradecimentos

Agradeço ao professor Carlos Alves pela orientação do meu projeto, pelos conhecimentos partilhados e pela motivação constante.

Ao professor José Francisco Pinho pela coorientação do meu projeto e pelo auxílio prestado.

À Academia de Música Costa Cabral e ao professor Francisco Ferreira pela gentileza com que me acolheu durante o ano letivo e pelos conhecimentos transmitidos em contexto de aprendizagem.

Um enorme bem-haja ao António, à Olívia, ao Ricardo e ao Rúben por sempre confiarem em mim e nas minhas capacidades.

Aos professores Ricardo Alves, Frederic Cardoso, Rui Lopes, Paulo Martins, Vítor Pereira, Carlos Ferreira, José Eduardo Gomes e Vera Santos pela colaboração.

À Ana Domingues pela paciência, carinho e apoio em todos os momentos.

Aos meus pais e irmãs pelo apoio e incentivo incondicional em todas as circunstâncias.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

Resumo

O presente relatório foi elaborado com o objetivo do cumprimento dos requisitos no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. Este descreve duas etapas distintas, a ação desenvolvida na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação.

A primeira parte do relatório de estágio é dedicado à Prática de Ensino Supervisionada e divide-se em três partes distintas. No primeiro capítulo é feita uma breve caracterização da instituição de ensino onde o estágio foi realizado. O corpo central desta etapa é constituído pelos elementos relacionados com o desenvolvimento da prática pedagógica: caracterização dos alunos, objetivos, conteúdos programáticos, critérios de avaliação e apresento ainda um conjunto de quatro elementos de ensino e aprendizagem planeadas e implementadas ao longo da prática, seguidas dos respetivos relatórios. Esta primeira parte é concluída com a realização de uma reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo.

A segunda parte que consiste no projeto de investigação, intitulado de *A Importância do Manual de Estudos na Aprendizagem do Clarinete*, é realizada com o objetivo de solucionar, do ponto de vista teórico e prático, algumas das lacunas presentes na aprendizagem avançada do instrumento.

No primeiro capítulo do projeto de investigação é realizada uma recolha de opiniões sobre quais os aspetos técnicos que se revelam mais problemáticos na aprendizagem do instrumento. Seguidamente, após a identificação dos mesmos, é desenvolvida uma abordagem teórica sobre os seguintes aspetos: embocadura, mecanismo e articulação. O último capítulo consiste na recolha e análise de manuais de estudos que permitam ao aluno desenvolver as problemáticas descritas anteriormente.

No final do Projeto de Investigação é realizada uma breve reflexão crítica sobre o desenvolvimento deste trabalho e a forma como o mesmo me pode ajudar a obter um melhor desempenho como docente em contexto pedagógico.

Palavras chave

Embocadura; mecanismo; articulação; manuais; clarinete.

Abstract

This report was elaborated with the goal of complying with the requirements of Master`s Degree in Music Teaching. This work describes two distinct steps, the action developed in the curricular unit of the Supervised Teaching Practice and the Arts Education Project.

The first part of this report is dedicated to the Supervised Teaching Practice and is divided into three distinct parts. In the first chapter a brief characterization is made where the internship was carried out. The central body of this stage is established by the elements related to the development of pedagogical practice: student`s characterization, main objectives, programmatic contents, evaluation criteria and the presentation of four elements of planned teaching and learning and implemented throughout the practice, followed by the respective reports. This first part is concluded with the realization of a critical reflection on the work developed throughout the school year.

The second part of the research project, entitled The Importance of the Study Guide in Clarinet Learning, is carried out with the of solving, from the theoretical and practical point of view, some of the gaps in the instrument's advanced learning.

In the first chapter of the Arts Education Project a collection of opinions is made on which technical aspects reveal to be the most problematic in the learning of the instrument. Then, after their identification, a theoretical approach is developed on the following aspects: embouchure, mechanism and articulation. The last chapter consists in the collection and analysis of pedagogical manuals that allow the student to develop the problematic areas described above.

In the end of the Arts Education Project a brief critical reflection is made about the development of this work and the way in which it can help me in order to achieve a better performance as a teacher in a pedagogical context.

Keywords

Embouchure; technique; articulation; textbooks; clarinet.

Índice Geral

PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
1. Introdução	3
2. Academia de Música Costa Cabral	4
2.1. Caracterização do meio envolvente	4
2.2. Enquadramento histórico	5
2.3. Enquadramento geográfico	7
2.4. Património	7
3. Desenvolvimento da prática supervisionada – disciplina de instrumento – clarinete	9
3.1. Caracterização do aluno de clarinete	9
3.2. Objetivos da disciplina	10
3.3. Conteúdos programáticos	11
3.4. Critérios de avaliação	13
3.5. Planificação e reflexão	14
4. Desenvolvimento da prática supervisionada – disciplina de instrumento – música de câmara	28
4.1. Caracterização dos alunos de música de câmara	28
4.2. Objetivos da disciplina	30
4.3. Conteúdos programáticos	31
4.4. Critérios de avaliação	33
4.5. Planificação e reflexão	34
5. Reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada	46

PARTE II – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	47
1. Introdução	49
2. Identificação de problemáticas	51
2.1. Objetivos de estudo	51
2.2. Questionários	51
2.3. Análise de dados e resultados	53
3. Aspectos técnicos do instrumentista	63
3.1. Embocadura	63
3.1.1. Formação da embocadura	65
3.1.2. Inserção da boquilha	66
3.1.3. Produção de som	68
3.1.4. Hábitos incorretos	70
3.2. Mecanismo	71
3.2.1. A importância do polegar direito como suporte do clarinete	72
3.2.2. O correto posicionamento do polegar esquerdo	73
3.2.3. A função do dedo indicador esquerdo	73
3.2.4. A importância do correto posicionamento dos dedos mindinho	74
3.2.5. O posicionamento e movimentação dos dedos: regras gerais	74
3.3. Articulação	76
3.3.1. A língua: posicionamento e movimento	76
3.3.2. Princípios	78
3.3.3. Estilos de articulação	79

4. Manuais de estudos – Análise Geral	83
4.1. Alessandro Carbonare	84
4.2. Cyrille Rose	86
4.3. Eva Wasserman-Margolis	89
4.4. Frederick Thurston	91
4.5. Jacques Lancelot	92
4.6. KalmenOpperman	97
4.7. Kelly Burke	100
4.8. Paul Jeanjean	102
4.9. Reginald Kell	105
4.10. Reiner Wehle	107
4.11. Robert Stark	110
4.12. Vincenzo Gambaro	111
5. Reflexão crítica da Prática de Ensino Supervisionada	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

Índice de figuras

Figura 1: Concelho do Porto	4
Figura 2: Percurso da coluna de ar	64
Figura 3: Posicionamento da embocadura	66
Figura 4: Processo de inserção da boquilha	67
Figura 5: Ângulo correto de inserção da boquilha	68
Figura 6: Ângulo correto de inserção da boquilha	68
Quadro1: Caracterização do aluno António Gomes	9
Quadro2: Caracterização do aluno Rúben Duarte	28
Quadro3: Caracterização do aluno Ricardo Pinto	28
Quadro4: Caracterização da aluna Olívia Silva	29
Quadro 5: Questões sobre informação pessoal	52
Quadro 6: Questões de análise ao contexto escolar	52
Quadro 7: Questões sobre os recursos utilizados	53
Quadro 8: Respostas fechadas sobre informação pessoal	54
Quadro 9: Respostas fechadas sobre análise ao contexto escolar	56
Quadro 10: Respostas abertas sobre análise ao contexto escolar	57
Quadro 11: Respostas fechadas sobre os recursos utilizados	59
Quadro 12: Respostas abertas sobre os recursos utilizados	61

Índice de tabelas

Tabela 1 – Manuais de estudos da disciplina de clarinete	12
Tabela 2 – Peças da disciplina de clarinete	12
Tabela 3 – Critérios de avaliação da disciplina de clarinete	13
Tabela 4 – Planificação anual das aulas de instrumento	14
Tabela 5 – Planificação da aula de instrumento nº 2	20
Tabela 6 – Planificação da aula de instrumento nº 11	22
Tabela 7 – Planificação da aula de instrumento nº 44	24
Tabela 8 – Planificação da aula de instrumento nº 54	26
Tabela 9 – Peças da disciplina de música de câmara	32
Tabela 10 – Critérios de avaliação da disciplina de música de câmara	33
Tabela 11 – Planificação anual das aulas de música de câmara	34
Tabela 12 – Planificação da aula de música de câmara nº 7 e 8	38
Tabela 13 – Planificação da aula de música de câmara nº 11 e 12	40
Tabela 14 – Planificação da aula de música de câmara nº 23 e 24	42
Tabela 15 – Planificação da aula de música de câmara nº 63 e 64	44

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AMCC – Academia de Música Costa Cabral

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

VCI – Via de Cintura Interna

Parte I
Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A primeira parte do relatório de estágio, realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música, evidência o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo de 2014/2015. O desenvolvimento da prática pedagógica encontra-se dividido em quatro capítulos distintos.

Ao longo da primeira parte do trabalho é realizado um enquadramento institucional da Academia de Música Costa Cabral, através da caracterização do meio envolvente, enquadramento histórico e enquadramento geográfico. O capítulo é finalizado com uma breve apresentação do património que a instituição detém.

O segundo e terceiro capítulos abordam a prática pedagógica desenvolvida durante o estágio. Cada capítulo é constituído pelos seguintes elementos: caracterização do(s) aluno(s), objetivos gerais e específicos, conteúdos programáticos, critérios de avaliação, planificações e reflexões.

A Prática de Ensino Supervisionada é concluída com uma reflexão crítica sobre a prática pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo.

2. Academia de Música Costa Cabral

2.1. Caracterização do meio envolvente

A cidade do Porto, conhecida como a cidade Invicta, é considerada a capital do Norte de Portugal e o seu centro histórico é, desde 1996, classificado como Património Mundial da UNESCO. O concelho do Porto possui uma área de 41.42 km², composta por cerca de 260 000 mil habitantes, e após a reorganização administrativa de 2013 encontra-se dividido em 7 freguesias.



Figura 1: Concelho do Porto (Autor - Município do Porto)

É a cidade-pólo da Área Metropolitana do Porto, sendo constituída por 17 municípios numa área aproximada de 1900 km² e os números populacionais rondam os 1,700.000 habitantes, de acordo com os censos realizados em 2011.

A nível de acessos, o Porto é uma cidade que possui uma localização privilegiada, oferecendo um leque variado de alternativas para chegar à cidade (avião, comboio, autocarros, automóvel) e soluções práticas para rápidas deslocações no seu interior (metro, elétrico, autocarros, táxis).

Atualmente, existe uma diversidade de instituições culturais dos quais destacamos a Casa da Música, o Coliseu do Porto, o Teatro Rivoli, o Teatro Sá da Bandeira, o Teatro Nacional São João, o Museu Nacional Soares dos Reis, entre outros.

2.2. Enquadramento histórico

A Academia de Música Costa Cabral, inicialmente designada como Escola de Música de Costa Cabral, é uma instituição fundada no ano de 1995 pela D. Ana Maria Rodrigues Pereira Ferreira que contou com a colaboração dos seus dois filhos, Francisco Pereira da Costa Ferreira (diretor pedagógico) e José Pereira da Costa Ferreira (diretor administrativo).

No primeiro ano de funcionamento, a instituição contou com cerca de 48 alunos inscritos nos instrumentos de saxofone, piano e guitarra, sendo posteriormente alargada a oferta formativa com o surgimento dos cursos de violino, flauta transversal e canto.

A partir da data de 15 de fevereiro de 2000 a instituição passou a designar-se de Academia de Música de Costa Cabral, constituída juridicamente como pessoa coletiva. A partir do dia 25 de setembro de 2003, a Academia de Música Costa Cabral passou a integrar a rede de escolas oficiais do ensino especializado da música de ensino particular e cooperativo.

A partir do ano letivo de 2008/2009, foi concedido à AMCC, durante o período de cinco anos, o paralelismo pedagógico nos cursos mencionados abaixo:

CURSOS BÁSICOS:

Clarinete
Contrabaixo
Fagote
Flauta Transversal
Harpa
Oboé
Piano
Percussão
Saxofone

CURSOS SECUNDÁRIOS:

Clarinete
Contrabaixo
Fagote
Flauta Transversal
Harpa
Oboé
Piano
Percussão
Saxofone

Trombone
Trompa
Trompete
Tuba
Viola Dedilhada
Violeta
Violino
Violoncelo

Trombone
Trompa
Trompete
Tuba
Viola Dedilhada
Violeta
Violino
Violoncelo
Canto
Formação Musical

A partir do ano letivo de 2010/2011, a Academia de Música Costa Cabral iniciou a criação de três turmas em regime Integrado (5º, 7º e 10º), sendo que no ano letivo seguinte foi dada a continuidade ao regime Integrado com a criação de uma turma em cada ciclo dos ensinos Básico e Secundário (curso profissional de música).

Desde o ano letivo de 2012/2013 que a Academia de Música Costa Cabral possui pelo menos uma turma em cada ano do Ensino Básico e Secundário, sendo que alguns anos já contam com duas turmas.

A partir do ano letivo de 2013/2014, a instituição passou a ter autonomia pedagógica nos termos de legislação que regula os estabelecimentos de ensino particular e cooperativo.

Para além dos progressos que têm vindo a ser realizados, é importante referir algumas das instituições com que a Academia de Música Costa Cabral colabora, sendo elas:

- Câmara Municipal do Porto;
- Casa da Música;
- Fundação Engenheiro António de Almeida;
- Ateneu Comercial do Porto;
- Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto;
- Ordem dos Médicos;
- Banda Sinfónica Portuguesa.

2.3. Enquadramento geográfico

A Academia de Música Costa Cabral goza de uma localização geográfica bastante privilegiada e possui instalações com um estilo arquitetónico invejável. A Academia encontra-se situada na rua de Costa Cabral, nº877, e pertence à freguesia de Paranhos (zona das Antas), Porto.

A Academia permite aos alunos, encarregados de educação e docentes uma fácil deslocação através dos vários meios de transporte. Para além da deslocação de automóvel, que pode ser realizada através da Via de Cintura Interna(VCI), a Academia dispõe ainda de dois meios de transportes públicos bastante acessíveis, de metro (Combatentes) e autocarros (Silva Tapada). Desta forma, é permitido à maior parte dos alunos do concelho frequentar facilmente a Academia de Música Costa Cabral.

2.4. Património

As instalações da Academia de Música de Costa Cabral são constituídas por dois edifícios totalmente remodelados e adaptados para o ensino da música.

Os edifícios são constituídos por:

- Salão Nobre e Sala Sinfonia (espaços dedicados a audições);
- Salas destinadas às Ciências Musicais e Formação Geral (devidamente equipadas);
- Salas equipadas com pianos de cauda (essenciais para a prática do instrumento);
- Sala de percussão (Presto) que possui o “set” completo de instrumentos específicos para o ensino da disciplina;
- Salas de aula destinadas ao ensino e ao estudo das disciplinas de instrumento e canto;
- Laboratório equipado para a prática das disciplinas de Ciências da Natureza e Ciências Físico-Químicas;

- Salas e equipamentos destinados às disciplinas de Expressão Musical, Classe de Conjunto de Iniciação, entre outras;
- Salas de convívio reservadas para os alunos equipadas com máquinas de venda automática;
- Salas de reuniões, reservadas para os docentes e elementos da direção pedagógica;
- Sala de professores;
- Biblioteca;
- Salas de estudo;
- Gabinete de direção;
- Secretaria, espaço dedicado aos serviços administrativos;
- Sala de espera;
- Cozinha destinada ao serviço de restauração, empresa contratada para o efeito;
- Diversos sanitários devidamente distribuídos pelas instalações;
- Espaço físico de recreação para os alunos.

Existem ainda salas equipadas com instrumentos específicos, como é o caso da harpa, tuba e contrabaixos. Para o uso destes instrumentos é necessário, através de marcação prévia, requisitar a sala e o instrumento para a prática.

Em parceria com a Câmara Municipal do Porto (piscinas municipais da Constituição) e o grupo desportivo Estrela Vigorosa Sport (pavilhão gimnodesportivo), a Academia oferece a toda a sua comunidade discente uma diversificada atividade física.

3. Desenvolvimento da prática supervisionada - disciplina de instrumento - clarinete

3.1. Caracterização do aluno de clarinete

Identificação do aluno:

- **Nome:** António José Teixeira Gomes
- **Pai:** António da Silva Rocha Gomes
- **Mãe:** Ana Maria Magalhães Teixeira
- **Data de nascimento:** 08-03-1997
- **Idade:** 18 anos

Quadro 1: Caracterização do aluno António Gomes

Percurso artístico:

Iniciou os estudos musicais a partir dos 6 anos de idade após ingressar na Banda de Golães em Fafe, Guimarães.

A partir dos 9 anos de idade, o aluno iniciou os seus estudos na Academia de Música “José Atalaya” aprendendo guitarra clássica até ao 5º grau de ensino articulado. Após concluir a sua formação na área da música, o António decidiu ingressar no curso científico-humanístico de Ciências e Tecnologias, curso que frequentou apenas até ao 11º ano de escolaridade.

Insatisfeito com o curso, o aluno decidiu concorrer a 3 escolas especializadas no ensino da música e, após aprovação, o aluno acabou por ingressar na Academia de Música Costa Cabral.

O aluno, apesar de admitido, apresentava grandes dificuldades técnicas de execução devido ao largo período de afastamento. Desta forma, os meus principais objetivos passaram por desenvolver e fortalecer as suas bases técnicas (embocadura, articulação e postura) e motivar o aluno para a aprendizagem do instrumento.

3.2. Objetivos para o 10º ano (6º Grau)

Objetivos gerais:

- Despertar o interesse pelas artes, nomeadamente a música;
- Incentivar o aluno a frequentar concertos, cursos e outros eventos relacionados com a área da música;
- Desenvolver as capacidades técnicas sobre a execução do clarinete;
- Desenvolver aspetos relacionados com a contextualização estilística e a interpretação musical;
- Realizar audições, concertos públicos e estimular o gosto pela organização dos mesmos;
- Adquirir capacidades técnicas e musicais que permitam um rápido crescimento como instrumentista.

Objetivos específicos:

- Corrigir aspetos básicos de embocadura;
- Corrigir aspetos básicos de articulação;
- Estimular o uso frequente de acessórios de apoio ao estudo: afinador e metrónomo;
- Desenvolver a amplitude sonora do instrumento recorrendo às diferentes dinâmicas existentes nos materiais de apoio;
- Ampliar os conhecimentos sobre o registo agudo do clarinete;
- Contextualizar estilisticamente e historicamente as obras executadas em aula;
- Executar todas as escalas e arpejos maiores e menores (incluindo a escala cromática e a escala de tons inteiros) com os respetivos exercícios;
- Desenvolver uma leitura à primeira vista aceitável;
- Desenvolver uma postura correta durante a execução do instrumento;

- Incentivar o aluno a recorrer sistematicamente ao uso do diafragma;
- Adquirir o material de apoio necessário para a aula (palhetas, boquilha, clarinete, acessórios, etc).

3.3. Conteúdos programáticos

- Escalas

- Escalas nas tonalidades maiores (ligado e articulado);
- Escalas nas tonalidades menores: natural, harmónica e melódica (ligado e articulado);
- Execução de terceiras simples e dobradas (escala maior e menor harmónica);
- Execução de inversões de três e quatro sons (escala maior e menor harmónica);
- Execução do exercício “Hanon” (escala maior e menor harmónica);
- Arpejo nas tonalidades maiores e menores (ligado e articulado);
- Execução de inversões de três e quatro sons;
- Arpejo de 7ª da Dominante (ligado e articulado);
- Execução de inversões de três e quatro sons;
- Escala cromática (ligado e articulado).

- Manuais de estudos

Os manuais escolhidos servirão essencialmente para ajudar o aluno a corrigir aspetos de base essenciais para a execução do clarinete, nomeadamente relacionados com embocadura, mecanismo e articulação.

O aluno concluiu o manual *Wibor* até ao final do ano e conseguiu superar os estudos de uma forma bastante razoável. Os restantes manuais continuarão a ser utilizados no futuro para desenvolvimento contínuo dos aspetos de base.

Tabela 1 - Manual de estudos da disciplina de clarinete

Nome do manual	Autor
<i>Wibór etiud i cwiczen na klarnet (II volume)</i>	Ludwik Kurkiewicz
<i>L' école du Mécanisme</i>	Jacques Lancelot
<i>Ejercicios Técnicos de Flexibilidad</i>	Josep Fuster

- Peças

A escolha do programa a desenvolver ao longo do ano letivo foi realizada de forma a permitir ao aluno abordar diferentes géneros, compositores e estilos. Desta forma, foi possível ao aluno tocar desde obras a solo e com acompanhamento de piano compreendidas entre o período clássico e o século XX. Escolher um repertório acessível de forma a permitir ao aluno uma abordagem gradual das suas dificuldades foi um outro aspeto tido em atenção.

Tabela 2 - Peças da disciplina de clarinete

Nome da Peça	Autor
<i>Concertino</i>	Giuseppe Tartini
<i>Cat and Kitten</i>	Rosalind Carlson
<i>Promenade</i>	Robert Clérisse
<i>Sonata no. 1</i>	Jean Xavier LeFèvre
<i>Scherzino</i>	Jindrich Feld
<i>Concerto</i>	Anton Dimler

3.4. Critérios de avaliação

Tabela 3 - Critérios de avaliação da disciplina de clarinete (Tabela de Autor)

DISCIPLINA: Instrumento				
Domínios globais	Competências	Instrumentos de Avaliação	Ponderação	
Saber Fazer	Trabalhar e desenvolver uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;	Capacidade auditiva Desenvolvimento rítmico Domínio técnico do instrumento Desenvolvimento motor Capacidade de leitura Memória musical Interpretação musical Trabalhos de casa	50%	80%
	Dominar os procedimentos da técnica instrumental: pulsação com apoio, pulsação sem apoio; Ser capaz de coordenar ambas as mãos;			
	Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical; Adquirir a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;	Performance - Audições, concertos e concursos (Substituída por audição técnica apenas no 1.º período)	20%	
	Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores e respetivos arpejos com escala cromática previstas para cada grau; Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário; Desenvolver a leitura musical no instrumento.	Prova interna (Substituída por audição Interpretativa apenas no 1.º período)	30%	
Saber Estar	Respeito pelas regras Cumprimento das tarefas Organização dos materiais	Assiduidade, pontualidade e responsabilidade Relacionamento com o professor e com os colegas Participação Interesse Concentração Organização e material	100%	20%

3.5. Planificação e reflexão

A função de docente é uma atividade exigente que requer uma grande responsabilidade. Desta forma, recorrer ao uso de planificações possibilitou a realização de uma correta gestão do tempo e prever de forma antecipada qualquer tipo de situação que pudesse surgir em contexto de aula.

A Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada no dia 17 de setembro de 2014 e finalizada no dia 5 de junho de 2015. No total, foram lecionadas 63 aulas de instrumento conforme constam na tabela apresentada de seguida.

Tabela 4 - Planificação anual das aulas de instrumento

Aula	Data	Sumário
1º Período		
1	17/09/2014	Escala e arpejo de Dó Maior Distribuição de partituras
2	19/09/2014	Escala e arpejo de Dó Maior <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
3	22/09/2014	Escala e arpejo de Lá Menor <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
4	26/09/2014	Escala e arpejo de Sol Maior Estudo 1 – Wibór
5	01/10/2014	O aluno não compareceu à aula
6	03/10/2014	Exercícios de aquecimento <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini

7	08/10/2014	Escala e arpejo de Ré Maior <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
8	10/10/2014	Escala e arpejo de Ré Maior <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
9	15/10/2014	Escala e arpejo de Si Menor Estudo 2 – Wibór
10	17/10/2014	O aluno não compareceu à aula
11	22/10/2014	Escala e arpejo de Lá Maior Estudo 3 – Wibór
12	24/10/2014	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
13	29/10/2014	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
14	31/10/2014	Escala e arpejo de Fá# Menor Estudo 4 – Wibór
15	05/11/2014	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
16	07/11/2014	Escala e arpejo de Fá# Menor Estudo 4 e 5 – Wibór
17	12/11/2014	Escala e arpejo de Fá# Menor Escala e arpejo de Mi Maior
18	14/11/2014	Estudo 4 e 5 – Wibor <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
19	19/11/2014	Escala e arpejo de Dó# Menor
20	21/11/2014	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson

21	26/11/2014	Escala e arpejo de Fá Maior
22	03/12/2014	Escala e arpejo de Ré Menor
23	05/12/2014	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
24	09/12/2014	Escala e arpejo de Sib Maior Estudo 14 – Wibór
25	10/12/2014	Estudo 14 – Wibór <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
26	12/12/2014	Estudo 15 – Wibór
2º Período		
27	07/01/2015	Escala e arpejo de Mib Maior <i>Promenade</i> – Robert Clérissé
28	09/01/2015	Escala e arpejo de Mib Maior Escala e arpejo de Dó Menor <i>Sonata</i> – Jean LeFèvre
29	14/01/2015	Escala e arpejo de Láb Maior <i>Sonata</i> – Jean LeFèvre
30	16/01/2015	Escala e arpejo de Fá Menor <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
31	21/01/2015	Escala e arpejo de Ré Maior Estudos 7, 8 e 10 – Wibór <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini

32	23/01/2015	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
33	27/01/2015	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
34	28/01/2015	Escala e arpejo de Lá Maior Escala e arpejo de Mib Maior Estudo 2,4 e 14 – Wibór
35	30/01/2015	Escala e arpejo de Lá Maior Escala e arpejo de Fá# Menor Estudo 2,4 e 14 – Wibór <i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini <i>Cat and Kitten</i> – Rosalind Carlson
36	04/02/2015	Escala e arpejo de Fá# Maior Estudo 20 – Wibór
37	06/02/2015	Escala e arpejo de Ré# Menor Estudo 20 – Wibór <i>Sonata</i> – Jean LeFèvre
38	20/02/2015	Escala e arpejo de Ré# Menor <i>Promenade</i> – Robert Clérisse
39	25/02/2015	<i>Concertino</i> – Giuseppe Tartini
40	27/02/2015	Escala e arpejo de Fá# Maior <i>Sonata</i> – Jean LeFèvre
41	02/03/2015	<i>Sonata</i> – Jean LeFèvre <i>Promenade</i> – Robert Clérisse
42	04/03/2015	Estudo 21 e 22 – Wibór <i>Sonata</i> – Jean LeFèvre <i>Promenade</i> – Robert Clérisse

43	11/03/2015	<i>Scherzino</i> – Jindrich Feld
44	13/03/2015	Escala e arpejo de Si Maior Escala e arpejo de Sol# Menor
45	18/03/2015	<i>Scherzino</i> – Jindrich Feld
46	20/03/2015	O aluno não compareceu à aula
3º Período		
47	08/04/2015	Escala e arpejo de Réb Maior
48	10/04/2015	Escala e arpejo de Sib Menor <i>Scherzino</i> – Jindrich Feld
49	15/04/2015	Escala e arpejo de Réb Maior <i>Scherzino</i> – Jindrich Feld
50	17/04/2015	Escala e arpejo de Sol# Menor <i>Scherzino</i> – Jindrich Feld <i>Concerto</i> – Anton Dimler
51	22/04/2015	<i>Scherzino</i> – Jindrich Feld <i>Concerto</i> – Anton Dimler
52	24/04/2015	Escala e arpejo de Fá# Maior Escala e arpejo de Ré# Menor

53	29/04/2015	<i>Scherzino</i> – Jindrich Feld
54	13/05/2015	<i>Concerto</i> – Anton Dimler
55	15/05/2015	Escalas Maiores (Revisão) Escala de Tons Inteiros (Introdução) <i>Concerto</i> – Anton Dimler
56	18/05/2015	<i>Concerto</i> – Anton Dimler
57	20/05/2015	<i>Ejercicios Técnicos de Flexibilidad</i> – Josep Fuster
58	22/05/2015	Escala e arpejo de Mi Maior Escala e arpejo de Dó# Menor
59	26/05/2015	<i>Concerto</i> – Anton Dimler
~ 60	27/05/2015	<i>Concerto</i> – Anton Dimler
61	29/05/2015	Escala e arpejo de Láb Maior Escala e arpejo de Fá Menor
62	03/06/2015	Escala e arpejo de Mib Maior Escala e arpejo de Dó Menor
63	05/06/2015	Escala de Tons Inteiros <i>Concerto</i> – Anton Dimler

De seguida, serão apresentados quatro exemplos de planificações realizadas durante o ano letivo de 2014/2015 (Tabelas 5, 6, 7 e 8). Para cada planificação é ainda apresentado um relatório sobre o desenvolvimento da aula e o desempenho do aluno.

Tabela 5 - Planificação da aula de instrumento nº 2

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: António José Teixeira Gomes	Aula nº: 2	
Data: 19 de setembro de 2014	Horário da componente letiva: 18:20	
Disciplina: Clarinete	Duração: 45 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>Após a apresentação, foi possível perceber que o aluno possui conhecimentos sobre o instrumento, porém não o suficientemente avançados para o ano em que se encontra. O aluno consegue dominar todos os registos do instrumento, apresentando apenas dificuldades na mudança dos mesmos. Os principais problemas do aluno encontram-se na articulação, na digitação, na embocadura e na garganta.</p> <p>Para a segunda aula de instrumento, o aluno ficou responsável por apresentar a escala e arpejo de Dó Maior assim como o primeiro andamento do <i>Concertino</i> de Giuseppe Tartini.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corrigir a embocadura - Evitar tensão nos dedos e na embocadura - Manter a coluna de ar na mudança de registos 	
	Organização da aula:	
	Escalas (30 minutos)	Peça (15 minutos)
<p>- Escala de Dó Maior:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terceiras dobradas - Inversões de 3 e 4 sons <p>- Arpejo de Dó Maior:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons <p>- Arpejo da 7ª da Dominante:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons 	<p><i>Concertino</i> (1º and.) – Giuseppe Tartini:</p>	

Relatório da Componente Letiva:

Após a primeira aula, foi possível perceber que o aluno demonstra imensas dificuldades físicas na execução do instrumento, sobretudo dificuldades relacionadas com a embocadura e com a coluna de ar. Para além destas dificuldades, foi possível perceber que o material utilizado pelo aluno não é o mais aconselhado, obrigando o aluno a recorrer a um uso desnecessário da força para produzir som com qualidade.

A tempo previsto para a execução das escalas e da obra foi cumprido e ainda restou tempo para introduzir novos exercícios que deverão ser aplicados durante o aquecimento.

Durante a escala o aluno revelou imensas dificuldades na execução do registo agudo do instrumento. O facto de o aluno não conseguir manter uma coluna de ar estável durante os exercícios é um aspeto que tem impossibilitado atingir os objetivos pretendidos.

Relativamente à obra a executar, o aluno não conseguia emitir um som limpo e centrado devido ao material não ser o mais adequado. A estratégia usada para resolver o problema passou por alterar o número das palhetas que o aluno usa. Apenas desta forma será possível proporcionar ao aluno o conforto físico e qualidade sonora necessária.

Tabela 6 - Planificação da aula de instrumento nº 11

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: António José Teixeira Gomes	Aula nº: 11	
Data: 22 de outubro de 2014	Horário da componente letiva: 14:00	
Disciplina: Clarinete	Duração: 45 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>O aluno ficou encarregue de preparar e apresentar a escala e o arpejo de Lá maior (ligado e articulado) com diferentes exercícios assim como a escala cromática. Durante a realização das escalas, o aluno deverá focar continuamente as suas atenções na embocadura e na projeção sonora visto ainda não obter um domínio absoluto sobre estas componentes. No entanto, deve-se salientar que o aluno tem feito um grande esforço para ultrapassar as suas barreiras.</p> <p>Nos 15 minutos finais da aula o aluno apresentará o estudo número 3 do método <i>Wibór</i> (vol.III). O estudo é constituído maioritariamente por arpejos de escalas maiores e menores incluindo a sétima da dominante que vão alternando sempre de <i>legato</i> para <i>stacatto</i>, permitindo assim ao aluno trabalhar as várias articulações.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Preparar e executar corretamente a Escala e o Estudo - Corrigir a embocadura - Evitar tensão nos dedos e na embocadura - Manter a coluna de ar na mudança de registo - Desenvolver a agilidade sobre o instrumento 	
	Organização da aula:	
	Escalas (30 minutos)	Peça (minutos)
<ul style="list-style-type: none"> - Escala de Lá Maior: <ul style="list-style-type: none"> - Terceiras dobradas - Inversões de 3 e 4 sons - Arpejo de Lá Maior: <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons - Arpejo da 7ª da Dominante: <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons 	<p>Estudo número 3 – Wibor</p>	

Relatório da Componente Letiva:

O fim de semana que antecedeu esta aula foi marcado por uma série de eventos importantes onde foi permitido ao aluno assistir a duas performances do seu orientador. Consequentemente, o aluno ficou surpreso com o nível dos concertos e fomentou a sua motivação no estudo individual, notando-se uma grande diferença no seu empenho e no seu estudo.

O aluno tomou a iniciativa de realizar a escala de Lá maior com três oitavas sem que lhe fosse pedido, demonstrando assim desta forma a sua determinação em alcançar bons resultados. Durante a execução da escala e dos exercícios, o aluno demonstrou grandes dificuldades em controlar o registo agudo devido à excessiva tensão colocada na embocadura. Compreender e assimilar novas dedilhações é um outro aspeto que o aluno revela imensas dificuldades.

Na segunda parte da aula, o aluno apresentou o 3º estudo do método Wibór. Inicialmente o aluno demonstrou fraquezas em dois aspetos distintos: na articulação (demasiado pesada e curta) e no fraseado musical (falta de direção de frase). Para resolver o primeiro aspeto, o aluno foi incentivado a não interromper a emissão do ar enquanto articulava. Dessa forma o aluno conseguiu ganhar fluência no discurso musical e a sua articulação ganhou mais ressonância deixando de ser demasiado seca e curta. Para melhorar o fraseado musical, o orientador procurou clarificar a estrutura da obra e a sequência harmónica da mesma, permitindo assim ao aluno perceber como deveria direcionar a frase musical. Para uma melhor compreensão e interiorização dos conteúdos o aluno repetiu novamente o estudo superando assim a maior parte dos seus problemas.

Tabela 7 - Planificação da aula de instrumento nº 44

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: António José Teixeira Gomes	Aula nº: 44	
Data: 13 de março de 2015	Horário da componente letiva: 13:15	
Disciplina: Clarinete	Duração: 45 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>O aluno deverá apresentar a escala e o arpejo de Si Maior e Sol# Menor, juntamente com os exercícios: inversões de 3 e 4 sons, terceiras simples/dobradas e hanon.</p> <p>Durante a execução das escalas e arpejos o aluno deverá focar a sua atenção em manter uma embocadura estável e uma coluna de ar que lhe permita realizar os conteúdos de forma correta. Deverá continuar a ser dada importância à clareza da articulação e em manter os dedos próximos do instrumento. Só desta forma será possível aumentar a agilidade técnica.</p>	Objetivos/ competências:	
	<ul style="list-style-type: none"> - Preparar e executar corretamente as escalas - Corrigir a embocadura - Evitar tensão nos dedos e na embocadura - Desenvolver a agilidade sobre o instrumento - Melhorar a qualidade da articulação 	
	Organização da aula:	
	<p>Escala Maior (20 minutos)</p> <p>- Escala de Si Maior:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terceiras simples e dobradas - Inversões de 3 e 4 sons - Hanon <p>- Arpejo de Si Maior:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons <p>- Arpejo de 7ª da Dominante:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons 	<p>Escala Menor (25 minutos)</p> <p>Escala de Sol# Menor:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Terceiras simples e dobradas - Inversões de 3 e 4 sons - Hanon <p>- Arpejo de Sol# Menor:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inversões de 3 e 4 sons

Relatório da Componente Letiva:

A planificação proposta para a aula de instrumento não foi cumprida visto o aluno não ter realizado um estudo adequado sobre a escala de Si Maior, obrigando desta forma a dispendar mais tempo que o previsto.

Durante a execução da escala, foi possível verificar que o aluno não consegue manter os dedos próximos ao instrumento, condicionando assim a agilidade sobre o instrumento. Para ajudar o aluno a ultrapassar esta barreira decidi recorrer à utilização do espelho.

Foi possível verificar, ao longo da execução dos exercícios, que o aluno continuou a trabalhar a clareza da articulação de forma empenhada. No entanto, o facto de não utilizar o suporte diafragmático faz com que surjam ataques pouco definidos e uma conseqüente perda de qualidade sonora.

Para a aula da próxima semana, deverá ser apresentada a escala e o arpejo de Sol# menor juntamente com os exercícios que normalmente são executados.

Tabela 8 - Planificação da aula de instrumento nº 54

Planificação da Componente Letiva:	
Aluno: António José Teixeira Gomes	Aula nº: 54
Data: 13 de maio de 2015	Horário da componente letiva: 14:00
Disciplina: Clarinete	Duração: 45 minutos
Metodologia: Durante a aula de instrumento deverá ser realizada uma segunda abordagem ao <i>Concerto</i> de Anton Dimler. O Concerto é, em comparação com as restantes obras executadas ao longo do ano letivo, a mais complexa a nível técnico e musical. Nesta aula, deverá ser realizada uma leitura geral do primeiro andamento seguido de uma divisão em secções, possibilitando assim um trabalho mais organizado e objetivo. Durante a execução do Concerto, o aluno deverá continuar a focar a sua atenção na correção de aspetos relacionados com a embocadura, postura, articulação e respiração.	Objetivos/ competências: - Preparar e executar corretamente a peça - Corrigir a embocadura - Evitar tensão nos dedos e na embocadura - Desenvolver a agilidade sobre o instrumento - Melhorar a qualidade da articulação
	Organização da aula: Peça (45 minutos)
	- <i>Concerto</i> (1º and.) – Anton Dimler

Relatório da Componente Letiva:

Conforme indicado na planificação, o aluno executou o primeiro andamento do Concerto sem qualquer interrupção da mina parte.

Durante a execução do andamento, foi possível verificar que o aluno continuou a realizar um estudo positivo visto o nível de preparação ter superior ao que era esperado. Contudo, foram visíveis algumas dificuldades na execução de passagens técnicas, havendo a necessidade de realizar um trabalho detalhado sobre as mesmas.

É possível verificar que o aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo através de melhorias a vários níveis, sobretudo pela qualidade sonora e da articulação.

Até à próxima aula de instrumento, o aluno deverá realizar um trabalho detalhado sobre as secções mais complexas da obra.

4. Desenvolvimento da prática supervisionada - disciplina de música de câmara - Trio de Madeiras

4.1. Caracterização dos alunos de música de câmara

Identificação do aluno:

- **Nome:** Rúben Miguel da Rocha Duarte
 - **Pai:** Agostinho Pereira Duarte
- **Mãe:** Maria Ivone Saraiva da Rocha Duarte
 - **Data de nascimento:** 16-02-1998
 - **Idade:** 16 anos
 - **Ano/Grau:** 11^º/7^º
 - **Instrumento:** Clarinete

Quadro 2: Caracterização do aluno Rúben Duarte

Identificação do aluno:

- **Nome:** Ricardo Jorge Teixeira Pinto
 - **Pai:** David António Teixeira Pinto
- **Mãe:** Alcina Maria Correia Teixeira Pinto
 - **Data de nascimento:** 25-11-1997
 - **Idade:** 18 anos
 - **Ano/Grau:** 12^º/8^º
 - **Instrumento:** Oboé

Quadro 3: Caracterização do aluno Ricardo Pinto

Identificação da aluna:

- **Nome:** Olívia Maria Baptista Ferreira da Silva
- **Pai:** Fernando Jorge Ferreira da Silva
- **Mãe:** Maria Manuela de Oliveira Baptista da Silva
- **Data de nascimento:** 04-03-1996
- **Idade:** 18 anos
- **Ano/Grau:** 12^º/8^º
- **Instrumento:** Flauta

Quadro 4: Caracterização da aluna Olívia Silva**Percurso artístico da formação:**

Os alunos frequentam a disciplina de Música de Câmara desde o 10^º ano de escolaridade e já revelam uma ligeira experiência neste tipo de trabalho. Desta forma, será o meu objetivo manter e desenvolver o trabalho que tem realizado até ao momento.

O diretor, assim como os professores de instrumento, ajudaram-me imenso com algumas informações que me forneceram sobre o nível individual de cada um dos alunos. O aluno de Clarinete será, possivelmente, o aluno que mais avançado da formação e o que mais margem de progressão apresenta. Em oposição, os alunos de Flauta e Oboé apresentam algumas dificuldades ao nível do domínio de aspetos relacionados com o solfejo e a afinação.

Ao longo do ano letivo, tentarei incentivar ao máximo os alunos a desenvolver aspetos como a articulação, junção, afinação e equilíbrio sonoro. Para realizar um trabalho objetivo, gradual e motivante, seleccionarei um repertório que permita aos alunos abordar todos os objetivos referidos anteriormente. Infelizmente, a formação não possui um leque variado de obras para realizar um trabalho gradual. Farei um esforço para que a motivação dos alunos não se altere no momento de trabalhar uma obra mais exigente.

4.2. Objetivos da disciplina

Objetivos gerais:

- Fomentar o interesse dos alunos para a prática da música de câmara;
- Despertar a autonomia e a capacidade criativa de cada aluno;
- Desenvolver as capacidades musicais de cada aluno;
- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos alunos;
- Transmitir métodos de trabalho e de estudo que possam ser úteis no meio profissional;
- Desenvolver aspetos relacionados com a segurança, responsabilidade e motivação dos alunos face às exigências do aluno no meio académico e futuramente no meio profissional;
- Incentivar a expressividade musical através da disciplina de música de câmara.

Objetivos específicos:

- Desenvolver a noção da articulação em conjunto;
- Desenvolver a noção da afinação;
- Estimular o uso frequente de acessórios de apoio ao estudo: afinador e metrónomo;
- Consciencializar os alunos para a importância do contacto visual;
- Desenvolver o fraseado musical;
- Desenvolver aspetos relacionados com as dinâmicas e a agógica musical;
- Incentivar os alunos a utilizar a respiração e os movimentos corporais de forma a contribuir para uma melhor performance;

- Incentivar os alunos a desenvolver uma projeção sonora razoável;
- Desenvolver uma postura correta durante a performance;

4.3. Conteúdos programáticos

- Exercícios de aquecimento

- Escalas nas tonalidades maiores e menores (ligado e articulado);
- Utilização de ritmos e articulações diferentes na execução de escalas;
- Utilização de várias dinâmicas ao longo da execução das escalas;
- Escalas em 3^{as} (a três vozes) para trabalhar a afinação, equilíbrio sonoro e articulação;
- Arpejos em 3^{as} (a três vozes) para trabalhar a afinação, equilíbrio sonoro e articulação.

- Peças

Escolher um repertório variado e eclético para ser executado por um trio de madeiras agudas em contexto de aula é uma tarefa bastante complexa.

Durante o ano letivo, foram abordadas obras compostas compreendidas entre o período romântico e o século XX, tendo o nosso trabalho culminado com a estreia de uma obra composta para a formação.

Durante a escolha do repertório, o meu principal objetivo foi o de proporcionar aos membros da formação uma abordagem sobre vários compositores com estilos musicais contrastantes.

Tabela 9 - Peças da disciplina de música de câmara

Nome da Peça	Autor
<i>Aubade</i>	Paul de Wailly
<i>Trifolium</i>	Keith Amos
<i>Three Sinfonias</i>	Salomone Rossi
<i>Alley Cat</i>	Franck Bjorn
<i>Divertimento</i>	Malcolm Arnold
<i>Composição VII</i>	Olívia Silva

4.4. Critérios de avaliação

Tabela 10 - Critérios de avaliação da disciplina de música de câmara (Tabela de Autor)

DISCIPLINA: Música de Câmara				
Domínios globais	Competências	Instrumentos de Avaliação	Ponderação	
Saber Fazer	Trabalhar e desenvolver uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;	Capacidade auditiva Desenvolvimento rítmico Domínio técnico do instrumento Desenvolvimento motor Capacidade de leitura Memória musical Interpretação musical Trabalhos de casa	50%	80%
	Dominar os procedimentos da técnica instrumental: pulsação com apoio, pulsação sem apoio;			
	Ser capaz de coordenar ambas as mãos;	Performance - Audições, concertos e concursos (Substituída por audição técnica apenas no 1.º período)	20%	
	Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;	Prova interna (Substituída por audição Interpretativa apenas no 1.º período)	30%	
	Adquirir a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;			
	Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores e respetivos arpejos com escala cromática previstas para cada grau;			
	Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;			
	Desenvolver a leitura musical no instrumento.			
Saber Estar	Respeito pelas regras Cumprimento das tarefas Organização dos materiais	Assiduidade, pontualidade e responsabilidade Relacionamento com o professor e com os colegas Participação Interesse Concentração Organização e material	100%	20%

4.5. Planificação e reflexão

A Prática de Ensino Supervisionada de música de câmara foi iniciada no dia 19 de setembro de 2014 e finalizada no dia 26 de maio de 2015. Os alunos que constituíam esta formação tinham aula de música de câmara à sexta-feira das 19h05 às 20h35. Foram leccionadas 32 aulas com blocos de duração de 90 minutos cada.

De seguida, será apresentada a planificação anual das aulas de música de câmara (tabela 11) e quatro planificações e relatórios de aulas modelo (tabelas 12, 13, 14 e 15).

Tabela 11 - Planificação anual das aulas de música de câmara

Aula	Data	Sumário
1º Período		
1 e 2	19/09/2014	Os alunos não compareceram à aula
3 e 4	29/09/2014	Escala e arpejo de Fá Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly
5 e 6	02/10/2014	Escala e arpejo de Sib Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly
7 e 8	10/10/2014	Escala e arpejo de Ré Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly
9 e 10	17/10/2014	Escala e arpejo de Lá Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly
11 e 12	24/10/2014	Escala e arpejo de Ré Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly

13 e 14	31/10/2014	Escala e arpejo de Lá Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Alley Cat</i> – Frank Bjorn <i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
15 e 16	07/11/2014	<i>Aubade</i> – Paul de Wailly
17 e 18	14/11/2014	Escala e arpejo de Fá Maior <i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
19 e 20	21/11/2014	Escala e arpejo de Mib Maior <i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
21 e 22	05/12/2014	Escala e arpejo de Láb Maior <i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
23 e 24	09/12/2014	Escala e arpejo de Sib Maior <i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
25 e 26	12/12/2014	<i>Trifolium</i> – Keith Amos <i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi
2º Período		
27 e 28	09/01/2015	Escala e arpejo de Fá Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Trifolium</i> – Keith Amos
29 e 30	16/01/2015	Escala e arpejo de Ré Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Trifolium</i> – Keith Amos

31 e 32	23/01/2015	Escala e arpejo de Lá Maior <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Trifolium</i> – Keith Amos
33 e 34	30/01/2015	<i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Trifolium</i> – Keith Amos
35 e 36	06/02/2015	Os alunos não compareceram à aula
37 e 38	20/02/2015	Escala e arpejo de Ré Maior <i>AlleyCat</i> – Frank Bjorn
39 e 40	27/02/2015	<i>AlleyCat</i> – Frank Bjorn
41 e 42	03/03/2015	<i>AlleyCat</i> – Frank Bjorn
43 e 44	06/03/2015	<i>Alley Cat</i> – Frank Bjorn <i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
45 e 46	13/03/2015	<i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
47 e 48	20/03/2015	<i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
3º Período		
49 e 50	10/04/2015	<i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
51 e 52	17/04/2015	<i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
53 e 54	24/04/2015	<i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
55 e 56	15/05/2015	<i>Composição VII</i> – Olívia Silva

57 e 58	22/05/2015	<i>Composição VII</i> – Olívia Silva <i>Aubade</i> – Paul de Wailly
59 e 60	26/05/2015	<i>Composição VII</i> – Olívia Silva <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold
61 e 62	29/05/2015	Os alunos não compareceram à aula
63 e 64	26/05/2015	<i>Alley Cat</i> – Frank Bjorn <i>Aubade</i> – Paul de Wailly <i>Divertimento</i> – Malcolm Arnold

Tabela 12 - Planificação da aula de música de câmara nº 7 e 8

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Trio de Madeiras	Aula nº: 7 e 8	
Data: 10 de outubro de 2014	Horário da componente letiva: 19:05	
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>Numa primeira fase da aula, será realizado um aquecimento através da execução da escala de Ré maior. A escala será realizada em semibreves e mínimas com diferentes ritmos e articulações. O principal objetivo será o de obter uma afinação e um equilíbrio sonoro estáveis.</p> <p>Visto que o aluno de oboé na última aula esteve ausente será pertinente realizar uma leitura global da obra. Posteriormente, serão trabalhadas detalhadamente as duas primeiras secções da obra (exposição e desenvolvimento), sendo focada a atenção em aspetos como o equilíbrio sonoro e a afinação. Se o tempo de aula ainda permitir, será trabalhada a terceira secção da obra.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento em conjunto - Fazer uma leitura da obra na íntegra (contextualização) - Trabalhar detalhadamente a primeira e segunda secção da obra - Corrigir aspetos relacionados com a afinação e junção 	
	Organização da aula:	
	Aquecimento (30 minutos)	Peça (60 minutos)
	<ul style="list-style-type: none"> - Escala e arpejo de Ré Maior (ligado e articulado): - Dois tempos para cada nota para trabalhar a junção, articulação e afinação. 	
	Aubade – Paul de Wailly	

Relatório da Componente Letiva:

A planificação da aula foi cumprida sem atrasos e a obra foi executada sem dificuldades acrescidas por parte dos alunos.

Durante o aquecimento, foi possível verificar que os alunos possuem muitas dificuldades no que diz respeito à afinação, sobretudo o oboísta. No entanto, os alunos conseguiram perceber quais os objetivos a atingir para a próxima aula.

No início da segunda parte da aula, foi realizada uma leitura da obra na íntegra permitindo aos alunos conhecer e compreender a sua estrutura. Visto não ter havido demasiadas interrupções durante a aula, foi permitido trabalhar e focar aspetos relacionados com a afinação, equilíbrio sonoro e junção.

No final da aula, incentivei os alunos a realizar vários ensaios sem a minha orientação. Desta forma, conseguirão adquirir uma maior coesão assim como uma maior autonomia na resolução dos problemas individuais e coletivos.

Tabela 13 - Planificação da aula de música de câmara nº 11 e 12

Planificação da Componente Letiva:				
Aluno: Trio de Madeiras	Aula nº: 11 e 12			
Data: 24 de outubro de 2014	Horário da componente letiva: 19:05			
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 minutos			
<p>Metodologia:</p> <p>Para esta aula, os alunos ficaram responsáveis por melhorar questões relacionadas com junção e afinação. Para atingir estes objetivos, os alunos ficaram encarregues de realizar um ensaio durante a semana.</p> <p>Durante os primeiros 20 minutos da aula, será feito um aquecimento sendo trabalhados de forma contínua aspetos relacionados com a afinação e a junção. Os alunos, durante a execução da escala, deverão de ser capazes de manter uma afinação estável entre eles e nunca perder a qualidade sonora. Na segunda parte da aula, continuará a ser trabalhada a obra "Aubade". O trabalho será iniciado pela terceira parte da obra visto ser a secção que necessita de mais atenção. De seguida, será trabalhada a primeira e segunda parte da obra.</p> <p>No final da aula, os alunos já deverão ser capazes de executar os andamentos impostos e realizar a obra de início ao fim sem qualquer intervenção do professor. Deverão ainda ser capazes de fazer um equilíbrio sonoro de forma autónoma, visto que têm sido algo incentivado pelo professor desde o início das aulas.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento em conjunto - Fazer uma leitura da obra na íntegra - Trabalhar detalhadamente a terceira secção da obra - Corrigir aspetos relacionados com a afinação e junção 			
	<p>Organização da aula:</p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">Aquecimento (20 minutos)</td> <td style="width: 50%;">Peça (70 minutos)</td> </tr> </table>		Aquecimento (20 minutos)	Peça (70 minutos)
	Aquecimento (20 minutos)	Peça (70 minutos)		
<ul style="list-style-type: none"> - Escala e arpejo de Ré Maior (ligado e articulado): - Dois tempos para cada nota para trabalhar a junção e afinação. 	<p><i>Aubade</i> – Paul de Wailly</p>			

Relatório da Componente Letiva:

Para realizar o aquecimento, foi escolhida a escala de Ré Maior com duas oitavas e executada em mínimas. Desta forma, foi possível permitir aos alunos desenvolver aspetos relacionados com a afinação. De seguida, foi realizada a mesma escala com recurso a diferentes ritmos e articulações.

Os restantes 70 minutos da aula, foram dedicados ao trabalho detalhado da obra "*Aubade*". O trabalho foi iniciado pela terceira secção da obra visto ser a secção menos abordada nas aulas. Nesta terceira secção, os alunos demonstraram menos dificuldades na execução das partes individuais, porém continuaram a revelar muita dificuldade no que diz respeito ao equilíbrio sonoro do grupo.

Os alunos realizaram ensaios durante a semana o que facilitou o cumprimento dos objetivos estipulados. Foi possível rever a secção inicial e trabalhar detalhadamente a secção central. A principal dificuldade que continuou a predominar durante a execução destas secções foi o equilíbrio sonoro, sobretudo quando o oboé lidera.

Para concluir a aula, foi realizada uma breve revisão sobre todos os detalhes que devem ser melhorados para a semana seguinte.

Tabela 14 - Planificação da aula de música de câmara nº 23 e 24

Planificação da Componente Letiva:		
Aluno: Trio de Madeiras	Aula nº: 23 e 24	
Data: 9 de dezembro de 2014	Horário da componente letiva: 19:05	
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 minutos	
<p>Metodologia:</p> <p>A aula de música de câmara antecede a segunda audição que os alunos vão realizar. Durante a aula, serão realizadas pequenas correções que surjam durante a execução do programa.</p> <p>Durante a primeira parte da aula, será realizado um pequeno aquecimento com o objetivo de continuar a incentivar os alunos a trabalhar aspetos como a afinação, equilíbrio sonoro, articulação e junção.</p> <p>No restante tempo de aula, serão executadas as duas obras escolhidas para a audição. Será pertinente realizar um trabalho detalhado sobre o II e III andamento da obra “<i>Trifolium</i>” visto não apresentarem a mesma qualidade que os restantes.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar autonomia e flexibilidade no processo de afinação - Trabalhar e melhorar o equilíbrio sonoro do grupo - Executar o programa sem interrupções - Corrigir aspetos relacionados com a afinação, articulação e junção 	
	Organização da aula:	
	Aquecimento (20 minutos)	Peça (70 minutos)
<p>- Escala e arpejo de Si Maior (ligado e articulado):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dois tempos para cada nota para trabalhar a junção, o equilíbrio sonoro e a afinação. - Execução da escala em Canon. 	<p><i>Three Sinfonias</i> – Salomone Rossi</p> <p><i>Trifolium</i> – Keith Amos</p>	

Relatório da Componente Letiva:

Devido a um atraso da minha parte, não foi possível cumprir a planificação estipulada para a aula, sendo que apenas foram executadas e trabalhadas as obras escolhidas para a audição.

Após realizar uma primeira abordagem à obra *“Three Sinfonias”*, foi possível verificar que os alunos não se encontravam em condições devido a um surto de constipações e gripes que afetou a comunidade escolar. Apesar do esforço dos alunos, os resultados obtidos não foram os melhores e foi notória alguma preocupação para a audição

Durante a parte final da aula, foi trabalhada a obra *“Trifolium”* visto ser a mais exigente do ponto de vista técnico e musical. Apesar do grande esforço feito pelos alunos, foi possível verificar que a preparação para esta aula foi menor.

Na parte final da aula, realizei um breve discurso repreendendo os alunos pela má preparação para a aula e para que alterassem a atitude.

Tabela 15 - Planificação da aula de música de câmara nº 63 e 64

Planificação da Componente Letiva:	
Aluno: Trio de Madeiras	Aula nº: 63 e 64
Data: 5 de junho de 2015	Horário da componente letiva: 19:05
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 minutos
<p>Metodologia:</p> <p>Na próxima aula de música de câmara, deverá continuar a ser realizada uma revisão às obras executadas ao longo do ano letivo.</p> <p>Na fase inicial da aula, será trabalhada ao detalhe a obra “<i>Divertimento</i>” de Malcolm Arnold. Os alunos deverão focar a sua atenção em aspetos relacionados como a junção e a afinação visto serem aspetos que ainda não foram totalmente alcançados.</p> <p>Para terminar a aula continuará a ser realizada uma revisão às restantes obras em questão, “<i>Aubade</i>” e “<i>AlleyCat</i>”.</p>	<p>Objetivos/ competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar autonomia e flexibilidade no processo de afinação - Trabalhar e melhorar o equilíbrio sonoro do grupo - Corrigir aspetos relacionados com a afinação, articulação e junção
	<p>Organização da aula:</p> <p style="text-align: center;">Peças (90 minutos)</p>
	<p style="text-align: center;"><i>Divertimento (I, IV, V e VI andamentos) – Malcolm Arnold</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Aubade – Paul de Wailly</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Alley Cat – Frank Bjorn</i></p>

Relatório da Componente Letiva:

A aula foi cumprida conforme estipulada na planificação. Os alunos apresentaram uma maior concentração e um menor nível de cansaço, apesar de ainda se encontrarem numa fase exigente de final de ano letivo. A realização de ensaios permitiu uma melhor preparação para a aula de música de câmara.

Na primeira parte da aula, foi apresentada e trabalhada a obra *“Divertimento”*. Os alunos conseguiram executar os andamentos escolhidos sem interrupções e sem grandes falhas individuais. Apenas no V andamento surgiram alguns problemas de junção, pelo que foi necessário executar algumas passagens em velocidades mais lentas. No VI andamento, foi necessário realizar um trabalho detalhado ao nível da afinação visto os alunos não estarem a ser capazes de superar esta barreira.

Para terminar a aula, os alunos realizaram as obras *“Aubade”* e *“Alley Cat”* sem qualquer interrupção. Foram reveladas algumas dificuldades, sobretudo ao nível da junção do grupo. No entanto, os alunos revelaram coesão de grupo e foram capazes de realizar os ajustes de forma a não comprometer a execução das obras.

5. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

Poder desenvolver o meu dossiê de estágio numa instituição tão prestigiante como a Academia de Música Costa Cabral e poder partilhar e conviver com todos os elementos que a integram, foi uma experiência única e enriquecedora para o meu desenvolvimento como futuro docente. Partilhar opiniões com os professores Crispim Luz e João Ramos, docentes de clarinete na AMCC, e a constante troca de ideias e diálogos com o professor Francisco Ferreira, diretor da AMCC, permitiu-me alcançar um novo patamar no ensino do clarinete e alargar os meus horizontes.

Durante a minha estadia na Academia de Música Costa Cabral, foi-me possível aplicar e desenvolver em contexto pedagógico os meus conhecimentos sobre o clarinete e música de câmara, permitindo-me assim consolidar as minhas bases teóricas através da aplicação de metodologias pedagógicas. Ter de estabelecer objetivos, realizar planificações e reflexões sobre as aulas, fez-me compreender a importância do meu papel como professor e o quanto eu sou responsável pelo aproveitamento dos meus alunos. Através da realização de reflexões, foi-me possível pensar e analisar cuidadosamente cada lacuna que o aluno apresentava em contexto de aula, permitindo-me assim ir de encontro às suas dificuldades e proceder à sua correção.

Do ponto de vista social, sempre que possível, procurei promover e desenvolver a prática de valores indispensáveis em contexto de aula: responsabilidade, assiduidade, bom comportamento, espírito de ajuda para com os colegas, concentração, entre outros. Nesta área, manter um comportamento adequado e desenvolver uma correta postura é, em muitos dos casos, fulcral para poder alcançar o melhor desempenho possível tanto em conjunto como individualmente.

Em modo de conclusão, posso afirmar que ao longo do ano letivo foi possível desenvolver um trabalho bastante positivo, permitindo-me não só melhorar a minha prática pedagógica como ainda contribuir para o desenvolvimento musical e pessoal dos alunos que me rodearam ao longo do mesmo.

Parte II

Projeto de Ensino Artístico

1. Introdução

A elaboração deste Projeto de Investigação tem como principal objetivo a identificação, compreensão e resolução das problemáticas que surgem em estudantes de clarinete no momento de transição de ciclo, nomeadamente a partir do 10º ano de escolaridade (6º grau do ensino da música).

A transição de ciclo revela-se, na maior parte dos casos, uma mudança radical a vários níveis e muitos alunos são confrontados com novos desafios, dos quais podemos destacar a mudança de escola, inclusão de novas disciplinas no plano de estudos do aluno (música de câmara, orquestra de sopros e orquestra sinfónica), maior exigência das disciplinas de formação geral, adaptação ao novo contexto escolar, entre outros. Consequentemente, uma incorreta orientação do docente, assim como a falta de competências por parte do estudante pode comprometer o trabalho a realizar a curto e longo prazo, podendo levar o aluno a enfrentar graves períodos de desmotivação e fomentar a falta de interesse pelo instrumento.

No meu ponto de vista, a organização e a objetividade do docente neste processo de iniciação/adaptação do aluno ao novo meio revela-se crucial. Desta forma, é imprescindível que o docente possua um conhecimento alargado sobre dois aspetos em concreto: compreensão dos principais aspetos técnicos do clarinete e quais os manuais de estudos adequados para o seu desenvolvimento.

A estrutura proposta para a elaboração deste projeto de investigação possuirá três capítulos: identificação das principais problemáticas, compreensão do ponto de vista teórico e uma abordagem prática para a sua resolução.

No segundo capítulo, será do meu interesse realizar uma identificação das principais problemáticas de uma forma objetiva e detalhada. Revela-se pertinente recorrer ao apoio de docentes que possuam um maior tempo de experiência e conhecimento sobre este tipo de situações, possibilitando assim identificar quais as principais dificuldades reveladas pelos alunos que se encontrem neste tipo de contexto e quais devem ser abordadas de uma forma mais detalhada.

Ao longo do terceiro capítulo, será realizada uma abordagem do ponto de vista teórico sobre as principais problemáticas encontradas no ensino do Clarinete. Após uma análise cuidada sobre as opiniões dos docentes inquiridos no que diz respeito a esta temática, procurarei analisar e partilhar o ponto de vista de vários autores sobre as principais problemáticas assim como as sugestões para a resolução das mesmas.

O quarto capítulo deste Projeto de Investigação irá incidir sobre os recursos bibliográficos existentes e a pertinência dos seus conteúdos para a prática do

clarinete durante a fase de transição do 3º ciclo do ensino básico para o ensino secundário (5º para 6º grau do ensino da música). Desta forma, para que seja realizada uma abordagem objetiva, decidimos realizar uma recolha e posterior análise de manuais de estudos que possam ser relevantes para a resolução dos aspetos abordados no capítulo anterior.

O projeto de investigação será encerrado com uma breve reflexão, analisando todo o processo de desenvolvimento e quais os contributos para o alargamento dos meus horizontes como estagiário e futuro docente.

2. Identificação de problemáticas

2.1. Objetivos do estudo

A dificuldade em encontrar um manual de estudos adequado ao aluno é um obstáculo que se coloca ao docente com bastante frequência no ensino musical. De hoje em dia, encontramos manuais de estudos classificados de forma pouco rigorosa pelas editoras, não evidenciando em concreto a dificuldade dos conteúdos presentes no mesmo. Complexidade de leitura, conteúdos desorganizados, exigência técnica elevada ou estudos excessivamente longos em termos de duração são alguns dos fatores que contribuem para uma abordagem pouco progressiva das problemáticas que cada aluno revela. O facto de o aluno ser obrigado a focar a sua atenção em aspetos que não se revelam pertinentes para o trabalho a realizar, como por exemplo a leitura ou a resistência física, torna praticamente impossível solucionar de forma objetiva e gradual as problemáticas que deveriam ser realmente abordadas.

Através de conversas informais com vários docentes e a minha breve experiência no ensino da música levaram-me a colocar a seguinte questão: é ou não pertinente realizar uma análise aos manuais de clarinete existentes e os seus conteúdos?

Tendo como ponto de partida esta questão, decidi recorrer ao uso de questionários para recolher opiniões de docentes no que diz respeito a esta temática.

2.2. Questionários

Foram abordados, através de questionários, um total de 20 docentes de escolas e zonas geográficas distintas. Os docentes escolhidos para o preenchimento dos questionários possuem, ou já possuíram, alunos que frequentaram o ensino profissional, sendo que desta forma ser-me-á permitido retirar conclusões detalhadas sobre a pertinência do objeto em estudo.

O questionário foi constituído por dois tipos de questões: questões de resposta aberta, que “(...) permitem às pessoas inquiridas exprimir-se nas suas próprias palavras” (Moreira, 2009, pp. 124), e questões de resposta fechada, sendo que “(...)

o uso de questões fechadas tende a atribuir um maior peso à facilidade de tratamento das respostas e à clareza da interpretação (...) (Moreira, 2009, pp. 124). Para uma melhor organização, o questionário foi dividido em três categorias diferentes:

a) Informação Pessoal

Questões fechadas
<p>1 – Idade?</p> <p>2 – Que habilitações possui?</p> <p>3 – A que regimes/cursos ministra ou ministrou aulas de Clarinete?</p> <p>4 – Já ministrou aulas no Ensino Secundário?</p> <p>5 – Qual o tempo de experiência que possui?</p>

Quadro 5: Questões sobre informação pessoal

b) Análise ao contexto escolar

Questões fechadas	Questões abertas
<p>6 – Como classifica o nível dos alunos no momento de ingresso a partir do 10º de escolaridade/6º grau musical?</p> <p>7 – Quais são as problemáticas mais frequentes?</p> <p>9 – Quais as problemáticas que exigem maior atenção?</p> <p>10 – Recorrer a exercícios que permitem uma rápida memorização permite ao aluno ultrapassar as dificuldades de forma objetiva?</p>	<p>8 – Realiza uma abordagem específica de cada problemática ou em simultâneo?</p>

Quadro 6: Questões de análise ao contexto escolar

c) Recursos utilizados

Questões fechadas	Questões abertas
11 – Que recursos utiliza para a resolução das problemáticas? 13 – Utiliza um ou vários manuais de estudos? 14 – Recorre com frequência à utilização de manuais de menor dificuldade? 15 – Acha pertinente a realização de uma análise sobre as principais características e conteúdos dos manuais de estudos existentes?	12 – Se seleccionou a opção “manuais, compêndios ou métodos” indique quais. 16 – No seu ponto de vista, que manuais podem ser úteis para a abordagem e resolução das problemáticas que considera mais relevantes. Especifique o nome do manual, autor e a problemática que aborda.

Quadro 7: Questões sobre os recursos utilizados

Para uma rápida e objetiva recolha de dados, os questionários foram realizados através da plataforma *Google Forms*. Os docentes colaboraram de forma muito prestável e o tempo médio para a recolha dos dados na totalidade durou cerca de duas semanas. Foram obtidas no total 8 respostas por parte dos docentes inquiridos.

2.3. Análise de dados e resultados

Para uma rápida análise e fácil compreensão dos questionários decidi manter a subdivisão em três categorias utilizadas no subcapítulo anterior, sendo que a primeira categoria é formada por questões de resposta fechada e as restantes por questões de resposta aberta e fechada.

a) Informação Pessoal

	Idade	Habilitação	A que regimes ministra ou ministrou aulas de Clarinete?	Já ministrou aulas no Ensino Secundário?	Tempo de experiência que possui
Docente 1	25	Mestrado em Ensino	Profissional Articulado Integrado	Sim	2 a 5 anos
Docente 2	41	Licenciatura	Profissional Articulado	Sim	5 a 10 anos
Docente 3	27	Mestrado Performance	Profissional Articulado	Sim	5 a 10 anos
Docente 4	37	Mestrado em Ensino	Profissional Articulado Curso Livre Licenciatura	Sim	Mais de 10 anos
Docente 5	33	Licenciatura	Profissional Articulado Integrado	Sim	5 a 10 anos
Docente 6	26	Licenciatura	Profissional Articulado Curso Livre	Sim	5 a 10 anos
Docente 7	38	Mestrado Performance	Profissional Articulado Curso Livre Licenciatura	Sim	Mais de 10 anos
Docente 8	29	Licenciatura	Profissional Articulado Integrado Curso Livre	Sim	5 a 10 anos

Quadro 8: Respostas fechadas sobre informação pessoal

De acordo com o quadro 8, podemos constatar que os oito docentes abordados possuem idades compreendidas entre os 25 e os 38 anos de idade e possuem habilitações que vão desde a licenciatura até ao mestrado em ensino e performance. Ainda no que diz respeito às habilitações académicas, é possível verificar que quatro dos docentes possuem como habilitação máxima licenciatura, enquanto que os restantes docentes possuem mestrado, dois em ensino e dois em performance.

Dos oito docentes que responderam a este questionário, já todos tiveram a oportunidade de leccionar no ensino profissional.

b) Análise ao contexto escolar/ Identificação de problemáticas

b.1) Perguntas de resposta fechada

	Como calssifica o nível dos alunos a partir do 6º grau musical/ 10º ensino regular?	Quais são as problemáticas mais frequentes?	Quais as problemáticas que exigem maior atenção?	Recorrer a exercícios facilmente memorizáveis permite ao aluno ultrapassar as dificuldades de forma objetiva?
Docente 1	Satisfaz	Embocadura Articulação Mecanismo	Embocadura	Sim
Docente 2	Satisfaz	Embocadura Articulação Mecanismo	Embocadura	Sim
Docente 3	Satisfaz	Embocadura Mecanismo	Embocadura	Sim
Docente 4	Satisfaz	Embocadura Articulação Mecanismo	Outro ¹	Sim
Docente 5	Satisfaz	Embocadura Articulação Mecanismo	Articulação	Sim

¹Todas, cada caso é um caso. Tratando-se de alunos avançados, alunos que já tocam o instrumento, é necessário perceber qual ou quais as problemáticas que devem ser abordadas porque os alunos não têm todos os mesmos problemas/dificuldades.

Docente 6	Bom	Embocadura Articulação Mecanismo	Articulação	Sim
Docente 7	Bom	Embocadura Articulação	Embocadura	Sim
Docente 8	Bom	Embocadura Articulação Postura	Embocadura	Sim

Quadro 9: Respostas fechadas sobre análise ao contexto escolar

A parte central do questionário tem como principal objetivo a identificação das problemáticas mais frequentes no contexto escolar, temática que será desenvolvida detalhadamente no terceiro capítulo.

Conforme é possível observar no quadro acima, verificamos que o nível apresentado pelos alunos inscritos no 6^o grau possui um grau satisfatório, chegando mesmo a ser classificado por três dos docentes como bom.

Das principais problemáticas enunciadas pelos docentes, é possível verificar que a embocadura é o aspeto mais débil apresentado pelos alunos, seguindo-se de problemáticas relacionadas com a articulação e mecanismo ou agilidade técnica. Cinco dos docentes abordados acham que a embocadura é a problemática que requer maior atenção, enquanto que dois dos docentes elegeram a articulação como problemática mais urgente a ser abordada. O docente 4 realiza uma abordagem consoante as necessidades de cada aluno, visto as dificuldades poderem variar de aluno para aluno.

Todos os docentes defendem que a utilização de exercícios facilmente memorizáveis permitem ao aluno uma rápida e objetiva resolução das problemáticas que possam apresentar.

b.2) Pergunta de resposta aberta

Compreender a forma como as problemáticas são abordadas e as etapas que cada docente estabelece para a resolução das mesmas é o principal objetivo da questão colocada na seguinte tabela.

	Realiza uma abordagem específica de cada problemática ou em simultâneo?
1º Docente	Embocadura e uma correta articulação. Quando estes domínios estiverem otimizados passo para os seguintes.
2º Docente	1º embocadura, 2º articulação, 3º técnica e por fim postura.
3º Docente	Visto o tempo ser curto, as problemáticas devem ser encaradas de uma forma simultânea desde que o professor ache pertinente para o desenvolvimento do aluno.
4º Docente	Tudo depende do aluno, mas é possível abordar algumas problemáticas em simultâneo.
5º Docente	Em simultâneo
6º Docente	Normalmente dou principal prioridade à articulação e embocadura, só depois abordo a problemática da técnica.
7º Docente	Em simultâneo
8º Docente	Por uma ordem específica. Começando pelos aspectos relacionados com embocadura e articulação e à medida que o aluno vai resolvendo estes aspectos, procurar que comece a melhorar também a sua postura e processo de respiração.

Quadro 10: Respostas abertas sobre análise ao contexto escolar

Após uma breve análise realizada às respostas obtidas a esta questão, podemos concluir que metade dos docentes questionados iniciam a resolução das problemáticas pela embocadura, abordando posteriormente a articulação. Os restantes docentes preferem abordar as problemáticas em simultâneo ao longo do tempo.

Desta forma, é possível concluir que a embocadura é o aspeto ao qual devemos dar mais atenção. Por exemplo, um clarinetista que não possua uma embocadura estável não será capaz de desenvolver uma boa articulação ou uma correta sonoridade. No entanto, nada impede que estes aspetos não possam ser

desenvolvidos em simultâneo, apenas requer do aluno uma maior concentração durante a abordagem dos mesmos.

c) Recursos utilizados

c.1) Perguntas de resposta fechada

	Recursos utilizados	Utiliza um ou vários manuais de estudos?	Utiliza métodos de menor dificuldade?	Acha pertinente a realização de uma análise sobre as principais características e conteúdos dos manuais de estudos existentes?
Docente 1	- Escalas e arpejos - Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 2	- Escalas e arpejos - Manuais - Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 3	- Escalas e arpejos - Manuais - Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
	- Escalas e arpejos - Manuais			

Docente 4	- Peças -Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 5	- Escalas e arpejos -Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 6	- Escalas e arpejos -Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 7	- Escalas e arpejos -Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim
Docente 8	- Escalas e arpejos -Exercícios criados ou adaptados	Dois ou mais manuais	Sim	Sim

Quadro 11: Respostas fechadas sobre os recursos utilizados

Identificadas as principais problemáticas na parte central do questionário, revela-se pertinente compreender que recursos são utilizados pelos docentes para ajudar o aluno e se os manuais de estudos possuem ou não as ferramentas necessárias para a resolução das problemáticas.

Na primeira questão colocada aos docentes, podemos verificar que todos eles, à exceção do docente 4 que utiliza em simultâneo manuais e peças, recorrem ao uso de escalas/arpejos e de exercícios criados ou adaptados de vários manuais. O facto de todos os docentes responderem de forma idêntica, leva-me a concluir que estas duas opções, visto serem facilmente exequíveis de memória, permitem ao aluno uma rápida e eficaz correção das problemáticas que possa apresentar.

Recorrer à utilização de manuais de estudos em contexto pedagógico é um hábito frequente como podemos observar na tabela anterior. Todos os docentes abordados utilizam dois ou mais manuais de estudos para ajudar o aluno a ultrapassar as suas dificuldades e todos eles admitem ter de utilizar métodos de menor dificuldade.

Em análise às respostas obtidas, podemos verificar que os docentes, através da utilização de manuais, conseguem encontrar as soluções para a maior parte das problemáticas dos seus alunos. No entanto, ter acesso aos conteúdos dos manuais e compreender se são úteis para a aprendizagem do aluno revela-se um obstáculo.

A questão que coloco antes de encerrar este capítulo é a seguinte: acha pertinente a realização de uma análise sobre as principais características e conteúdos dos manuais de estudos existentes? Todos os docentes responderam afirmativamente à questão colocada sendo que, desta forma, ao longo do terceiro capítulo irei fazer uma análise detalhada sobre os manuais que se revelem pertinentes para utilizar na abordagem das problemáticas enunciadas anteriormente.

c.2) Perguntas de resposta aberta

A identificação dos principais problemas encontrados em contexto de aula é um dos grandes objetivos. No entanto, a procura e descoberta de soluções propõe-se um desafio ainda maior. A seguinte questão tem o objetivo de recolher informações sobre os recursos que os docentes utilizam para a resolução das problemáticas que surgem em contexto de aula.

A tabela apresentada de seguida permite-nos obter uma ideia dos manuais utilizados por cada docente.

	No seu ponto de vista, que manuais podem ser úteis para a abordagem e resolução das problemáticas que considera mais relevantes. Especifique o nome do método, autor e a problemática que aborda.
1º Docente	Há inúmeros, mas recorro aos de clarinete primeiro e depois flauta, trompete e tuba.
2º Docente	Vade-Mecum de Paul Jeanjean.
3º Docente	Embocadura e respiração - A. Carbonare; Kell, estudos de staccato; Klosé, os vários livros de mecanismo desde o mais simples ou outros exercícios criados.
4º Docente	Existem vários e que de uma forma geral abordam todos os mesmos assuntos. Clarinetto: Il Suono, arte e tecnica-A. Carbonare; Problemáticas abordadas: <i>staccato</i> ; homogeneidade sonora; afinação; legato; cores; etc...
5º Docente	Jeanjean, articulação e fraseado; Cavalinni, técnica/mecanismo.

6º Docente	Os vários métodos de Jeanjean e Cavallini.
7º Docente	Tirando raras exceções como por exemplo os 17 estudos de Stacatto de R. Kell, normalmente os livros de estudos e exercícios que uso (Jeanjean, Klosé, Périer, Rose, Cavallini, Capelle, Lancelot, Baermann, etc) são manuais que incluem estudos e exercícios variados e que abordam várias questões em simultâneo ou ao longo dos diferentes estudos/exercícios. Isto é, não uso manuais para resolver questões, posso eventualmente por exemplo num aluno com problema de stacatto, durante um período de tempo selecionar dos livros que ele está a trabalhar mais exercícios que incluam stacatto para trabalharmos essa questão.
8º Docente	Vade mecum – Técnica e ReinerWhele - 3 Volumes dedicados a ambos os aspetos.

Quadro 12: Respostas abertas sobre os recursos utilizados

Após analisar as respostas de todos os docentes, podemos verificar que é utilizada uma grande variedade de manuais para solucionar as problemáticas dos alunos. Com o objetivo de facilitar a análise da tabela, decidi realizar uma síntese dos manuais indicados por cada docente.

- *20 estudos progressivos e melódicos* – Paul Jeanjean
- *30 Caprichos* – Ernesto Cavallini
- *32 Estudos* – Cyrille Rose
- *Vade - Mecum* – Paul Jeanjean
- *“Il Suono, arte e tecnica”* – A. Carbonare
- *17 estudos* – Reginald Kell
- *20 grandes estudos* – Ferdinand Capelle
- *30 estudos* - Auguste Périer
- Vários métodos (cerca de 8 manuais) – Klosé
- Vários métodos (4 manuais) – Jacques Lancelot
- *Clarinet Fundamentals* (3 volumes) – Reiner Whele

Todos os manuais apresentados pelos docentes possuem objetivos e finalidades diferentes. Na lista apresentada acima, podemos encontrar manuais que abordam especificamente uma problemática, como por exemplo os “17 estudos” de Reginald Kell (articulação) ou o “Vade-Mecum” de Paul Jeanjean (mecanismo). No entanto, é

possível encontrar manuais que abordam várias problemáticas em simultâneo como é o caso dos “32 estudos” de Cyrille Rose ou dos “20 estudos melódicos e progressivos” de Paul Jeanjean.

Desta forma, conseguimos obter uma breve referência sobre alguns manuais que poderão ser abordados no terceiro capítulo deste trabalho e a forma em como os mesmos podem contribuir para o desenvolvimento das capacidades dos alunos.

3. Aspectos técnicos do instrumentista

A prática do Clarinete, tal como a de todos os instrumentos em geral, assenta na assimilação e compreensão de vários aspectos técnicos que permitem que o instrumento seja executado da forma mais exímia possível. Segundo David Pino, *“(...) o clarinete e a execução do clarinete deve ser melhor compreendida a todos os níveis – não apenas nas fases iniciais nem intermédias (...)”* (Pino, 1980, pp. 53), Desta forma, é exigido ao docente um conhecimento alargado sobre as técnicas relacionadas com o instrumento assim como das mais variadas problemáticas inerentes à aprendizagem do mesmo.

Após a investigação realizada ao longo do primeiro capítulo, foi possível concluir que a maior parte dos alunos apresentam dificuldades técnicas relacionadas com três aspetos em concreto: embocadura, mecanismo e articulação.

3.1. - Embocadura

“O que é a embocadura, e qual é a sua função?” (Pino, 1980, pp. 53).

De acordo com Larry Guy (2000, pp. 1), *“A embocadura (...) permite ao executante controlar a passagem do ar do corpo para o clarinete.”*. O autor supra mencionado utiliza uma analogia bastante interessante para uma melhor compreensão deste processo:

“A função da embocadura pode ser melhor visualizada se idealizarmos o movimento da água através de uma mangueira de jardim. A água corrente é comparada analogicamente à coluna de ar, e a agulheta da mangueira pode ser comparada à embocadura.”

Através da imagem apresentada de seguida, é possível compreender o percurso realizado pela coluna de ar e a importância da embocadura no momento de transição do mesmo para o clarinete.

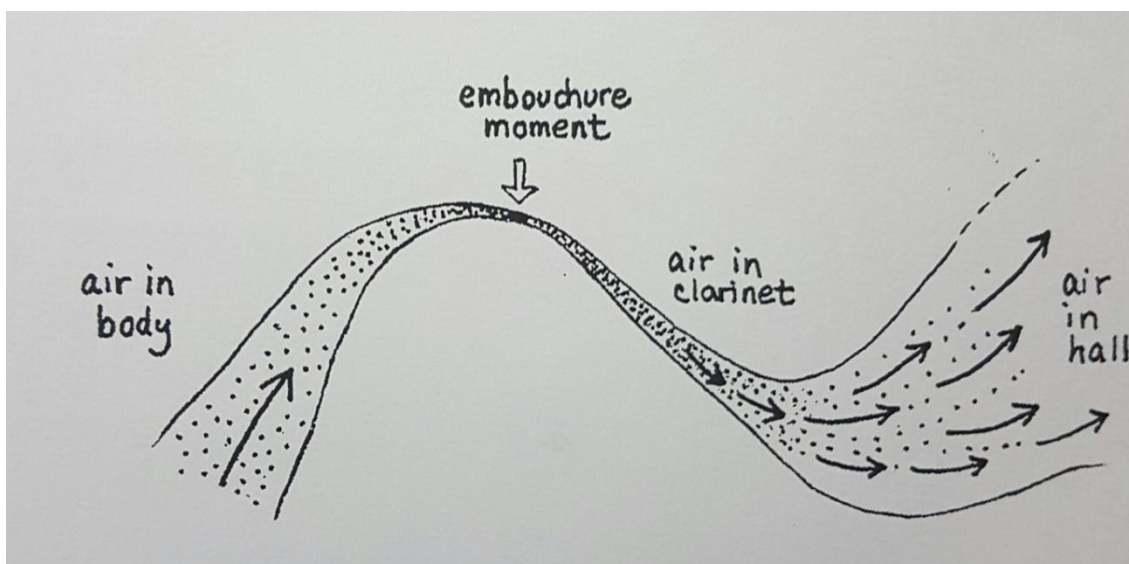


Figura 2: Percurso da coluna de ar (Figura de Autor)

Através desta analogia, é possível compreender que a principal função da embocadura passa por regular a saída do ar para o instrumento e posteriormente para a sala de concerto. Segundo David Pino (1980, pp. 53), a embocadura deverá estar moldada ao clarinete e a sua principal função é a de permitir que o ar atravesse de forma fluída e sem barreiras do corpo do executante para o instrumento.

No entanto, para além de servir como principal ligação entre o clarinetista e o clarinete, a embocadura pode ser utilizada para desenvolver e atingir melhorias relacionadas com alguns aspetos técnicos. A correta utilização da embocadura e dos elementos que a constituem (lábios, músculos faciais e língua), permite aos clarinetistas desenvolver qualidades a vários níveis tais como a homogeneidade do som do clarinete, facilidade e flexibilidade na execução de intervalos extensos e uma articulação ágil e delicada (Guy, 2000, pp. 2).

A construção ou correção da embocadura em contexto pedagógico é, por vezes, um grande desafio para o docente e o discente. Desta forma, a abordagem a este aspeto será realizado através de quatro etapas:

- Formação da embocadura

- Inserção da boquilha
- Emissão ou produção sonora
- Hábitos incorretos

3.1.1. - Formação da embocadura

A construção ou reconstrução da embocadura é uma das etapas mais importantes e complexas no ensino do clarinete. De acordo com Keith Stein (1958, pp. 12), “*A embocadura (...) é o coração da execução do clarinete*”. Através desta afirmação, é possível compreender que uma correta assimilação dos conteúdos relacionados com a embocadura é crucial para a aprendizagem do instrumento a curto e longo prazo.

Segundo Guy (2000, pp. 4), a melhor maneira de iniciar este processo passa pela substituição do clarinete pelo espelho. A utilização do espelho irá permitir ao aluno visualizar a posição da embocadura e uma melhor assimilação de todos os conteúdos que serão abordados ao longo da sua construção. Caso o aluno tente realizar esta abordagem em simultâneo, poderá assimilar ideias e conceitos errados, podendo estas distrações influenciar negativamente a sua formação.

De acordo com Guy (2000, pp. 3), existem quatro pontos que o aluno deverá praticar antes de iniciar o trabalho com a boquilha:

1 – Esticar o queixo para a frente e para baixo, tornando-o longo e pontiagudo. Esticar o lábio inferior contra os dentes inferiores.

2 – Ter a certeza que o lábio inferior está esticado contra os dentes, como se os estivesse a “abraçar”. Aos poucos, envolver os dentes com o lábio inferior.

3 – Projetar os cantos da boca para a frente e formar um pequeno orifício redondo no centro dos lábios. Dizer “oo” como se fosse “too” – ter a certeza que os cantos da boca não estão esticados para cima em forma de sorriso. Os lábios deverão estar numa posição similar a um assobio.

4 – Soprar pelo pequeno orifício formado no centro dos lábios, sendo que essa forma se deverá manter inalterada.

A imagem abaixo apresentada, através do auxílio de setas, permite ao leitor uma melhor compreensão do processo a executar.

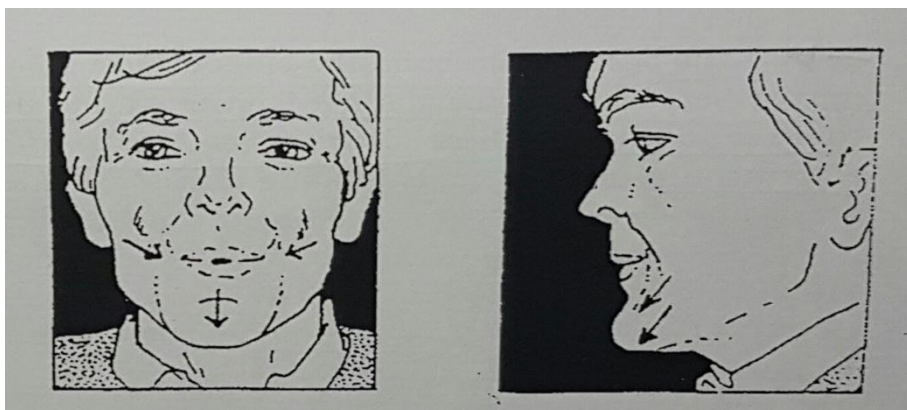


Figura 3: Posicionamento da embocadura (Figura de Autor)

A dificuldade presente nesta primeira fase do exercício não é de grande complexidade. O verdadeiro desafio irá ocorrer durante o primeiro contacto com o instrumento, sendo que a principal dificuldade será a de manter a embocadura estável.

3.1.2. - Inserção da boquilha

Após uma correta assimilação dos conteúdos abordados na etapa anterior, o aluno poderá proceder ao próximo passo, a inserção da boquilha.

À semelhança da formação da embocadura, uma boa relação entre o instrumento e o instrumentista é indispensável para uma excelente execução do clarinete. No entanto, é crucial o seguimento de pequenos passos de forma a permitir que esta relação seja o mais bem-sucedida possível. Segundo Guy (2000, pp. 5), o clarinetista deverá seguir três regras para desenvolver este processo:

1 – A utilização de um espelho é essencial. Durante a inserção da boquilha ter atenção para que o lábio inferior não seja empurrado ainda mais para dentro. A boquilha deverá deslizar sobre o lábio e, após a inserção, deverá ser visível uma pequena parte rosa do lábio inferior.

2 – A boquilha deverá aproximar-se lentamente do clarinetista e não o oposto. A cabeça deverá permanecer sempre na mesma posição.

3 – Manter a boca ligeiramente aberta. A boquilha apresenta um tamanho pequeno não havendo necessidade de abrir a boca em demasia para a entrada da mesma. Deverá ser mantida a posição arredondada em forma de assobio.

O processo deverá ser semelhante à ilustração apresentada de seguida.

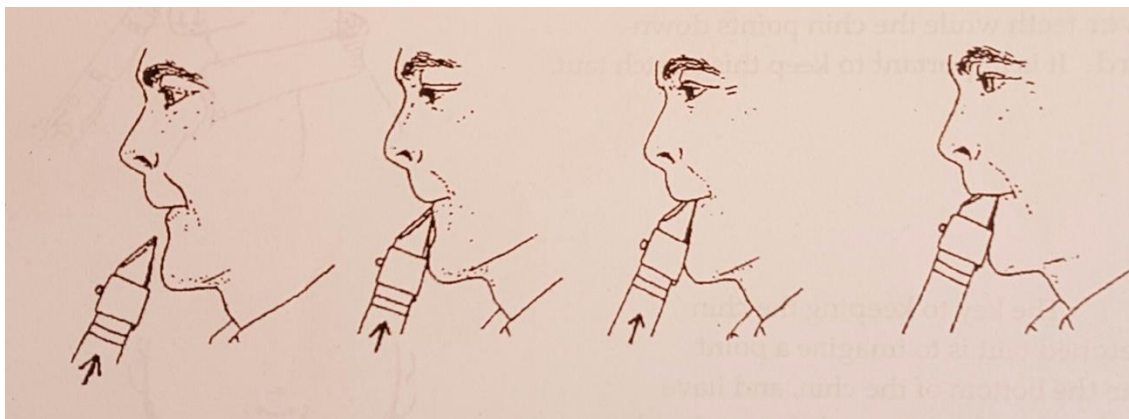


Figura 4: Processo de inserção da boquilha (Figura de Autor)

De acordo com Larry Guy (2000, pp. 5), durante a execução deste processo o aluno deverá ter especial atenção face a algumas dificuldades que possam surgir:

- Durante a inserção da boquilha os lábios do executante deverão permanecer sempre na mesma posição, sendo que deve ser evitada a alteração dos mesmos para alcançar a boquilha.
- Evitar que, durante a inserção da boquilha, o lábio inferior altere a posição inicialmente adquirida.
- Não permitir que o lábio inferior pressione em demasia a palheta contra a boquilha.

Um aspeto que requer especial atenção está relacionado com o ângulo em que a boquilha é inserida na cavidade bucal do aluno. Conforme menciona Guy (2000, pp. 7), a oclusão dentária pode influenciar aquando da inserção da boquilha pelo executante. Os alunos que possuem dentes superiores ligeiramente avançados sobre os inferiores, tem uma maior tendência para manter o clarinete aproximado ao corpo. Por outro lado, alunos que apresentem uma oclusão dentária oposta têm tendência a executar o instrumento ligeiramente mais afastado do corpo. O ângulo ideal para a execução do instrumento deverá de ser entre 35 a 45 graus da abertura em relação ao corpo do aluno.

Para além da oclusão dentária mencionada no parágrafo anterior, deverá ser sempre realizado um determinado ajuste entre o ângulo em que a boquilha é

inserida e a mandíbula do executante. Para uma correta execução, a boquilha deverá ser colocada na boca de forma a que seja feita uma maior inserção da palheta pelo lábio inferior e os dentes superiores fiquem colocados próximo da ponta da parte superior da boquilha (Fig. 5).

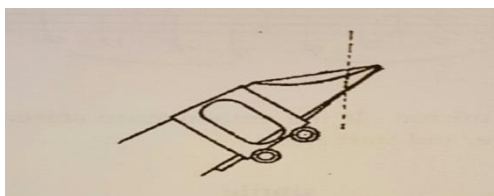


Figura 5: Ângulo correto de inserção da boquilha (Figura de Autor)

Deverá ser evitada a aplicação da mesma proporção labial tanto na zona superior como inferior da boquilha. Desta forma, a mandíbula irá exercer uma pressão errada sobre ambas as partes da boquilha (Fig. 6) e dificultar o próximo passo a ser abordado, a produção de som.



Figura 6: Ângulo correto de inserção da boquilha (Figura de Autor)

3.1.3. - Produção de som

Após uma correta assimilação e compreensão dos conteúdos abordados nas etapas anteriores, o aluno pode introduzir um novo elemento, o ar.

Stein (1958, pp. 18), descreve este processo através de uma breve comparação com os instrumentos de corda friccionada. “*No campo instrumental, o ar é para os instrumentos de sopro aquilo que o arco é para as cordas – o movimento causa vibração (som)*”.

Segundo Pino (1980, pp. 56.57), após o aluno sentir que a boquilha e a palheta estão corretamente posicionadas na embocadura, a palheta repousando no lábio

inferior e a boquilha firmemente apoiada contra os dentes superiores, pode iniciar as seguintes etapas:

1 – Relaxar os cantos da boca de forma a permitir a máxima inalação de oxigénio.

2 – Fazer a respiração pelos cantos da boca (nunca pelo nariz; é demasiado lenta a absorção de oxigénio), profunda e suficiente de forma a expandir o diafragma. Após a inalação, os cantos da boca deverão voltar à posição inicial.

3 – O processo de exalação deverá iniciar muito lentamente pela pequena abertura entre a boquilha e a palheta. Manter o diafragma dilatado, a embocadura bem formada e a garganta e língua totalmente relaxadas são algumas das regras a manter.

4 – Aumentar gradualmente a velocidade do ar. Conforme a velocidade do ar for aumentando, a palheta eventualmente irá vibrar e produzir som. O aluno deverá manter a coluna de ar e aumentar se possível o volume sonoro, mas deverá ter especial atenção para que este processo não prejudique a posição da boquilha na embocadura.

5 – Após o aluno conseguir produzir um som cheio e bem controlado, deverá diminuir progressivamente a velocidade do ar. Continuar, de forma gradual, a diminuir a coluna de ar até a palheta parar de vibrar.

O processo descrito anteriormente, deverá ser repetido o maior número de vezes possível de forma a permitir ao aluno uma memorização objetiva e eficaz de todas as etapas. A fadiga muscular que se possa sentir durante a execução deste processo é totalmente normal, devendo o aluno realizar uma pequena pausa e retomar o estudo sempre que se verifique esta situação.

Segundo Pino (1980, pp. 57.58), através do processo anteriormente descrito podemos concluir que:

“a) a língua não produz o som; b) o fluxo de ar produz o som “c) a embocadura deve estar bem colocada para obter o correto tipo de som e afinação (...); d) o controlo das dinâmicas do clarinete é regulado através da velocidade do ar e não por beliscando através dos músculos labiais; e) a embocadura é secundária face ao fluxo de ar”.

3.1.4. - Hábitos incorretos

Desenvolver uma correta embocadura exige do aluno um trabalho árduo e exige imensa concentração. No entanto, existem hábitos que deverão ser evitados ao longo deste processo de forma a não provocar um retrocesso na aprendizagem e, conseqüentemente, uma incorreta execução do instrumento. Os hábitos incorretos que serão abordados de seguida são os que normalmente surgem em contexto pedagógico.

Um hábito incorreto muito frequente e que é praticamente comum a todos os clarinetistas está relacionado com a posição que o queixo apresenta durante a execução do instrumento. De acordo com Tosé (1962, pp. 20), *“O queixo deve permanecer sempre na sua forma ou posição natural. A posição côncava que a maior parte de nós apresenta entre o lábio inferior e o queixo deverá permanecer intacta durante a execução.”* A falta de consistência em manter este aspeto corretamente assimilado deve-se ao facto de os músculos que envolvem a boca e o queixo não estarem devidamente preparados. De forma a desenvolver este aspeto, Tosé (1962, pp. 20) recomenda a prática de exercícios que envolvam notas de grande duração ou andamentos lentos.

O segundo hábito que muitos clarinetistas têm tendência a desenvolver está relacionado com a distorção ou inflação das bochechas durante a execução do instrumento. Segundo Tosé (1962, pp. 20), o aparecimento deste hábito surge quando o ar é desviado do seu percurso para as bochechas, não permitindo a sua entrada direta no instrumento. Sempre que este hábito surge o professor deverá chamar a atenção ao aluno face à importância deste aspeto de forma a evitar o agravamento do mesmo. A correção deste hábito pode ser realizada pelo aluno durante o seu estudo. Guy (2000, pp. 10), sugere que o executante retire o instrumento da boca e com o auxílio do indicador e polegar da mão esquerda aperte as bochechas enquanto sopra, não permitindo o seu agravamento.

O terceiro e último hábito que vários clarinetistas tendencialmente desenvolvem é idêntico ao anterior mas decorre sob a palheta, entre o lábio inferior e a gengiva. O aluno acumula uma pequena bolsa de ar o que não permite a produção de um som com a qualidade desejada. O professor deverá, durante o decorrer da aula, pressionar ocasionalmente o lábio inferior do aluno de forma a detetar pequenas bolsas de ar e proceder à sua eliminação.

Tosé (1962, pp. 24) enumera ainda alguns pequenos aspetos que deverão ser tidos em conta durante a execução do instrumento:

- O lábio inferior relaxado ou demasiado flácido deve ser evitado;
- Não deverão existir bochechas ou distorção da posição do queixo e lábios;

- Não deverá ser permitida a saída de ar pelos cantos da boca;
- Sempre que possível, evitar a utilização de demasiada pressão na boquilha.

3.2. - Mecanismo

A técnica instrumental é um domínio que está sobretudo relacionado com as capacidades físicas do instrumentista. Quanto mais aperfeiçoadas essas capacidades ou competências estiverem, mais recursos o instrumentista terá ao seu dispor para transmitir os conteúdos presentes na obra musical. O aluno nunca deverá esquecer que este é um recurso que deverá apenas ser utilizado como um meio e não como um fim (Valencia, 1991, pp. 176).

Para uma correta abordagem deste domínio, o docente deverá sempre incentivar o aluno a associar “técnica” a dois termos em concreto: controlo e coordenação. Pino (1980, pp. 65), defende que a “(...) técnica é na realidade nada mais que controlo, e controlo é nada mais que coordenação!”. Um correto controlo dos componentes que agem diretamente sobre o exterior do clarinete (braços, mãos e dedos) e uma adequada coordenação de ações com o ar e a embocadura irão permitir ao aluno adquirir uma base técnica sólida e aumentar o leque de recursos ou possibilidades para a interpretação de qualquer obra ou género musical.

O aluno deve compreender que numa primeira abordagem a este domínio, o principal objetivo deverá ser o de posicionar corretamente os dedos em relação ao instrumento e posteriormente compreender o movimento e o papel de cada dedo na execução do instrumento. No entanto, a maior parte dos alunos que abordam esta questão revelam uma forte tendência para confundir o termo “técnica” com andamento ou velocidade. Segundo Pino (David Pino, 1980, pp. 65), a técnica:

“É por vezes um conceito terrivelmente difícil de compreender pelos jovens clarinetistas pois sempre associaram que a velocidade em si é o que define um bom executante e que para se aproximar da realidade musical deverá de estudar mais e mais rápido. Trabalhar para controlar, coordenar, relaxar mas nunca para adquirir velocidade. A velocidade surgirá automaticamente com o desenvolvimento de todos os outros (...) aspetos da execução do clarinete.”

Decidimos estruturar a nossa abordagem a este domínio de uma forma detalhada, recorrendo a cinco aspetos que são essenciais para a correta aquisição da técnica de base do instrumento:

- A importância do polegar direito como suporte do clarinete;
- O correto posicionamento do polegar esquerdo;
- A função do dedo indicador esquerdo;
- A importância do correto posicionamento dos dedos mindinhos;
- O posicionamento e movimentação dos dedos: regras gerais.

3.2.1. - A importância do polegar direito como suporte do clarinete

Este primeiro tópico irá centrar-se essencialmente numa questão que servirá de base para a abordagem deste aspeto: qual a função do polegar direito?

Pino (1980, pp. 66) afirma que a primeira etapa a ser realizada durante as primeiras abordagens ao instrumento não se prende com a colocação dos dedos e das mãos no clarinete mas sim na forma em como deve ser segurado. O dedo polegar direito é o principal responsável pelo suporte do clarinete mas a embocadura tem um papel relevante no que diz respeito a esta questão. *“O polegar direito é o único suporte dado ao clarinete! A embocadura apenas o impede de cair do polegar.”* (Pino, 1980, pp. 66). A utilização de qualquer outra parte do corpo para o apoio do instrumento deverá ser evitada.

De acordo com David Etheridge (2008, pp. 42), a correta posição da mão direita em relação ao instrumento e os seus orifícios depende sobretudo da forma em como o polegar direito é colocado no apoio do clarinete. Colocar o suporte sobre a articulação do polegar direito irá minimizar a tensão que eventualmente possa ser colocada na mão e braço direito e facilitará o correto posicionamento dos restantes dedos.

3.2.2. - O correto posicionamento do polegar esquerdo

Em oposição ao polegar direito, cuja principal função é o suporte do instrumento, o polegar da mão esquerda possui uma responsabilidade mais ativa na execução técnica do instrumento. Através do polegar esquerdo o clarinetista deverá conseguir fechar o orifício correspondente, usar a chave de registo e a combinação de ambos. (Britz, 2004, pp. 47).

De acordo com Britz (2004, pp. 47), o polegar deverá estar posicionado num ângulo aproximado entre as 13h e as 14h do relógio e mediante esse ângulo, para além ser possível fechar o orifício, o polegar deverá ainda tocar na base da chave de registo.

O correto posicionamento do polegar esquerdo é essencial para evitar o aparecimento de problemas relacionados com a mudança de registo.

3.2.3. - A função do dedo indicador esquerdo

O dedo indicador esquerdo, em conjunto com o respetivo dedo polegar, influenciam em grande parte a agilidade e destreza da mão esquerda. Segundo Stein (1958, pp. 29), este dedo está encarregue da realização de duas funções: operar sobre o primeiro orifício do instrumento e sobre as chaves que correspondem a Sol Sustenido e Lá.

O incorreto posicionamento do dedo pode-se tornar um verdadeiro obstáculo impedindo um movimento ágil do dedo nesta zona do instrumento. Para desenvolver um correto e sólido posicionamento deste dedo, Etheridge (2008, pp. 35), menciona três aspetos que o clarinetista deve ter em conta:

- A chave de Sol Sustenido deve ser accionada com a parte interior do segundo nó do dedo;
- A chave de Lá deve ser accionada com a parte interior do primeiro nó do dedo;
- Sobrepor ligeiramente o dedo indicador sobre a chave de Lá (dependendo da mão do executante).

Deste modo, sem nunca deixar de retirar o dedo sobre o orifício a que lhe corresponde, o clarinetista deve conseguir alcançar de forma controlada as chaves de Lá e Sol sustenido através de um simples deslizar do dedo. Uma correta assimilação deste movimento permitirá ainda ao aluno, numa fase mais avançada, realizar uma mudança de registo de forma eficiente.

3.2.4. - A importância do correto posicionamento dos dedos mindinhos

Um incorreto posicionamento dos dedos mindinhos pode influenciar negativamente a construção da posição das mãos e, posteriormente, impossibilitar o desenvolvimento de uma técnica adequada.

Segundo Britz (2004, pp. 46.48), o mindinho esquerdo deverá permanecer sobre a chave que corresponde à nota Mi/Si e o mindinho direito sobre a chave de Fá/Dó. Desta forma, será praticamente impossível ao aluno retirar os restantes dedos da sua correta posição e possibilitará ainda uma fácil mudança de registo quando necessário.

De acordo com Etheridge (2008, pp. 43), os dedos mindinhos deverão permanecer numa posição arqueada face ao instrumento e o máximo alinhados com os dedos que os antecedem. Se os dedos estiverem esticados e demasiado tensos irão bloquear o movimento durante a execução de passagens mais complexas e não conseguirão alcançar de forma natural as restantes chaves.

3.2.5. - O posicionamento e movimentação dos dedos: regras gerais

Assimilar corretamente os passos abordados anteriormente irão permitir ao aluno adquirir bases para a construção de uma técnica sólida. No entanto, durante a prática do instrumento é fundamental que o aluno possua conhecimento sobre os vários hábitos que devem a evitar de forma a não comprometer o seu desenvolvimento técnico. Desta forma, revela-se pertinente a abordagem de três pontos específicos: posicionamento, movimentação e coordenação dos dedos.

O primeiro ponto a ter em consideração está relacionado com a posição que os dedos deverão apresentar durante a execução do instrumento. *“(...) os oito dedos usados na parte superior do clarinete deverão apresentar uma ligeira curvatura em cada articulação durante a prática; dedos tensos conduzem automaticamente ao aparecimento de problemas técnicos.”* (Pino, 1980, pp. 68). No entanto, muitos executantes demonstram dificuldades em adquirir um correto posicionamento dos dedos e das mãos em relação ao instrumento. Após várias leituras realizadas, foi possível chegar à conclusão que estas dificuldades estão, na maior parte dos casos,

relacionadas com dois aspetos: dificuldades na emissão de som e o peso do instrumento.

A difícil emissão de som é um factor que contribui frequentemente para um incorreto posicionamento dos dedos em relação ao clarinete. O facto da emissão de som por vezes não ser natural, pode levar com que o aluno aplique tensões em várias zonas do corpo, nomeadamente nas mãos e nos dedos. O aluno deve estar consciente que a produção de som é feita através da coluna de ar e não pela pressão que exercemos sobre o instrumento (Pino, 1980, pp. 68). Se os orifícios do clarinete forem visíveis na palma dos dedos é sinal que está a ser aplicada demasiada tensão nos dedos.

O peso que o instrumento exerce sobre a mão é um outro factor que provoca o excessivo uso de tensão. Britz (2004, pp. 49), refere que o peso do instrumento sobre o polegar da mão direita pode levar, de forma inconsciente, à aplicação de uma maior tensão nos restantes dedos e uma conseqüente alteração da posição dos mesmos. De forma a evitar esta problemática, o aluno deverá realizar um esforço adicional durante o seu estudo para manter os dedos relaxados, mantendo sempre uma posição curva e natural em toda a mão.

O movimento dos dedos em relação ao instrumento será o segundo ponto a ser abordado. Este é um movimento que deve ser realizado a partir da última articulação do dedo (metacarpo) sem que a sua forma e posicionamento sobre o orifício do instrumento seja alterada. Deverão permanecer o mais próximo possível ao instrumento permitindo obter uma maior precisão no momento de fechar os orifícios e adquirir um rápido contacto com o instrumento, agilizando desta forma a velocidade dos movimentos. Para além disso, o movimento do dedo deverá ser sempre controlado de forma a evitar um embate brusco contra o orifício, tornando inaudível o seu movimento. (Britz, 2014, pp. 49.50)

O último aspeto a ser abordado está relacionado com a coordenação dos dedos, nomeadamente na execução de funções mais complexas como a mudança de registo ou intervalos de maior âmbito.

Willaman (1949, pp. 121, citado por Britz, 2004, pp. 53), afirma que *“O principal obstáculo para suavizar a execução varia devido à agilidade e força natural de cada dedo e da pressão exigida para fechar cada orifício e operar chaves dos vários tamanhos”*. Os dedos mindinhos, em comparação com os indicadores, são dedos que naturalmente não possuem a mesma força. Deste modo, serão obrigados a exercer uma pressão ligeiramente maior no momento de accionar as chaves que lhes correspondem (Britz, 2004, pp. 53).

Uma outra dificuldade associada à coordenação dos dedos prende-se quando é exigida a realização de intervalos mais amplos que requerem o uso de vários dedos ou o uso em simultâneo de ambas as mãos (Britz, 2004, pp. 53).

Para adquirir uma boa coordenação entre os vários dedos e mãos, os intervalos entre as notas deverão ser executados num ritmo lento de forma a permitir que os dedos realizem um movimento em conjunto. Posteriormente, a velocidade deve ser aumentada até ao tempo desejado. (Bonade, 1962, pp. 6)

3.3 - Articulação

É pertinente, na minha opinião, antes de iniciar qualquer tipo de abordagem sobre este processo, compreender o significado da articulação e a importância da sua execução no clarinete.

A articulação é um domínio que aborda as possibilidades existentes para a execução de sons, isoladamente ou em série, atribuindo-lhes um determinado carácter e duração. Se a língua não incidir sobre a palheta será produzido um som sem qualquer interrupção (*legato*). Por outro lado, se o executante mover a língua contra a palheta, a passagem do ar será interrompida e o som separado, obtendo-se desta forma o *stacatto* (Valencia, 1991, pp. 100).

Segundo Etheridge (2008, pp. 24), a articulação é utilizada no clarinete essencialmente para a execução de cinco funções:

- Iniciar notas
- Separar notas
- Facilitar a execução de saltos descendentes
- Enfatizar notas ligadas
- Permitir uma maior variedade de efeitos estilísticos

3.3.1 - A língua: posicionamento e movimento

A correta execução deste processo só é possível se existir um posicionamento de língua adequado, um constante suporte do ar e uma embocadura estável (Etheridge, 2008, pp. 24).

Segundo Pino (1980, pp. 84), a língua, em descanso ou durante a produção de som, deverá permanecer baixa e situada o mais perto possível dos dentes inferiores de forma a permitir a passagem do ar. A zona frontal da língua é a única parte que deverá estar preparada para realizar qualquer movimento sobre a palheta. Se o aluno possuir uma língua pequena ou de comprimento mediano, este deverá utilizar uma pequena parte da ponta da língua para separar o ar. Por outro lado, se o aluno possuir uma língua de maiores proporções, deverá encostar a ponta da língua praticamente contra os dentes inferiores e estabelecer contacto com a palheta através da parte central da língua.

Esta última opção, é baseada num processo designado por vários autores como *“Anchor tongue”* ou língua ancorada, consistindo na execução da articulação sem recorrer ao uso da ponta da língua contra a palheta. Hadcock define este processo da seguinte forma: *“(…) a ponta é ancorada contra os dentes inferiores, sendo que a parte da língua que atinge a palheta situa-se mais atrás.”* (1999, pp. 166).

Segundo Hadcock (1999, pp. 166), a utilização deste processo permite ao executante adquirir três vantagens:

- O facto de a língua se encontrar ancorada nos dentes inferiores facilita o aumento da velocidade da articulação;
- Visto a língua não incidir sobre a ponta da palheta, a produção de ruído duante a articulação é menor;
- O posicionamento da língua facilita a passagem do ar.

No entanto, o facto de vários autores apresentarem opiniões diferentes pode criar alguma confusão sobre qual o processo mais adequado para a realização da articulação. Por exemplo, Stein (1958) e Bonade (1957) são dois autores que afirmam que a ponta da língua deverá estabelecer contacto direto com a palheta no momento da articulação. Por outro lado, Britz (2004, pp. 68) defende que *“O topo da ponta da língua deverá tocar abaixo da ponta da palheta”*.

No meu ponto de vista, Hadcock, é o autor que melhor define esta questão, afirmando que *“(…) o que realmente importa é que não existe uma forma correta de articular. Um método funciona com um executante e o outro método funciona com outro”* (Hadcock, 1999, pp.166). Desta forma, cabe ao docente ajudar o aluno a desenvolver um correto processo de articulação mediante a sua fisionomia e o resultado final pretendido.

3.3.2 - Princípios

Para além do movimento e posicionamento da língua, que são dois fatores que influenciam diretamente na qualidade da articulação, existem aspetos secundários que são essenciais para atingir o desempenho máximo deste processo. Permanecer relaxado, manter uma coluna de ar estável, um correto posicionamento da embocadura e os dedos perto do instrumento, são alguns dos princípios que podem influenciar indiretamente o processo de execução da articulação (Pino, 1980, pp. 87).

Britz (2004, pp. 70.71), enumera dez pontos imprescindíveis para o correto desenvolvimento do processo de articulação:

1 – Manter uma embocadura estável, independentemente do movimento que a língua realize;

2 – No momento de retirar a língua da palheta, deslizar a língua para baixo e para trás sem nunca se afastar demasiado da palheta. Quanto mais pequeno o movimento maior será a velocidade da articulação;

3 – Movimentar apenas a ponta até ao primeiro terço da língua e nunca mover a língua na totalidade. Desta forma, serão evitados ataques mais duros e movimentos de língua bruscos;

4 – O tempo que a língua permanecer em contacto com a palheta é o que define a duração dos sons e, conseqüentemente, o tempo de silêncio que separa o som;

6 – Manter sempre uma coluna de ar consistente, mesmo quando a língua está encostada à palheta, com o objetivo de adquirir uma boa qualidade sonora, resposta e uma articulação clara;

6 – A velocidade com que a língua sai da palheta em combinação com a pressão de ar antes da emissão de som, define a forma em como o início das notas é realizado;

7 – Pensar em sílabas como “ta” ou “da” de forma a permitir ao aluno na aprendizagem e execução do movimento da língua e a adquirir vários estilos de articulação;

8 – Praticar lentamente de forma a coordenar a língua com os dedos;

9 – Praticar com o auxílio de um espelho de forma a permitir observar o movimento da embocadura, mandíbula e garganta;

10 – Não esquecer que a qualidade da articulação e a sua velocidade apenas se conseguem alcançar através de um estudo diário.

Infelizmente, a falta de visibilidade é um fator que pode dificultar o cumprimento de alguns dos pontos mencionados anteriormente. Britz, afirma que “*Um obstáculo inerente para o ensino da articulação é que a ação da língua, posicionamento, e forma não são visíveis ao professor, tornando difícil a identificação de problemas*” (Britz, 2004, pp. 65).

3.3.3 - Estilos de articulação

Conforme mencionado anteriormente, é possível executar dois tipos de articulação distintos no clarinete: o *legato* (sem uso da língua) e o *staccato* (uso da língua).

Legato

Segundo Valencia, “*O perfeito legato consiste na execução de uma série de sons sem que exista separação entre eles nem o mínimo indício de ataque de língua em cada um dos mesmos (...)*” (Valencia, 1991, pp. 102). Esta articulação pode ser representada por uma linha horizontal sobre as notas a ser executadas ou através do uso do termo *legato* sob a pauta ou a passagem pretendida.

Staccato

De acordo com Britz (2004, pp. 73), podemos afirmar que a palavra *staccato* possui o significado oposto da palavra *legato*.

Valencia (1991, pp. 104), afirma que o *staccato* é uma forma de separar os sons, sendo que a língua e o ar são utilizados como recursos para a separação dos mesmos, permitindo assim obter diferentes tipos de ataque e duração. O autor

enumera ainda três fatores que permitem ao clarinetista adquirir uma vasta variedade de articulações:

- A forma e a força como a língua incide sobre a palheta;
- A ação da coluna de ar sobre os sons em abordagem;
- O tempo de separação entre sons.

Segundo Valencia (1991, pp. 105.109), as combinações possíveis entre os três fatores mencionados anteriormente permitem ao executante realizar 8 articulações distintas:

Staccato simples

A língua deverá tocar na palheta de forma a separar os sons pretendidos mas sem alterar o valor rítmico representado.

Esta articulação deve ser executada na ausência de ligaduras ou qualquer outro tipo de figuração.

Staccato ligado

Nesta articulação, a língua deverá incidir sobre a palheta o mais rapidamente possível sem criar praticamente qualquer silêncio entre os sons. Deverá ser criada a sensação auditiva de que os sons se encontram ligados.

É uma articulação representada por pontos inseridos sobre notas unidas entre si através de uma ligadura.

Staccato curto

Ao contrário das articulações abordadas até ao momento, esta é uma articulação que deverá reduzir o valor da nota para $\frac{1}{3}$ ou um $\frac{1}{4}$, dependendo do estilo musical a ser abordado.

O símbolo utilizado para designar esta articulação é um pequeno ponto sobre as notas pretendidas.

Tenuto

Apesar das notas terem de ser separadas, estas devem possuir o valor máximo da sua duração.

A articulação é representada por um traço horizontal sobre a nota pretendida.

Tenuto ligado

Deve ser executado de forma semelhante ao *tenuto* mas sem que exista uma separação entre as notas. É uma articulação que serve para enfatizar notas repetidas dentro de uma ligadura.

É uma articulação representada por traços horizontais colocados sobre notas unidas entre si através de uma ligadura.

Acentuação

É uma articulação que resulta de um forte impulso de ar sobre um ou vários sons. Não deverá existir separação entre os sons, apenas uma pequena diminuição de intensidade.

A figura utilizada é idêntica a um diminuendo e coloca-se sobre as notas.

Acentuação curta

Deve ser executado de forma idêntica à acentuação mas com uma breve separação entre os sons.

Esta articulação é representada através de uma acentuação e de um ponto sobre as notas.

Acentuação-ligada

Esta é uma articulação que deverá ser realizada sem o apoio da língua, à exceção da primeira nota, e não deverá existir qualquer separação entre si. É uma articulação realizada essencialmente através de golpes de ar.

É uma articulação representada por acentuações colocadas sobre notas unidas entre si através de uma ligadura.

4. Manuais de estudos - Análise Geral

Como já foi referido anteriormente, encontrar um manual de estudos que vá de encontro às limitações dos alunos é, na maior parte dos casos, um dos obstáculos que se coloca frequentemente ao docente.

O último capítulo deste Projeto de Investigação, tem como principal objetivo a realização de uma análise sobre os conteúdos existentes em diversos manuais de estudos e compreender de que forma é que os mesmos podem ou não contribuir para a abordagem das problemáticas abordadas no capítulo anterior. Alguns dos manuais submetidos a análise, foram recomendados pelos vários docentes inquiridos, no entanto decidimos acrescentar manuais cujos conteúdos se revelam pertinentes para o ensino do instrumento. Desta forma, decidimos realizar esta abordagem ao longo de três etapas: descrição, características e análise geral e descritiva dos manuais e os seus conteúdos.

De seguida, é apresentada uma lista dos manuais de estudos que serão abordados ao longo do capítulo.

Manuais:

- *Clarinetto "Il Suono, arte e tecnica"* – Alessandro Carbonare
- *32 Etudes for Clarinet* – Cyrille Rose
- *40 Etudes for Clarinet (2 volumes)* – Cyrille Rose
- *Time for Tone* – Eva Wasserman-Margolis
- *Passage Studies for Bb Clarinet (2 volumes)* – Frederick Thurston
- *L'ècole du Mecanisme (2 volumes)* – Jacques Lancelot
- *22 Études pour Clarinette* – Jacques Lancelot
- *25 Études pour Clarinette* – Jacques Lancelot
- *33 Études pour Clarinette (2 volumes)* – Jacques Lancelot
- *Velocity Studies for Clarinet (Elementary)* – Kalmen Opperman
- *Velocity Studies for Clarinet (Intermediate)* – Kalmen Opperman
- *Clarinet Warm-Ups* – Kelly Burke
- *"Vade – Mecum" du Clarinettiste* – Paul Jeanjean

- *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette (première cahier)* – Paul Jeanjean
- *17 Staccato Studies for Clarinet* – Reginald Kell
- *Clarinet Fundamentals 1 (Sound and Articulation)* – Reiner Wehle
- *Clarinet Fundamentals 2 (Systematic Fingering Course)* – Reiner Wehle
- *24 Studies in all tonalities* – Robert Stark
- *10 Caprices for Clarinet* – Vincenzo Gambaro

4.1. Alessandro Carbonare

Alessandro Carbonare (1967) é um conceituado clarinetista italiano reconhecido a nível mundial pelo seu talento. Colaborou como clarinetista principal com a Orquestra Filarmónica de Berlim, Orquestra de Chicago e com a Orquestra Filarmónica de Nova Iorque. Durante 15 anos foi o clarinete solista da Orquestra Nacional de França.

É detentor de vários prémios nas mais conceituadas competições a nível mundial, das quais destacamos a *ARD Munich Competition* (1991 e 1992) e a *Geneva International Music Competition* (1990).

Clarinetto “Il Suono, arte e tecnica” (1998)

Editora: Edizioni Riverberi Sonori, Roma

Autor: Alessandro Carbonare

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês, italiano e francês;
- Exercícios de várias pautas;
- Aborda todas as tonalidades;
- Desenvolvimento de um correto conceito tonal;
- Exercícios de flexibilidade e sonoridade;
- Homogeneidade sonora;
- Abordagem à articulação;
- Indicações textuais para cada aspeto a abordar;
- Excertos orquestrais em várias tonalidades.

Análise geral e descritiva:

Este é um manual que realiza uma abordagem ligeiramente diferente sobre os aspetos relacionados com a sonoridade, flexibilidade e articulação.

Ao longo da primeira parte do manual, o autor explora inúmeros exercícios (vocalisos) que permitem ao executante desenvolver a qualidade do legato e da sonoridade ao longo de todo o registo do instrumento. Os exercícios são construídos sobre arpejos maiores, menores e de sétima (com inversões) e encontram-se transpostos nas 12 tonalidades possíveis.

A parte central divide-se em três secções: sons agudos, sons graves e sons de “garganta” com a mão esquerda. Através de uma abordagem isolada de cada registo do instrumento, o autor pretende que o aluno desenvolva um conceito sonoro adequado sobre os diferentes registos do instrumento. O objetivo final será o de permitir ao aluno desenvolver uma correta homogeneidade sonora entre os três registos do instrumento.

O manual é encerrado com uma breve e sucinta abordagem à articulação e à forma como a mesma deve ser executada nos vários registos do instrumento.

Cada secção deste manual, à excepção da articulação, é finalizada com uma breve abordagem de excertos orquestrais e do repertório do instrumento permitindo ao aluno colocar em prática os conteúdos desenvolvidos nos exercícios anteriores. À semelhança dos exercícios anteriores, os excertos são abordados em várias tonalidades diferentes

4.2. Cyrille Rose

Chrysogone Cyrille Rose (1830 - 1902) foi um importante clarinetista francês que desenvolveu os seus estudos com Hyacinthe Klosé no Conservatório Superior de Paris. Rose ocupou durante vários anos a posição de clarinete solista da Ópera de Paris e foi professor de vários clarinetistas tais como Louis Cahuzac, Paul Jeanjean e Henri Selmer.

32 Etudes for Clarinet (2002)

Editora: Carl Fischer, Nova Iorque

Autor: Cyrille Rose (revisado por Melvin Warner)

Tamanho dos estudos: Médio

Dificuldade: Considerável

Técnicas especiais: Trilos e ornamentos

Características:

- Escrito em inglês;

- Estudos de uma página;
- Desde 0 a 5 alterações (bemóis e sustenidos);
- Tonalidades maiores e relativas menores;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos;
- Uso de ornamentos.

Análise geral e descritiva:

Este manual, é constituído na sua totalidade por 32 estudos que exploram essencialmente o domínio correto da articulação e um uso adequado das dinâmicas.

Se consultarmos a tabela temática, podemos verificar que os estudos ímpares possuem andamentos mais lentos enquanto que o compositor exige que os estudos pares sejam realizados em andamentos mais rápidos.

Conforme mencionado anteriormente, as tonalidades utilizadas no manual estão compreendidas entre as 0 e 5 alterações. No entanto, é curioso verificar que o autor não utiliza as tonalidades de Fá# menor, Láb maior, Dó# menor, Sol# menor e Sib menor. O facto de o autor não recorrer a estas tonalidades pode estar relacionado com a dificuldades técnicas que as mesmas exigem ao executante.

A articulação, as dinâmicas e os ornamentos são os aspetos que o autor mais explora ao longo do manual. Quando os estudos apresentam andamentos mais rápidos é visível a preferência do autor em explorar detalhes relacionados com a articulação. Por outro lado, ao longo dos andamentos mais lentos o autor explora detalhes relacionados com as dinâmicas e os ornamentos.

Os estudos que possuem andamentos mais lentos apresentam uma maior complexidade rítmica.

40 Etudes for Clarinet (2002)

Editora: Carl Fischer, Nova Iorque

Autor: Cyrille Rose (revisado por Melvin Warner)

Tamanho dos estudos: Médio - Grande

Dificuldade: Extremo

Técnicas especiais: Trilos

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Desde 0 a 5 alterações (bemóis e sustenidos);
- Tonalidades maiores e relativas menores;
- Articulações variadas
- Saltos amplos

Análise geral e descritiva:

Este manual é constituído por 40 estudos que se dividem em dois volumes, 20 estudos por cada volume. À semelhança do manual anterior, este explora os domínios da articulação e das dinâmicas mas num nível ligeiramente mais avançado.

É realizada uma abordagem bastante diferente no que diz respeito ao aspeto tonal. Todos os estudos possuem tonalidades pré-definidas, porém o autor recorre

frequentemente a modulações, elevando assim o grau de dificuldade de leitura dos mesmos.

Em comparação com o manual anterior, é possível verificar que este é mais exigente a todos os níveis. Podemos afirmar que o principal objetivo do autor é o de desenvolver aspetos relacionados com a agilidade técnica e a articulação, nomeadamente a velocidade e a coordenação entre a língua e os dedos. O uso frequente de intervalos amplos ao longo dos estudos é um aspeto que requer do executante um domínio bastante razoável do instrumento.

4.3. Eva Wasserman-Margolis

Eva Wasserman-Margolis é uma conceituada maestrina, compositora e clarinetista que desenvolve o seu trabalho nos Estados Unidos da América e Israel. Desenvolveu a sua formação na *University of Florida* (bacharelato) e na *University of Illinois* (mestrado).

Após ser anunciada como clarinetista solista da *Haifa Symphony* em Israel, Eva desenvolveu uma intensa carreira pedagógica permitindo o surgimento de talentosos clarinetistas israelitas espalhados pelas mais diversas escolas a nível mundial. Paralelamente, Eva é autora de conceituados trabalhos que elevaram a abordagem do instrumento a novos patamares.

Time for Tone (1997)

Editora: Or-Tav Music Publications, Kfar Sava

Autor: Eva Wasserman-Margolis

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês, espanhol, japonês, alemão e francês;
- Exercícios de várias pautas;
- Desenvolvimento de um correto conceito tonal;
- Exercícios de flexibilidade e sonoridade;
- Homogeneidade sonora;
- Indicações textuais para cada aspeto a abordar.

Análise geral e descritiva:

Como o próprio nome indica, este é um manual que incide diretamente sobre o desenvolvimento do conceito tonal do instrumento.

O manual é constituído por 46 exercícios de várias pautas que percorrem o registo do instrumento na sua totalidade. Através de indicações textuais, a autora indica como deverão ser processados os exercícios e quais os principais objetivos a alcançar através da execução dos mesmos.

Os exercícios incidem diretamente sobre os três registos do instrumento: registo grave, registo agudo e registo médio ou notas de “garganta”. Todos os exercícios são de fácil memorização e contruidos sobre figuras de valores longos.

É um manual indicado para alunos que se encontrem a desenvolver aspetos relacionados com a sonoridade ou embocadura.

4.4. Frederick Thurston

Frederick John Thurston (1901 - 1953) foi um clarinetista inglês que iniciou os seus estudos musicais com o seu pai, ingressando posteriormente na classe do professor Charles Draper na *Royal College of Music*. Colaborou com a *Royal Opera House* e a *BBC Wireless Orchestra* antes de assumir a posição de solista da *BBC Symphony Orchestra*.

Para além da sua atividade em orquestra, Thurston desenvolveu uma intensa atividade pedagógica ao longo de 23 anos na *Royal College of Music*.

Passage Studies for Bb Clarinet (1947)

Editora: Boosey & Hawkes, London

Autor: Frederick Thurston

Tamanho dos estudos: Médio

Dificuldade: Considerável - Extremo

Técnicas especiais: Trilos

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Desde 0 a 4 alterações (bemóis e sustenidos);
- Compostos sobre obras de vários compositores;
- Estilos contrastantes;

- Breves indicações textuais.

Análise geral e descritiva:

É um manual constituído por 33 estudos (2 volumes) e permite uma abordagem bastante diferente em comparação com os manuais analisados até ao momento.

O primeiro volume, é constituído por 17 estudos que permitem ao executante abordar autores desde Bach até Bartók. Este é um volume que apresenta uma grande facilidade de leitura e estruturas claras. O segundo volume apresenta um maior grau de dificuldade a nível de leitura e de conteúdos. Os estudos abordados são baseados em obras do período barroco até finais do período romântico e início do século XX.

Ao longo do manual, é possível verificar que o principal objetivo do autor passa por permitir ao executante desenvolver aspetos relacionados com a articulação (coordenação com dedos e velocidade), com o mecanismo e a aquisição de um legato flexível. É importante mencionar que alguns dos estudos são desenvolvidos sobre importantes excertos de clarinete provenientes das mais importantes obras do repertório sinfónico.

4.5. Jacques Lancelot

Jacques Lancelot (1920 - 2009) iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Caen com o professor Fernand Blachet e posteriormente com o professor Auguste Périer no Conservatório Superior de Paris. Foi membro integrante de orquestras tais como a Lamoureux Orchestra, Radio-Paris Orchestra, entre outros.

Na área da pedagogia, exerceu funções de docente no Conservatório de Rouen, no Conservatório Superior de Lyon e na Academia Internacional de Nice.

L`école du Mechanisme (2000)

Editora: Gérard Billaudot Éditeur, Paris

Autor: Jacques Lancelot

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível - Moderado

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês e francês;
- Aborda todas as tonalidades;
- Exercícios de uma pauta;
- Exercícios de mecanismo.

Análise geral e descritiva:

Este é um manual dividido em dois volumes e permite ao executante realizar uma abordagem detalhada sobre o mecanismo. No segundo volume o autor sugere o uso de articulações de forma a auxiliar o trabalho a desenvolver.

O primeiro volume deste manual apresenta 12 exercícios distribuídos por todas as tonalidades maiores e menores. O principal objetivo destes exercícios passa por permitir ao executante desenvolver uma correta coordenação dos dedos e igualdade do som entre todas as notas. Para concluir o manual, o autor apresenta vários exercícios para desenvolver o trilo.

O segundo volume do manual apresenta um maior grau de complexidade em comparação com o anterior. Trilos, exercícios cromáticos, exercícios sobre a escala de tons inteiros e acordes quebrados são os principais conteúdos abordados pelo autor. A partir da página 11, a articulação é um aspeto que pode ser utilizado como recurso na execução dos exercícios. O manual é concluído com a apresentação de exercícios sobre arpejos quebrados em todas as tonalidades.

22 Études pour Clarinette (1974)

Editora: Gérard Billaudot Éditeur, Paris

Autor: Jacques Lancelot

Tamanho dos estudos: Pequeno – Médio

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Trilos e ornamentos

Características:

- Escrito em inglês, alemão e francês;
- Estudos de uma página;
- Desde 0 a 2 alterações (bemóis e sustenidos);
- Tonalidades maiores e relativas menores;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos;
- Abordagem aos ornamentos;
- Indicações textuais em todos os estudos.

Análise geral e descritiva:

Jacques Lancelot desenvolveu de forma bastante clara e objetiva este manual permitindo a qualquer executante, independentemente das suas capacidades, desenvolver aspetos de base de forma objetiva.

É um manual de fácil leitura visto nunca exceder as 2 alterações e a maior parte dos estudos possuem uma estrutura dividida em três secções(A-B-A).

O autor oferece ao executante uma grande variedade de estudos que permitem ao aluno desenvolver aspetos como a articulação, o fraseado musical e a agilidade e coordenação mecânica. Proporciona ainda uma abordagem detalhada no que diz respeito a trilos e outros ornamentos.

O facto de cada estudo ser antecedido com um pequeno comentário ajuda o aluno a compreender qual o principal objetivo a desenvolver durante a abordagem ao mesmo.

25 Études Faciles et Progressives pour Clarinette (1969)

Editora: Editions Musicales Transatlantiques, Paris

Autor: Jacques Lancelot

Tamanho dos estudos: Pequeno – Médio

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Trilos e ornamentos

Características:

- Escrito em francês;
- Estudos de uma página;

- Desde 0 a 2 alterações (bemóis e sustenidos);
- Tonalidades maiores e relativas menores;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos;
- Indicações textuais em todos os estudos.

Análise geral e descritiva:

Este é um manual que, à semelhança dos anteriores, permite ao aluno abordar e desenvolver as suas capacidades de forma objetiva e detalhada.

Ao longo dos 25 estudos o autor realiza uma abordagem sobre as tonalidades maiores e menores entre 0 e 2 alterações. À excepção do último estudo, que apresenta uma estrutura diferente (A-B), o autor usa sistematicamente a mesma estrutura (A-B-A) permitindo ao aluno realizar uma abordagem acessível de cada estudo.

Durante o manual, o autor proporciona ao executante desenvolver aspetos relacionados com a articulação, o fraseado musical, a agilidade técnica e o movimento dos dedos em *legato*.

Sugestões de exercícios, breves comentários ou diferentes versões de determinados estudos são algumas das vantagens que permitem ao aluno desenvolver de forma objetiva as suas capacidades.

33 Études Assez Faciles pour Clarinette (1973)

Editora: Editions Musicales Transatlantiques, Paris

Autor: Jacques Lancelot

Tamanho dos estudos: Médio - Grande

Dificuldade: Considerável

Técnicas especiais: Trilos e ornamentos

Características:

- Escrito em francês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Desde 0 a 3 alterações (bemóis e sustenidos);
- Tonalidades maiores e relativas menores;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos;
- Indicações textuais em todos os estudos.

Análise geral e descritiva:

Este manual encontra-se dividido em dois volumes e apresenta estudos de maior duração.

O autor, em contraste com os manuais anteriores, expande o número de alterações de 2 para 3 sons, exigindo desta forma ao executante o domínio de 4 novas tonalidades (Lá maior, Fá# menor, Mib maior e Dó menor). A estrutura dividida em três secções (A-B-A) continua a ser privilegiada pelo autor ao longo do manual.

Os conteúdos presentes neste manual abordam aspetos relacionados com a articulação, agilidade técnica e fraseado musical. O facto de o autor recorrer frequente ao uso de arpejos, escalas quebradas e oitavas requer um maior domínio do instrumento por parte do executante.

4.6. Kalmen Opperman

Kalmen Opperman (1919 - 2010) desenvolveu os seus estudos musicais com Simeon Bellison e Ralph Mclane. A sua atividade como clarinetista foi desenvolvida

sobretudo como performer, colaborando com orquestras tais como *American Ballet Theatre*, *Ballet de Paris* e *Ukranian Folk Ballet*.

Paralelamente à sua carreira de performer, Opperman foi professor na *Hartt School of Music*, *Indiana University* e *Boston University*. Desenvolveu uma intensa atividade como compositor, colaborando para o desenvolvimento e enriquecimento da bibliografia do instrumento através dos seus manuais de estudos.

Elementary Velocity Studies for Clarinet (1999)

Editora: Carl Fisher, New York

Autor: Kalmen Opperman

Tamanho dos estudos: Pequeno - Médio

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês;
- Exercícios e estudos de uma pauta até duas páginas;
- Utilização de alterações correntes;
- Indicações textuais;
- Sugestões de diferentes articulações.

Análise geral e descritiva:

Este é um manual desenvolvido para uma abordagem específica e detalhada de aspetos relacionados com o correto posicionamento dos dedos, mãos e a aquisição de uma técnica ágil.

Podemos verificar que o autor, até ao estudo número 9, utiliza exercícios de apenas uma a três pautas e recorre constantemente ao uso de semínimas e mínimas. É ainda recomendado que o aluno preste atenção essencialmente à posição dos dedos e ao seu movimento.

Ao longo do manual, é possível constatar que o autor alterna entre estudos de maior e menor duração e acrescenta, de forma gradual, alterações correntes que vão dificultando a leitura dos mesmos. As figuras rítmicas utilizadas a partir do estudo 10 alternam entre colcheias e semicolcheias.

O autor sugere, de forma frequente, o uso de diferentes articulações durante a execução dos estudos, obrigando o executante a desenvolver um maior controlo sobre os seus dedos e a sua coordenação com a língua.

Não é utilizada qualquer tonalidade ao longo do manual, sendo que as alterações são colocadas quando necessárias no exercícios e estudos.

Intermediate Velocity Studies for Clarinet (1999)

Editora: Carl Fisher, New York

Autor: Kalmen Opperman

Tamanho dos estudos: Médio - Grande

Dificuldade: Acessível - Considerável

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Utilização de alterações correntes;
- Sugestões de diferentes articulações.

Análise geral e descritiva:

Os conteúdos presentes neste manual estão construídos de forma a permitir ao executante desenvolver especificamente um movimento ágil dos dedos, flexibilidade de movimentos e uma correta coordenação entre os mesmos.

Encontramos ao longo do manual estudos escritos unicamente em colcheias, semicolcheias e tercinas. Os andamentos indicados pelo autor indicam que a abordagem deve ser iniciada num tempo mais lento e ir aumentando gradualmente, permitindo ao executante desenvolver corretamente as suas capacidades.

À semelhança do manual anterior, o autor recomenda o uso de diferentes articulações durante a execução dos estudos e continua a não usar qualquer tipo de armação de clave.

É pertinente mencionar que são incluídos estudos que tem como principal objetivo otimizar a execução de trilos (3 estudos) e o movimento da mão direita (1 estudo).

4.7. Kelly Burke

Kelly Burke é uma conceituada clarinetista norte americana que tem desenvolvido um intenso trabalho na área da performance e da pedagogia.

É atualmente clarinetista solista da *Greensboro Symphony Orchestra* e membro integrante (3º clarinete/clarinete baixo opcional) da *Eastern Music Festival Orchestra*.

É professora de clarinete na *School of Music, Theatre and Dance* na Universidade da Carolina do Norte, Greensboro.

Clarinet Warm-Ups (1995)

Editora: Dorn Publications, Massachusetts

Autor: Kelly Burke

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível - Considerável

Técnicas especiais: Trilos, quartos de tom, multifônicos, staccato duplo e triplo

Características:

- Escrito em inglês;
- Exercícios de várias pautas;
- Abordagem de aspetos relacionados com a sonoridade, articulação, mecanismo e coluna de ar;
- Introdução às escalas maiores, menores, pentatónicas, octatónicas, cromáticas, modais e tons inteiros ou hexáfona;
- Introdução ao staccato duplo e triplo;
- Introdução de técnicas contemporâneas (quartos de tom e multifônicos).

Análise geral e descritiva:

Este é um manual que permite aos alunos realizar uma abordagem bastante completa a todos os domínios. Os vários exercícios presentes, permitem desenvolver conceitos relacionados com a sonoridade, *legato*, mudanças de

registro, mecanismo, articulação, multifônicos, quartos de tom e ainda uma vasta variedade de escalas e arpejos.

A primeira parte do manual (capítulo três), deve ser utilizada durante a primeira fase do estudo (aquecimento) e possui exercícios que permitem uma abordagem detalhada sobre os seguintes aspectos: sonoridade, afinação, flexibilidade, movimento dos dedos, articulação, escalas e exercícios cromáticos.

A segunda parte do manual (capítulo quatro), permite ao aluno realizar uma incursão sobre escalas modais, pentatônicas, octatônicas, hexáfonas, blues e ainda os arpejos de sétima (maior, dominante, menor, sensível e diminuta). Este capítulo é concluído com uma breve abordagem sobre dedilhações para a execução de quartos de tom e multifônicos no clarinete.

4.8. Paul Jeanjean

Paul Jeanjean (1874 - 1928) foi um clarinetista e compositor que impulsionou o desenvolvimento do instrumento através da composição de vários manuais e peças. Os conteúdos presentes em cada manual abordam de forma detalhada e abrangente todas as problemáticas relacionadas com a correta execução do clarinete.

Durante o seu percurso de estudante, Jeanjean teve a oportunidade de trabalhar e desenvolver os seus estudos com o conceituado pedagogo Cyrille Rose.

Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette - première cahier (1928)

Editora: Alphonse Leduc, Paris

Autor: Paul Jeanjean

Tamanho dos estudos: Médio - Grande

Dificuldade: Considerável - Extremo

Técnicas especiais: Trilos

Características:

- Escrito em francês, inglês, espanhol, alemão, italiano e japonês;
- Estudos de uma página;
- Desde 0 a 2 alterações;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos.

Análise geral e descritiva:

O manual em análise é constituído por 20 estudos contrastantes e pertence a uma série de 3 cadernos que abordam de forma detalhada as tonalidades maiores e menores compreendidas entre 0 e 2 alterações.

Se analisarmos detalhadamente o manual, verificamos que o autor escreve para cada tonalidade um conjunto de dois estudos contrastantes, sobretudo no que diz respeito aos andamentos e conteúdos, permitindo ao aluno realizar um desenvolvimento progressivo das suas capacidades em contextos diferentes.

Este é um manual que permite ao aluno abordar em simultâneo vários domínios como a articulação, mecanismo, fraseado musical, timbre e sonoridade. É um recurso indicado para alunos que já possuam um controlo razoável sobre os domínios anteriormente abordados.

“Vade - Mecum” du Clarinettiste (1927)

Editora: Alphonse Leduc, Paris

Autor: Paul Jeanjean

Tamanho dos estudos: Médio - Grande

Dificuldade: Considerável - Extremo

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em francês, inglês, espanhol, alemão e italiano;
- Estudos de três a quatro páginas;
- Aborda de forma geral todas as tonalidades;
- Específico para o desenvolvimento do mecanismo;
- Abordagem de articulação;
- Indicações textuais para cada estudo.

Análise geral e descritiva:

Este manual é composto por 6 estudos que abordam de forma objetiva três domínios específicos: mecanismo (estudos 1, 2, 3 e 5), articulação (estudo 4) e sonoridade (estudo 6).

O estudo 1 (trilos especiais), está concebido de forma bastante clara e prática para o executante. Cada exercício é constituído por duas pautas (7 compassos) que abordam intervalos com distâncias compreendidas entre meio tom e um tom. É permitido ao executante desenvolver uma correta coordenação entre todos os dedos e aprimorar questões relacionadas com a agilidade dos mesmos. Os exercícios são facilmente exequíveis de memória visto possuírem o mesmo padrão de construção.

No seguimento do aspeto abordado anteriormente, o autor desenvolve dois estudos com o objetivo de permitir ao executante desenvolver o correto movimento e posicionamento dos dedos de cada mão. Desta forma, o autor desenvolve o estudo 2 de forma a permitir trabalhar o movimento da mão esquerda enquanto que o estudo 3 é dedicado ao desenvolvimento da mão direita.

O estudo 5 permite realizar uma incursão sobre as tonalidades maiores e menores do instrumento (escalas e arpejos) alternando constantemente entre várias articulações o que permite uma rápida abordagem sobre todas as tonalidades do instrumento.

Ao longo do estudo 4 o autor aborda o domínio da articulação. O autor escolhe as tonalidades de Fá# menor e Solb maior para a composição deste estudo. Compreendemos imediatamente que o principal objetivo do autor é o de estimular o executante a desenvolver uma articulação ágil acompanhada de uma correta coordenação entre dedos e língua.

O manual é concluído com um estudo que requer do aluno um grande domínio técnico sobre o instrumento. O grande contraste de dinâmicas e o uso de valores extremamente longos exigem um grande controlo da velocidade do ar. O uso recorrente de intervalos amplos dificultam o desenvolvimento de um legato adequado.

Este é um manual de grande exigência e é indicado para alunos que possuam bases sólidas e ambicionam desenvolver as suas capacidades a um nível elevado. Iniciar o desenvolvimento da técnica ou da articulação através deste manual poderá ser contraproducente para alunos que revelem dificuldades na abordagem destes domínios.

4.9. Reginald Kell

Reginald Kell (1906 - 1981), clarinetista inglês, desenvolveu uma notável carreira como músico de orquestra e solista. Após concluir os seus estudos na *Royal Academy of Music*, integrou orquestras conceituadas como a *London Philharmonic Orchestra* e a *Lucerne Festival Orchestra*.

Após a Segunda Guerra Mundial, Kell desloca-se para os Estados Unidos da América onde iniciou uma breve carreira de solista e pedagogo, sendo professor do conceituado clarinetista Benny Goodman. De 1958 a 1959 leccionou na *Royal Academy of Music* sendo que no final desse ano se deslocou definitivamente para os Estados Unidos da América onde viria a falecer mais tarde.

17 Staccato Studies for Clarinet (1958)

Editora: International Music Company, New York

Autor: Reginald Kell

Tamanho dos estudos: Médio

Dificuldade: Considerável

Técnicas especiais: Trilos

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Desde 0 a 5 alterações;
- Abordagem detalhada da articulação;
- Poucos elementos textuais.

Análise geral e descritiva:

Este é um manual que permite ao aluno realizar uma abordagem detalhada e objetiva sobre a articulação e a coordenação entre a língua e dedos.

A primeira impressão que podemos retirar sobre os conteúdos é que o autor exige um uso frequente da articulação, não recorrendo ao uso de uma única ligadura em todo o manual. Desta forma, podemos concluir que os principais objetivos do autor passam por incentivar o aluno a desenvolver uma articulação clara, veloz e coordenada.

As tonalidades não são abordadas de forma progressiva, podendo não ser recomendado para alunos que possuam dificuldades de leitura. O autor recorre maioritariamente ao uso de colcheias, tercinas, semicolcheias e fusas ao longo do manual.

É possível encontrar ao longo do manual dois pequenos textos com sugestões do autor. No primeiro texto encontramos alguns princípios de como deve ser realizada a articulação sendo que o segundo texto apenas se refere à velocidade e ao resultado final a atingir após a execução do estudo número 6.

4.10. Reiner Wehle

Reiner Wehle, nascido em Kiel a 1954, é um conceituado clarinetista que se destaca pelo seu brilhante percurso como performer. Após concluir os seus estudos com Guy Deplus e Hans Deinzer, colaborou com orquestras tais como, a Orquestra Filarmónica de Munique e a Orquestra do Festival de Lucerne.

Desde 1992 têm exercido funções de docente na *Musikhochschule Lübeck* em conjunto com a professora Sabine Meyer e têm realizado masterclasses em países como Alemanha, Itália, Suíça, China e Israel.

Clarinet Fundamentals 1 - Sound and Articulation (2007)

Editora: Schott Music, Mainz

Autor: Reiner Whele

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível

Técnicas especiais: Staccato duplo

Características:

- Escrito em inglês e alemão;
- Exercícios de várias pautas;
- Abordagem de aspetos relacionados com a sonoridade, legato e articulação;
- Introdução ao staccato duplo;
- Indicações textuais.

Análise geral e descritiva:

Este manual é constituído por 7 capítulos teóricos e práticos que incidem sobre aspetos relacionados com o estudo diário, a importância da respiração e da postura, a escolha da palheta adequada, bibliografia recomendada e exercícios para o desenvolvimento do legato, do som e da articulação.

O capítulo 3, exercícios de legato, permitem ao aluno desenvolver a qualidade do legato de uma forma bastante gradual e progressiva ao longo de todo o registo do instrumento. O autor apresenta ainda exercícios de legato que podem ser realizados em instrumentos como o clarinete baixo ou o cor de basset.

No quarto capítulo do manual o autor explora a qualidade sonora do instrumento através de 45 exercícios divididos em quatro categorias distintas: exercícios de legato, exercícios de dinâmica, exercícios de articulação e exercícios de emissão.

O capítulo 5 é constituído por 60 exercícios de articulação que incidem e abordam questões relacionadas com a velocidade da língua, coordenação entre a língua e os dedos e qualidade de resposta no momento do ataque. O autor encerra o capítulo com uma breve abordagem ao staccato duplo.

Clarinet Fundamentals 2 - Systematic Fingering Course **(2007)**

Editora: Schott Music, Mainz

Autor: Reiner Wehle

Tamanho dos estudos: Pequeno

Dificuldade: Acessível - Moderado

Técnicas especiais: Não aborda

Características:

- Escrito em inglês e alemão;
- Exercícios de várias pautas;
- Exercícios de mecanismo;
- Indicações textuais.

Análise geral e descritiva:

Este manual é o segundo volume do autor Reiner Wehle e aborda unicamente aspectos relacionados com o mecanismo. O manual encontra-se dividido em 18 categorias, sendo que algumas se encontram subdivididas em 3 níveis de dificuldade: nível um, nível dois e nível três.

As duas primeiras categorias do manual são constituídas por exercícios que não exigem ao executante o recurso das chaves do instrumento. Os exercícios encontram-se escritos no registo grave e médio do instrumento e desenvolvidos especificamente para os sistemas Boehm e Oehler.

As restantes categorias permitem uma abordagem gradual e detalhada tendo como referência cada nota/chave do instrumento. Todas as categorias encontram-se divididas em três partes: exercícios de mecanismo (3 níveis de dificuldade), intervalos, trilos sobre a dedilhação em questão e exemplos de literatura para o instrumento.

O manual é concluído com uma categoria dedicada às posições das notas mais graves do clarinete baixo e do cor de basset (Dó, Dó#, Ré e Ré#).

4.11. Robert Stark

Robert Stark (1941 - 1922), desenvolveu contacto com a música através do seu pai, construtor de instrumentos. Desenvolveu os seus estudos musicais a partir dos 13 anos de idade no regimento de infantaria de Saxon e posteriormente no Conservatório de Dresden. A partir dos 24 anos de idade integrou a orquestra de Chemnitz e passado dois anos assume a função de clarinete solista na orquestra de Wiesbaden.

Na fase final da sua vida, dedicou-se de forma assídua à composição e à pedagogia na *Würzburger Musikschule*, deixando um vasto legado de manuais e concertos para o desenvolvimento do clarinete.

24 Studies in all tonalities (1970)

Editora: International Music Company, Nova Iorque

Autor: Robert Stark

Tamanho dos estudos: Médio

Dificuldade: Considerável - Extremo

Técnicas especiais: Trilos

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Aborda todas as tonalidades maiores e menores;
- Abordagem de articulação;
- Estudos de desenvolvimento técnico.

Análise geral e descritiva:

O principal objetivo do autor passa por proporcionar ao executante uma abordagem de todas as tonalidades maiores e menores.

Para além de exigir um domínio total das tonalidades, todos os estudos que compõem este manual estão compostos em velocidades exigentes que obrigam o executante a obter um domínio bastante desenvolvido sobre o instrumento.

Desenvolvimento da agilidade técnica em todas as tonalidades e de uma articulação coordenada com os dedos são dos principais objetivos a atingir.

4.12. Vincenzo Gambaro

As informações existentes sobre a vida e obra Vincenzo Gambaro são escassas mas após uma análise dos poucos recursos existentes foi possível concluir que este desenvolveu uma intensa atividade como compositor e realizou inúmeras transcrições de obras de conceituados compositores como Mozart ou Beethoven.

Foi um compositor que desenvolveu a sua atividade musical em cidades como Trieste, Viena e Paris e contactou diretamente com figuras relevantes da época como Mozart ou Müller.

10 Caprices for Clarinet (1913)

Editora: Carl Fischer, New York

Autor: Vincenzo Gambaro

Tamanho dos estudos: Médio

Dificuldade: Considerável

Técnicas especiais: Trilo

Características:

- Escrito em inglês;
- Estudos de uma a duas páginas;
- Desde 0 a 2 alterações (apenas bemois);
- Estudos virtuosos;
- Contraste entre estudos melódicos e técnicos;
- Abordagem aos trilos;
- Uso variado de articulações.

Análise geral e descritiva:

Os conteúdos presentes neste manual permitem aos alunos realizarem uma abordagem sobre o domínio da articulação e do mecanismo.

Todos os estudos estão escritos em tonalidades bastante acessíveis para o clarinete, permitindo ao aluno desenvolver capacidades relacionadas com a agilidade e destreza técnica. O uso de várias articulações é outro recurso que é

abordado neste manual e que permite ao aluno desenvolver de forma bastante acessível este domínio.

Conforme mencionado anteriormente, estes são estudos que apresentam grande virtuosidade e ainda permitem ao aluno desenvolver um correto sentido de fraseado.

A complexidade rítmica não é fator impeditivo para a maior parte dos alunos que queiram abordar este manual. Os estudos escritos em andamentos lentos são os que revelam maior dificuldade no que diz respeito a este aspeto. Por outro lado, os estudos em que são exigidos andamentos mais rápidos não revelam grande alternância entre figuras rítmicas.

Este é um manual indicado para os alunos realizarem uma incursão sobre tonalidades maiores, menores e arpejos de 7^a, nomeadamente a 7^a da Dominante e a 7^a da Diminuta.

5. Reflexão crítica sobre o Projeto de Investigação

A realização deste projeto de investigação teve como principal objetivo encontrar soluções teóricas e práticas para a resolução de algumas problemáticas presentes na aprendizagem avançada do clarinete, nomeadamente a partir do 10º ano de escolaridade (6º grau de ensino da música).

Este trabalho teve como ponto de partida a utilização de questionários a vários docentes, de forma a tentar identificar quais as debilidades mais frequentes no ensino do instrumento e quais os recursos que a maior parte dos docentes utilizam para a abordagem prática das mesmas.

Após uma análise detalhada dos questionários, foi possível identificar três aspetos técnicos que a maior parte dos docentes consideram ser as principais debilidades dos alunos neste contexto: embocadura, mecanismo e articulação. As sugestões de exercícios e repertório para a abordagem prática das mesmas foram muito diversificadas, contribuindo positivamente para enriquecer a nossa recolha bibliográfica de manuais de estudos a realizar no último capítulo do trabalho.

Depois de uma identificação dos aspetos técnicos mais frequentes na aprendizagem do instrumento, decidimos realizar dois tipos de abordagem sobre as mesmas.

A primeira abordagem, totalmente teórica, tem como objetivo dar a conhecer ao docente várias soluções para uma abordagem detalhada sobre as problemáticas enunciadas anteriormente. As principais etapas a seguir, a regras gerais a cumprir e os hábitos a evitar são alguns dos aspetos aos quais pretendemos oferecer um vasto conjunto de soluções.

A segunda abordagem consistiu numa recolha de vários manuais de estudos de forma a permitir a realização de uma abordagem prática sobre as problemáticas em questão. O facto dos conteúdos de cada manual terem sido submetidos a uma análise detalhada e rigorosa a vários níveis, permitiram desenvolver uma nova perspetiva sobre a forma em como os mesmos podem ser utilizados para ajudar o aluno a desenvolver as suas capacidades.

Identificar esta problemática não seria possível sem que previamente fosse desenvolvida uma intensa atividade como estagiário em contexto de ensino artístico oficial. Planificar, desenvolver a prática e refletir sobre a ação didática do ensino do clarinete, foram etapas que contribuíram para a escolha deste estudo de investigação.

Em modo de conclusão, podemos afirmar que, através deste Projeto de Investigação, foi dado um importante contributo para colmatar uma falha que tem tendência a surgir com bastante frequência em contexto pedagógico. A nível pessoal, este foi um estudo de investigação que contribuiu para enriquecer o meu conhecimento sobre os aspetos técnicos relacionados com o clarinete e para ampliar o meu conhecimento sobre um importante recurso que é utilizado em contexto pedagógico, o manual de estudos.

Referências bibliográficas

- Bonade D. (1962). *Clarinetist's Compendium*. Michigan, Estados Unidos da América: Leblanc Publications.
- Britz J. (2004). *A Systematic Approach to Five Fundamentals as Utilized in Rose's Forty Etudes*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade de Austin, Texas.
- Etheridge, D. (2008). *A Practical Approach to the Clarinet: for Advanced Clarinetists and their Teachers*. Oklahoma, Estados Unidos da América: Woodwind Educator's Press.
- Etheridge, D. (2008). *A Practical Approach to the Clarinet: for Intermediate Clarinetists and their Teachers*. Oklahoma, Estados Unidos da América: Woodwind Educator's Press.
- Guy L. (2000). *Embouchure Building for Clarinetists*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Rivernote Press
- Hadcock P. (1999). *The Working Clarinetist-Master Classes with Peter Hadcock*. Glenmoore, Estados Unidos da América: Roncorp Publications.
- Moreira J. (2009). *Questionários: Teoria e Prática*. Coimbra, Portugal: Edições Almedina.
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and Clarinet Playing*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Charles Scribner's Sons.
- Stein K. (2000). *The Art of Clarinet Playing*. New Jersey, Estados Unidos da América: Summy-Birchard Music.
- Tosé G. (1962). *Artist Clarinet: Technique and Study*. California, Estados Unidos da América: Highland Music Company.
- Valencia, F. (1991). *El Clarinete: Técnica e Interpretación*. Granada, Espanha: Ediciones ANEL.

Referências bibliográficas dos Manuais de Estudos

- Burke, K. (1995). *Clarinet Warm-Ups*. Massachusetts, Estados Unidos da América: Dorn Publications.
- Carbonare, A. (1998). *Clarinetto "Il Suono, arte e tecnica"*. Roma, Itália: Edizioni Riverberi Sonori.
- Gambaro, V. (1913). *10 Caprices for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Carl Fischer.
- Jeanjean, P. (1927). *"Vade - Mecum" du Clarinetiste*. Paris, França: AlphonseLeduc.
- Jeanjean, P. (1928). *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette*. Paris, França: Alphonse Leduc.

- Kell, R. (1958). *17 Stacatto Studies for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: International Music Company.
- Lancelot, J. (1969). *25 Études Faciles et Progressives pour Clarinette*. Paris, França: Editions Musicales Transatlantiques.
- Lancelot, J. (1973). *33 Études Assez Faciles pour Clarinette*. Paris, França: Editions Musicales Transatlantiques.
- Lancelot, J. (1974). *22 Études pour Clarinette*. Paris, França: Gérard Billaudot Éditeur.
- Lancelot, J. (2000). *L` école du Mecanisme (volume 1)*. Paris, França: Gérard Billaudot Éditeur.
- Lancelot, J. (2000). *L` école du Mecanisme (volume 2)*. Paris, França: Gérard Billaudot Éditeur.
- Margolis, E. (1997). *Time for Tone*. Kfar Sava, Israel: Or-Tav Music Publications.
- Opperman, K. (1999). *Elementary Velocity Studies for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Carl Fischer.
- Opperman, K. (1999). *Intermediate Velocity Studies for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Carl Fischer.
- Rose, C. (2002). *32 Etudes for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Carl Fischer.
- Rose, C. (2002). *32 Etudes for Clarinet*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: Carl Fischer.
- Stark, R. (1970). *17 Studies in all tonalities*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: International Music Company.
- Stark, R. (2007). *17 Studies in all tonalities*. Nova Iorque, Estados Unidos da América: International Music Company.
- Thurston, F. (1947). *Passage Studies for Bb Clarinet (book 1)*. Londres, Inglaterra: Boosey and Hawkes.
- Thurston, F. (1947). *Passage Studies for Bb Clarinet (book 2)*. Londres, Inglaterra: Boosey and Hawkes.
- Wehle, R. (2007). *Clarinet Fundamentals 1 – sound and articulation*. Mainz, Alemanha: Schott Music.
- Wehle, R. (2007). *Clarinet Fundamentals 2 – systematic fingering course*. Mainz, Alemanha: Schott Music.

Sites Consultados

- http://www.paladino.at/sites/default/files/downloads/pmr0064_stark_booklet consultado a 18.11.2016

- <http://composers-classical-music.com/g/GambaroVincenzo.htm> consultado a 19.11.2016
- <http://www.concours-jacques-lancelot.org> consultado a 18.11.2016
- <http://www.visitporto.travel> consultado a 12.11.2016
- <http://www.carbonare.com/bioeng.html> consultado a 18.11.2016
- <http://howold.co/cyrille-rose> consultado a 18.11.2016
- <http://www.last.fm/music/Reginald+Kell> consultado a 18.11.2016
- <http://oxfordindex.oup.com> consultado a 19.11.2016
- <http://www.kalmenopperman.com/biography> consultado a 19.11.2016
- <http://easternmusicfestival.org> consultado a 19.11.2016
- <http://www.bbc.co.uk/music/artists> consultado a 19.11.2016
- <http://www.cm-porto.pt/historia-da-cidade> consultado a 14.11.2016
- <http://www.evawassermanmargolis.com/about> consultado a 19.11.2016