



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

O repertório para clarinete no último ano do curso complementar: criação de ferramentas e metodologias para a prática de estudo das obras

Carlos Alberto Lopes e Silva

Orientador

Professor Adjunto Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a Orientação Científica do Professor Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves, Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Janeiro de 2017

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professor Especialista Nuno Miguel Antunes da Silva

Professor Adjunto na Academia Nacional Superior de Orquestra - ANSO

Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Aos Humbertos

Agradecimentos

Gratitude is the only treasure of the humble.

William Shakespeare

Queria começar por agradecer à Elena por todo o incentivo, motivação e ajuda.

Agradeço ao meu irmão e à minha cunhada porque para além do alento, têm sido o melhor exemplo de vida a seguir.

Agradeço ao professor, eterno mestre e amigo Carlos Alves por todos os ensinamentos ao longo destes anos.

A todos os meus amigos e colegas pela troca de ideias.

Uma palavra de apreço ao Conservatório de Música de Seia pela sua disponibilidade e abertura.

Por fim, quero agradecer aos meus pais por toda a confiança e crença no meu ofício.

Resumo

O presente trabalho encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte diz respeito ao estágio profissional com realização no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e a segunda parte aborda o trabalho de investigação desenvolvido na unidade curricular do Projeto de Ensino Artístico.

Na primeira parte é feita a caracterização da escola e dos alunos, contendo também as planificações e os relatórios de aula. Na segunda parte é apresentado o trabalho de investigação com o tema “O repertório para clarinete no último ano do curso complementar: criação de ferramentas e metodologias para a prática de estudo” onde se abordou a falta de suporte para a prática de estudo de um aluno do último ano do curso complementar. Os resultados da investigação apontam para a conclusão de que merece a pena especificar várias técnicas e estratégias e aplica-las a obras, servindo assim de ferramenta importante para o estudo das mesmas.

Com o cuidado de validar o melhor possível as sugestões de exercícios aplicáveis nas obras escolhidas como alvo ou representativas, foram feitos dois tipos de investigação sendo, uma abordagem empírica, que foi crucial quer para o esclarecimento da falta de suporte para o estudo das peças musicais quer para validar os exercícios propostos. Assim como um estudo do caso onde foram aplicadas essas mesmas sugestões onde não foram impostas durante a observação direta, mas propostas pela aluna que integrava a amostra do estudo. Através de várias visões de diversos autores da pesquisa na área da prática de estudo, foi esclarecedor de que este tema cada vez mais é importante como leitura quer de alunos, professores e músicos profissionais.

Como complemento aos exercícios propostos, de forma a ampliar as ferramentas para a prática das obras propostas, a contextualização história das mesmas obras permite um suporte mais abrangente sobretudo no que diz respeito às ideias orientadoras para perceber melhor o carácter e o tipo de som adequado a cada obra.

Palavras chave

Clarinete, Complementar, Repertório, Prática de estudo, Ferramentas.

Abstract

This project is divided into two sections. The first section concerns the professional stage with realization within the curricular unit of Supervised Teaching Practice and the second section deals with the research work developed in the curricular unit of the Art Teaching Project.

The first section contains the characterization of the school and the students, and also includes the planning and the class reports. In the second section, the research work is presented with the theme "The repertoire for clarinet in the last year of the complementary course: creation of tools and methodologies for the practice of study", where it is explained the lack of support for the study practice of a student from the last year's complementary course. The results of the research reach to the conclusion that it is worth specifying several techniques and strategies and applying them to works, thus being used as an important tool for the study of them.

With the care to validate as best as possible the suggestions of exercises applicable in the works chosen as target or representative, two types of research were done being, an empirical approach, that was crucial for the clarification of the lack of support for the study of musical pieces to validate the proposed exercises. As well as, a case study where the same suggestions were applied where they were not imposed during the direct observation, but proposed by the student who was part of the study sample. Through several visions of several authors of the research in the area of study practice, it was enlightening that this issue is increasingly important as reading either for students, teachers and professional musicians.

As a complement to the proposed exercises, in order to broaden the tools for the practice of the proposed works, the contextualization of the history of the same works allows a broader support, especially in regards to the guiding ideas to better understand the character and type of sound appropriate to each work.

Keywords

Clarinet, Complementary, Repertoire, Study practice, Tools.

*The mediocre teacher tells. The good teacher explains.
The superior teacher demonstrates.
The great teacher inspires.*

William Arthur Ward

Índice geral

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução.....	2
2. Contextualização Escolar.....	2
2.1. Contexto Geográfico e Histórico de Seia.....	2
2.2. História do Conservatório de Música de Seia: <i>Collegium Musicum</i>	3
3. Projeto Educativo do Ano Letivo 2014/2015.....	4
3.1. Curso de Iniciação.....	4
3.2. Curso Básico de Instrumento.....	4
3.3. Curso complementar.....	5
3.4. Regimes de Frequência.....	5
3.4.1. Regime Articulado.....	5
3.4.2. Regime Supletivo.....	6
4. O Ensino do Clarinete e Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia...6	
4.1. Caracterização da Classe Clarinete do <i>Collegium Musicum</i>	6
4.1.1. Caracterização da Aluna de Clarinete da Prática de Ensino Supervisionada.....	6
4.2 Sínteses da Prática Pedagógica da Disciplina de Clarinete.....	7
4.2.1 Objetivos.....	7
4.2.2 Repertório.....	7
4.2.3 Planificações e Relatórios de Aula.....	8
4.3 Síntese da Prática Pedagógica da Disciplina de Classe de Conjunto.....	14
4.3.1 Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto da Prática de Ensino Supervisionada: Duo de Clarinetes.....	14
4.3.2 Repertório.....	14
4.3.3 Planificações e Relatórios de Aulas de Classe de Conjunto.....	15
5. Relatório final da Prática de Ensino Supervisionada.....	21
5.1. Aulas individuais.....	21
5.2. Aulas de Classe de Conjunto: Duo de Clarinetes.....	21
6. Reflexão Crítica.....	22

**Parte II – O repertório para clarinete no último ano do curso complementar:
criação de ferramentas e metodologias para a prática de estudo das obras**

1. Introdução.....	24
2. Motivações Educacionais: A importância da aprendizagem do clarinete.....	25
3. Contextualização histórica.....	26
3.1. Ensino Artístico Especializado em Portugal.....	26
3.1.1 O Ensino Secundário do E.A.E.....	28
3.2. As obras alvo de estudo sugeridas no programa para clarinete no último ano do secundário do E.A.E.....	29
3.3. Contextualização histórica das obras alvo.....	29
3.3.1. <i>Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor</i> Op. 73 de Carl Maria von Weber.....	29
3.3.2. <i>Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior</i> Op. 74 de Carl Maria von Weber.....	31
3.3.3. <i>Solo de Concours para Clarinete e Piano</i> de André Messager.....	31
3.3.4. <i>Sonata para Clarinete e Piano</i> FP 184 de Francis Poulenc.....	34
3.3.5. <i>Capriccio</i> para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister.....	36
3.3.6. <i>3 peças para clarinete solo</i> de Igor Stravinsky.....	36
4. Recursos e metodologias para a prática de estudo e leitura de obras para clarinete.....	38
4.1. A prática de estudo.....	39
4.2. Quantidade da prática de estudo.....	39
4.3. Qualidade da prática de estudo.....	40
4.4. Autorregulação da aprendizagem.....	41
4.5. Sugestões de ferramentas práticas para o estudo do repertório de clarinete.....	43
4.5.1. Abrandamento da pulsação.....	44
4.5.2. O uso do metrónomo.....	44
4.5.3. Repetição.....	44
4.5.4. O estudo com ritmos diferenciados.....	44
4.5.5. A escrita na partitura.....	44
4.5.6. A memorização.....	45
4.5.7. Reflexão.....	45
5. Metodologia (Abordagem empírica)	45
5.1. Problema e objetivos.....	45
5.2. Amostra.....	46
5.3. Análise estatística.....	46
5.4. Resultados.....	56
6. Estudo de caso.....	57
6.1. Problema e objetivos.....	57
6.2. Tipo de estudo.....	57
6.3. Constituição e caracterização da amostra.....	57

6.4. Recolha de dados.....	58
6.5. Orientações metodológicas.....	59
6.6. Conclusões finais.....	59
7. Benefícios e limitações da investigação.....	60
8. Conclusão.....	61
Considerações finais.....	62
Referencias bibliográficas.....	63
Webgrafia.....	65
Anexos.....	66
Anexo 1.....	67
Anexo 2.....	75

Índice de figuras

Figura I – <i>Solo de Concours I</i>	31
Figura II – <i>Solo de Concours II</i>	32
Figura III – <i>Solo de Concours III</i>	32
Figura IV – <i>Solo de Concours IV</i>	33
Figura V – <i>Solo de Concours V</i>	33
Figura VI – <i>Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc I</i>	35
Figura VII – <i>Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc II</i>	35
Figura VIII – <i>Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc III</i>	35
Figura XIX – <i>3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky I</i>	37
Figura XX – <i>3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky II</i>	37
Figura XXI – <i>3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky III</i>	37
Figura XXII – <i>3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky IV</i>	38
Figura XXIII – <i>Ciclo da Autorregulação</i>	43

Índice de gráficos

Gráfico I – Há quanto tempo exerce a profissão de professor de Clarinete?.....	46
Gráfico II – É professor do Ensino Superior o Ensino Complementar?.....	47
Gráfico III – Desenvolveu toda a sua formação em Portugal ou também no estrangeiro?.....	47
Gráfico IV – Tem por costume nas suas aulas propor várias técnicas ou estratégias de estudo?.....	48
Gráfico V – Disponibilidade de métodos de estudo das obras.....	48
Gráfico VI – Destas obras quais delas já trabalhou com os seus alunos?.....	49

Lista de tabelas

Tabela I - Estrutura da organização do subsistema do ensino artístico.....	4
Tabela II – Disciplinas dos Cursos de Iniciação.....	4
Tabela III – Disciplinas dos Cursos Básicos.....	5
Tabela IV – Disciplinas dos Cursos Complementares.....	5
Tabela V – Caraterização da aluna de Clarinete da Prática de Ensino Supervisionada	7
Tabela VI – Objetivos gerais e específicos da disciplina de Clarinete no 7º grau.....	7
Tabela VII – Escalas.....	8
Tabela VIII – Estudos.....	8
Tabela IX – Peças.....	8
Tabela X – Caracterização da classe de conjunto.....	14
Tabela XI – Repertório da classe de conjunto.....	14
Tabela XII – Técnicas de estudo para as obras indicadas.....	49
Tabela XIII – Resultados do estudo de caso.....	58

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CEB – Ciclo de Ensino Básico

EAE – Ensino Artístico especializado

ME – Ministério da Educação

PAA – Prova de Aptidão Artística

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O presente relatório, a nível formal, é constituído por duas partes.

A primeira diz respeito ao Relatório de Estágio desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, sendo que a segunda retrata o trabalho de investigação realizado no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, do Mestrado em Ensino de Música que confere a habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de música.

No que concerne a primeira parte do relatório, no primeiro setor realiza-se o enquadramento da instituição onde se realizou a prática pedagógica, através da sua contextualização histórica e geográfica, da sua identificação e da descrição do seu projeto educativo para o ano letivo de 2014/2015.

O segundo setor engloba a apresentação e descrição da prática pedagógica levada a cabo durante o estágio, compreendendo a identificação e caracterização dos alunos, enumeração dos objetivos, uma síntese do plano de formação, repertório, planificações e relatórios de aula.

2. Contextualização Escolar

Este ponto está dividido em duas partes. Numa primeira diz respeito ao contexto geográfico e histórico de Seia sendo uma descrição da cidade de Seia. Na segunda uma descrição da escola onde o estágio teve lugar sendo o Conservatório de Música de Seia.

2.1 Contexto Geográfico e Histórico de Seia

Na vertente ocidental da Serra da Estrela, encontra-se situada a cidade de Seia a 550 metros de altura. Pertencente ao distrito da Guarda, o seu concelho é formado por 21 freguesias

A 3 de julho de 1986 foi elevada a cidade e atualmente ocupa uma área de 436 km² e segundo os resultados dos censos de 2011, tem uma população de 24.702 habitantes.

No séc. V a.C. esta cidade seria fundada pelos Túrdulos. O seu nome deriva de uma antiga cidade de Sena, conhecida por Oppidum Sena. Foi dominada pelos árabes durante muito tempo, sendo definitivamente conquistada por D. Fernando Magno em 1055, mandando edificar o seu castelo.

D. Afonso Henriques fez a doação de Seia em 1132 ao seu vário João Viegas por reconhecimento dos serviços prestados., O primeiro rei de Portugal concederia quatro anos depois a Seia o seu primeiro foral, nomeando-a de *Civitatem Senam* (Cidade de Seia), tendo na altura, um total de meia dúzia de pequenas povoações

circunvizinhas.

Em 1510 foi cedido o segundo Foral Novo, por D. Manuel I, sendo o concelho composto pelos lugares de Passarela, Lages, Folhadosa, Pinhanços, Santa Comba, Sameice e outros pequenos casais. O concelho viria a conhecer um substancial alargamento no séc. XIX com a agregação de importantes concelhos como: Alvôco da Serra, Sandomil, São Romão, Valezim, Vide, Vila Cova à Coelheira e Torroselo. Loriga, Vila Verde e Santa Marinha.

O concelho completaria, no início do séc. XX, um novo quadro administrativo com 29 freguesias e cerca de 115 pequenas povoações.

Em 2013, deu-se lugar a uma união de freguesias e o concelho passou a ser composto por 21 freguesias: União de freguesias de Sameice e Santa Eulália, Sandomil, Santa Comba, União de freguesias de Santa Marinha e São Martinho (área urbana de Seia), Santiago (área urbana de Seia), Sazes da Beira, União de freguesias de Seia, São Romão e Lapa dos Dinheiros, Teixeira, União de freguesias de Torroselo e Folhadosa, União de freguesias de Tourais e Lajes, Travancinha, Valezim, União de freguesias de Vide e Cabeça, Vila Cova à Coelheira, Alvoco da Serra, União de freguesias de Carragozela e Várzea de Meruge, Girabolhos, Loriga, Paranhos da Beira, Pinhanços (área urbana de Seia) e Sabugueiro.

2.2 História do Conservatório de Música de Seia: *Collegium Musicum*

O Conservatório de Música de Seia é uma escola do Ensino Vocacional Artístico Especializado integrada no sistema de ensino português pelo despacho ministerial nº 5613/98 publicado no D.R. nº 79, 2ª série, de 3 de Abril.

O *Collegium Musicum* foi criado para implementar o ensino da música em regime escolar no Concelho de Seia e regiões circundantes, de acordo com a estrutura do Ensino Vocacional Artístico definida pelo Ministério da Educação. Pretende não só implementar os estudos musicais como integrar o ensino vocacional de música no percurso educativo das crianças e jovens da região, possibilitando a formação de músicos instrumentistas através da criação de cursos preparatórios, básicos e complementares de instrumento.

Considerando a zona carenciada em que está sediado, deverá igualmente estimular as atividades musicais bem como o intercâmbio cultural, técnico e científico no âmbito das ciências musicais, visando como finalidade última a excelência do ensino artístico e a valorização da música enquanto domínio de conhecimento.

3. Projeto Educativo do Ano Letivo 2014/2015

O Ensino Vocacional de Música constitui a Componente Vocacional do Ensino Básico e Secundário e desenvolve-se paralelamente ao Ensino Regular.

Tem estabelecido protocolo de articulação com as seguintes escolas: Escola Guilherme Correia de Carvalho (Seia), Escola Fortunato Almeida (Nelas), Agrupamento de Escolas de Gouveia e Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital.

Cumpra a estrutura da organização do subsistema do ensino artístico:

Tabela I - Estrutura da organização do subsistema do ensino artístico

Curso de Iniciação	1º ao 4º ano de escolaridade
Curso Básico	5º ao 9º ano de escolaridade
Curso Secundário	10º ao 12º ano de escolaridade (após a realização do Curso Básico)

3.1 Curso de Iniciação

O plano curricular do Ensino Vocacional Especializado de Música inicia-se no 5º ano de escolaridade.

No entanto, como se torna necessário o ensino musical desde o 1º Ciclo do Ensino Básico com um currículo adequado que prepare o ingresso no *Curso Básico* e ajude o aluno na escolha do seu instrumento, o *Collegium Musicum* providencia os *Cursos de Iniciação* para os alunos que frequentam o 1º CEB.

Conta com as seguintes disciplinas:

Tabela II - Disciplinas dos Cursos de Iniciação

Instrumento	45 minutos
Formação Musical	45 minutos
Classe de Conjunto	45 minutos

3.2 Curso Básico de Instrumento

Os Cursos Básicos de Instrumento desenvolvem ao longo de 5 anos/graus, do 5º ao 9º ano de escolaridade.

Os Cursos Básicos de Instrumento contam com três disciplinas no plano de estudos:

Tabela III - Disciplinas dos Cursos Básicos

Instrumento	90 minutos partilhados (2 alunos)
Formação Musical	90 minutos
Classe de Conjunto	90 minutos

3.3 Curso Complementar

Ensino Secundário (10º ao 12º ano) após a realização do Curso Básico.

Conta com as seguintes disciplinas:

Tabela IV - Disciplinas dos Cursos Complementares

Componente Científica	História e Cultura das Artes	90 minutos + 45 minutos
	Formação Musical	90 minutos
	Análise e Técnicas de Composição	90 minutos + 45 minutos
Componente Técnica - Artística	Instrumento	90 minutos
	Classe de Conjunto	90 minutos + 45 minutos
	<i>Disciplina de Opção:</i> Prática de Teclado Acompanhamento e improvisação Acústica Musical Orquestra/Conjunto Vocal 2º Instrumento	90 minutos

3.4 Regimes de Frequência

Os alunos podem escolher dois regimes de frequência, sendo o Regime Articulado e o Regime Supletivo.

3.4.1 Regime Articulado

Matriculam-se no Regime Articulado os alunos que vão para o 5º ou 6º ano de escolaridade.

No Regime Articulado o Curso Básico de Instrumento desenvolve-se num Plano de Estudos próprio que integra as disciplinas de música enquanto componente de formação vocacional. O Curso Básico de Instrumento inicia-se no 5º ano de escolaridade e termina no 9º.

A frequência do Ensino vocacional de Música no Regime Articulado implica uma candidatura e depende da oferta da escola de música.

Aos alunos do Regime Articulado aplica-se o princípio de gratuidade do ensino regular obrigatório, pelo que estão isentos do pagamento da propina anual.

3.4.2 Regime Supletivo

Matriculam-se no Regime Supletivo os alunos que não querem frequentar o Curso Básico no Regime Articulado ou os alunos que já frequentam o 3º Ciclo. A frequência do Ensino Vocacional de Música no Regime Supletivo é comparticipada pelo Ministério da Educação ao abrigo do Contrato de Patrocínio (Desp.1793/2008 de 3 de Julho), mas implica o pagamento de uma propina anual.

Neste ano letivo 2014/2015 o Conservatório de Música de Seia comportou 24 alunos de Iniciação, 238 no Articulado sendo 233 do ensino básico e 5 do secundário, e 47 alunos no regime Supletivo, sendo 41 do ensino básico e 6 do ensino secundário. Com um total, portanto, de 311 alunos.

4.0 Ensino do Clarinete e Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia

Neste ponto será caracterizada a classe de clarinete do *Collegium Musicum* e da aluna de clarinete da Prática de Ensino Supervisionada. De seguida serão descritos os objetivos e o repertório.

4.1 Caracterização da Classe de Clarinete do *Collegium Musicum*

A classe de clarinete do Conservatório de Música de Seia conta com 18 alunos, estando 6 alunos a frequentar o 1º grau do ensino básico, 4 alunos no 2º grau, 3 alunos no 3º grau e 2 alunos no 4º grau, 2 alunos no 5º grau e 1 aluno no 7º grau. Os alunos têm idades compreendidas entre os 10 e os 16. Sendo necessário escolher um aluno para a Prática de Ensino Supervisionada, selecionou-se uma aluna do 7º grau, por ser uma aluna que está num grau avançado.

4.1.1 Caracterização da Aluna de Clarinete da Prática de Ensino Supervisionada

Natural de Seia, a aluna nasceu em 1998, frequentando atualmente a Escola E. B. 2/3 Dr. Guilherme Correia de Carvalho. Frequenta conjuntamente o 7º grau do ensino articulado, na classe de clarinete do Conservatório de Música de Seia, onde ingressou no ano letivo de 2008/2009.

Tabela V - Caracterização da aluna de Clarinete da Prática de Ensino Supervisionada

Sexo	Feminino
Morada	Seia
Idade	16 anos
Estabelecimento de ensino	Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho
Ano	11º ano
Grau	7º
Professor	Carlos Silva
Tempo de aula por semana	90 minutos
Ano letivo	2014/2015

4.2 Sínteses da Prática Pedagógica da Disciplina de Clarinete

4.2.1 Objetivos

O aluno deve, no final do ano letivo. Cumprir os objetivos gerais e específicos contemplados na seguinte tabela.

Tabela VI - Objetivos gerais e específicos da disciplina de Clarinete no 7º grau

Objectivo Geral	Continuação da solidificação e afirmação da maturidade técnico/ musical do aluno
Objetivos específicos	Dominar todas as Escalas e Arpejos Maiores e menores
	Dominar a Escala Cromática
	Ter executado um mínimo de 18 Estudos e 6 Peças
	Executar as diferentes dinâmicas
	Tocar com sentido rítmico e melódico
	Desenvolvimento de uma postura global correta: corpo/ instrumento/ embocadura
	Consolidação das noções básicas de respiração e embocadura
	Assimilação das noções do instrumento (respiração, articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade).
	Organização e planificação do estudo individual

4.2.2 Repertório

O repertório é composto por:

Escalas:

Tabela VII - Escalas

Escalas	Escalas (e arpejos) Maiores
	Escalas (e arpejos) Menores
	Escalas cromáticas

Estudos¹:

Tabela VIII - Estudos

Compositor	Nome da Obra	Editora
P. Jeanjean	2º Cahier	Alphonse Leduc
F. Capelle	20 Estudos	Alphonse Leduc
E. Cavallini	30 Caprichos	Carl Fischer
J. S. Bach	15 Estudos	Alphonse Leduc
Baermann	Book3	Southern Music Company

Peças²:

Tabela IX - Peças

Compositor	Nome da Obra	Editora
A. Messenger	Solo de Concours	Alphonse Leduc
G. Grovlez	Lamento et Tarentelle	Alphonse Leduc
Saint Saens	Sonata	Durand
D. Milhaud	Duo Concertante	Alphonse Leduc
G. Grovlez	Concertino	M. Combre
E. Von Koch	Monolog 3	Carl Gehrman's Musikforlag Stockholm
Donizetti	Studio Primo	Ricordi
P.M Dubois	Sonata Breve	Alphonse Leduc
Mercadante	Concerto	Gérard Billaudot
Weber	Concertino	Breitkopf
Kurpinsky	Concerto	PWM Edition, krakow, Poland

4.2.3 Planificações e Relatórios de Aula

¹ Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor.

² Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor.

Disciplina: Clarinete	Grau: 7º	Hora: 11:00	Duração: 1:30 h
1º Período - Aula nº 6		Data: 22/10/2014	
Sumário: Execução da escala de Fá # Maior e sua relativa menor. Apresentação do 3º andamento da obra <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber. Audição da obra <i>Capriccio</i> de Heinrich Sutermeister			
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">- Escala de Fá # Maior e sua relativa menor- <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber.			
Competências Gerais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentação de todo o repertório proposto para a aula.			
Competências Específicas: <ul style="list-style-type: none">- Executar as escalas sem demonstrar dificuldade, com as articulações pedidas e respectivos exercícios complementares (arpejos, inversões, 7ª da dominante, cromática)- A aluna deverá apresentar na aula o 3º andamento com o andamento correto e com os problemas apresentados na aula anterior colmatados.			
Estratégias: <ul style="list-style-type: none">- Escutar com atenção se existe igualdades de dedos visto ser uma escala com maior dificuldade e alertar a aluna;- Dar confiança à aluna para que execute o 3º andamento com energia e com andamento correto.			
Recursos: <ul style="list-style-type: none">- Clarinete- Lápis- Computador com acesso à internet- <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber.			
Avaliação: <ul style="list-style-type: none">- Destreza técnica- Boa emissão de ar- Aquisição de conhecimentos			
Tempo: <ul style="list-style-type: none">- 20 min. Execução da escala- 60 min. Execução da obra <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber. (3º andamento)- 10 min. Audição da obra <i>Capriccio</i> de Heirich Sutermeister			
Resumo: A aula teve início diretamente com a apresentação da escala de Fá # Maior. Visto ser uma escala de maior dificuldade, foi proposto pelo professor fazê-la uma primeira vez de uma forma lenta. De seguida fizeram-se todos os exercícios adjacentes à escala. Os exercícios foram executados de uma forma geral muito bem, surgiram algumas dúvidas na execução da escala relativa menor melódica que logo se resolveu de seguida. Quanto ao 3º andamento do Concerto, alguns dos problemas apresentados na aula anterior voltaram a persistir o que fez com que professor tocasse em conjunto com a aluna e nomeasse alguns exercícios específicos para passagens específicas da obra.			

Disciplina: Clarinete	Grau: 7º	Hora: 11:00	Duração: 1:30 h
1º Período - Aula nº 13		Data: 10/12/2014	
Sumário: Prova de avaliação através de apresentação performativa.			
Conteúdos:			
<ul style="list-style-type: none"> - Todas as escalas maiores e menores; - Dois estudos do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini - Obra <i>Capriccio</i> de Heinrich Sutermeister - Obra <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber (1º andamento) 			
Competências Gerais:			
<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação em formato de prova assistida por 2 professores. 			
Competências Específicas:			
<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação de todo o repertório proposto para a prova com as passagens dominadas, boa sonoridade, boa articulação, dinâmicas e bom fraseado. 			
Estratégias:			
<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de aquecimento; - Concentração 			
Recursos:			
<ul style="list-style-type: none"> - Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini - Obra <i>Capriccio</i> de Heinrich Sutermeister - Obra <i>Concerto nº 1 para clarinete e orquestra</i> de Carl Maria von Weber - Pianista acompanhador e respetivo piano - Professor convidado (saxofone) 			
Avaliação:			
<ul style="list-style-type: none"> - Aplicação dos conhecimentos adquiridos durante o período; - Postura - Sonoridade - Domínio do repertório - Resistência - Expressividade e musicalidade 			
Tempo:			
<ul style="list-style-type: none"> - 40 min. Tempo total da prova 			
Resumo: A prova deu início com o sorteio da escala calhando a escala de Si Maior e relativa menor. De seguida foram executados os estudos. No final foi executado o 1º andamento do Concerto e a obra a solo. No final e após conferenciar com o professor convidado, chegou-se à conclusão que a aluna tinha interpretado uma prova com um nível bastante bom, sendo-lhe atribuída a avaliação de Muito Bom. No final o professor da aluna lembrou que apesar de tudo seria necessário não esquecer certos aspectos como a emissão de ar e a necessidade de melhorar a expressividade com que se interpreta as obras.			

Disciplina: Clarinete	Grau: 7º	Hora: 11:00	Duração: 1:30 h
2º Período - Aula nº 15		Data: 14/01/2015	
Sumário: Execução de exercícios práticos com a escala cromática. Apresentação do estudo nº 7 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini. Introdução à obra <i>Concerto para clarinete e orquestra</i> de Louis Spohr.			
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">- Exercícios práticos com a escala cromática;- Estudo nº 7 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini;- <i>Concerto para clarinete e orquestra</i> de Louis Spohr.			
Competências Gerais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentação de todo o repertório proposto para a aula			
Competências Específicas: <ul style="list-style-type: none">- Executar os exercícios sem demonstrar dificuldade, com as articulações pedidas;- Deverá executar o estudo nº 4 sem erros de leitura, com dinâmicas e expressividade;- Deverá conseguir tocar o primeiro andamento do Concerto, sem erros de leitura e já com alguma musicalidade.			
Estratégias: <ul style="list-style-type: none">- Clarificar o andamento em que o estudo deve ser executado.- Mostrar através do exemplo qual a sonoridade pretendida para o Concerto.			
Recursos: <ul style="list-style-type: none">- Clarinete- Lápis- Manual: <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini.- Obra <i>Concerto para clarinete e orquestra</i> de Louis Spohr.			
Avaliação: <ul style="list-style-type: none">- Capacidade de leitura- Capacidade de resposta- Técnica, sonoridade e musicalidade			
Tempo: <ul style="list-style-type: none">- 15 min: Execução dos exercícios propostos- 30 min: Trabalho sobre o estudo- 45 min: Apresentação do 1º andamento do Concerto			
Resumo: A aula começou com a execução de vários exercícios propostos e exemplificados pelo professor baseados na escala cromática. De seguida a aluna interpretou o estudo nº 7 do manual. A aluna apresentou alguns problemas a nível da afinação e do ataque das notas agudas, foi proposto à aluna manter a embocadura das notas agudas mesmo estando a tocar as notas graves. Os resultados foram satisfatórios. De seguida interpretou o concerto. Sendo a primeira página da obra das mais difíceis de todo o concerto, debruçou-se maioritariamente nessa passagem. Foram feitos exercícios de ritmos diferentes, articulações diferentes e tocar mais lentamente. Não se avançou muito mais na obra mas o trabalho efectuado na aula deu frutos satisfatórios.			

Disciplina: Clarinete	Grau: 7 ^o	Hora: 11:00	Duração: 1:30 h
2º Período - Aula nº 20		Data: 25/02/2015	
Sumário: Execução do estudo nº 10 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini. Audição e leitura da obra <i>Solo de Concours</i> de André Messager.			
Conteúdos:			
<ul style="list-style-type: none"> - Estudo nº 10 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini. - Audição e leitura da obra <i>Solo de Concours</i> de André Messager. 			
Competências Gerais:			
<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação de todo o repertório proposto para a aula - Leitura da obra <i>Solo de Concours</i> de André Messager. 			
Competências Específicas:			
<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar o estudo já com os problemas resolvidos apresentados na aula anterior - Escutar a obra <i>Solo de Concours</i> de André Messager. Tendo a capacidade de ler à primeira vista grande parte da obra. 			
Estratégias:			
<ul style="list-style-type: none"> - Escolher gravações da obra pelos intérpretes mais importantes do clarinete - Acompanhar através do exemplo prático a leitura da obra. 			
Recursos:			
<ul style="list-style-type: none"> - Clarinete - Lápis - Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini. - Obra <i>Solo de Concours</i> de André Messager 			
Avaliação:			
<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho em casa - Interesse - Capacidade de leitura 			
Tempo:			
<ul style="list-style-type: none"> - 30 min Estudo - 60 min. Audição e leitura da obra 			
Resumo: A aluna começou por interpretar o estudo. Conseguiu colmatar grande parte dos problemas da aula anterior com bom andamento, sonoridade e domínio técnico. De seguida escutaram-se algumas gravações de intérpretes importantes da obra. De seguida procedeu-se à leitura lenta, acompanhada pelo professor, da obra.			

Disciplina: Clarinete	Grau: 7 ^o	Hora: 11:00	Duração: 1:30 h
3º Período - Aula nº 26		Data: 22/04/2015	
Sumário: Execução da escala de Mi bemol Maior e relativa menor; interpretação do estudo nº 13 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini; Interpretação da obra a solo <i>Hommage à Manuel de Falla</i> de Bela Kovacs.			
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">- Escala de Mi bemol Maior e relativa menor- Estudo nº 13 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini- Obra a solo <i>Hommage à Manuel de Falla</i> de Bela Kovacs.			
Competências Gerais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentação de todo o repertório proposto para a aula.			
Competências Específicas: <ul style="list-style-type: none">- Executar as escalas sem demonstrar dificuldade, com as articulações pedidas e respectivos exercícios complementares (arpejos, inversões, 7^a da dominante, cromática)- Deverá executar o estudo sem erros de leitura, com dinâmicas e expressividade;- Deverá conseguir tocar a obra sem erros de leitura e com grande parte dos problemas colmatados.			
Estratégias: <ul style="list-style-type: none">- Apresentar vários exercícios complementares sobre a escala cromática- Apresentar exercícios para melhorar a emissão de ar.			
Recursos: <ul style="list-style-type: none">- Clarinete- Lápis- Estudo nº 13 do Manual <i>Trinta caprichos para clarinete</i> de Ernesto Cavallini- Obra a solo <i>Hommage à Manuel de Falla</i> de Bela Kovacs.			
Avaliação: <ul style="list-style-type: none">- Trabalho em casa- Interesse- Capacidade de leitura- Sonoridade- Expressividade- Aplicação de conhecimentos			
Tempo: <ul style="list-style-type: none">- 15 min. Execução das escalas- 30 min. Execução do Estudo- 45 min. Execução da Obra			
Resumo: A aluna executou as escalas de uma forma exímia sem nada a apontar de relevante. De seguida interpretou o estudo e também com boa qualidade, simplesmente apresentou algumas dificuldades numa passagem com contornos cromáticos que foi pedida pelo professor para ser repetida de uma forma lenta. Na interpretação da obra a solo, a aluna demonstrou resolução de alguns problemas, mas outros não. A falta de energia continuou a persistir assim como também a falta de rigor rítmico.			

4.3 Síntese da Prática Pedagógica da Disciplina de Classe de Conjunto

Tabela X - caracterização da aula de conjunto

Descrição da Classe de Conjunto	Duo de Clarinetes
Escola	Conservatório de Música de Seia
Professor	Carlos Silva
Tempo de aula por semana	45 minutos
Ano letivo	2014 / 2015
Total de alunos	Dois
Elementos do grupo	Aluna (7º grau)
	Aluno (5º grau)

4.3.1 Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto da Prática de Ensino Supervisionada: Duo de Clarinetes

Na disciplina de classe de conjunto, frequentam alunos com idades compreendidas entre os 13 e os 16 anos. A aluna frequenta a escola E. B. 2/3 Dr. Guilherme Correia de Carvalho e o 7º grau do ensino secundário de música, o aluno frequenta a Escola Básica de Vila Nova de Tazem e o 5º grau do ensino básico de música formando um duo de clarinetes.

4.3.2 Repertório

O repertório para a classe de conjunto ao longo do ano lectivo:

Tabela XI - Repertório da classe de conjunto

Compositor	Nome da Obra
W. A. Mozart	Duet KV423
G. Rossini	Ecco ridente in cielo
G. Rossini	Una Voce Poco Fa
G. Rossini	Largo al factotum
B. Crusell	Duo nº 2

4.3.3 Planificações e Relatórios de Aulas de Classe de Conjunto

Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva	
Tipo: Duo de clarinetes	Data: 30/09/2014
1º Período	Aula nº 2
Sumário: Leitura da obra <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal	
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">- Obra <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal	
Competências Gerais: <ul style="list-style-type: none">- Obra <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal	
Competências Específicas: <ul style="list-style-type: none">- Obra <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal	
Estratégias: <ul style="list-style-type: none">- Exercícios de aquecimento- Leitura, exercícios de afinação e de prática de conjunto	
Recursos: <ul style="list-style-type: none">- Caderno- Lápis- Partitura	
Avaliação: <ul style="list-style-type: none">- Interesse- Leitura- Postura- Atitude cooperante	
Tempo: <ul style="list-style-type: none">- 10 min. Exercícios de aquecimento- 5 min. Afinação- 30 min. Leitura da obra	
Resumo: A aula começou por um pequeno aquecimento por parte dos dois alunos em conjunto recorrendo aos exercícios comuns de tonalidades. De seguida seguiu-se um processo de afinação com vários exercícios nas várias oitavas do clarinete. Após estes processos seguiu-se a leitura da obra de uma forma lenta com especial atenção ao ritmo e às passagens em conjunto.	

Disciplina: Classe de conjunto	Grau: 5 ^o , 7 ^o	Hora: 18:30	Duração: 45 min.
Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva			
Tipo: Duo de clarinetes		Data: 18/11/2014	
1^o Período		Aula n^o 9	
Sumário: Execução da obra <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. Execução da obra <i>Una Voce Poco Fa</i> de J. Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Conteúdos:			
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. - <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. 			
Competências Gerais:			
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. - <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. 			
Competências Específicas:			
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. - <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. 			
Estratégias:			
<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de aquecimento - Leitura, exercícios de afinação e de prática de conjunto 			
Recursos:			
<ul style="list-style-type: none"> - Caderno - Lápis - Partituras 			
Avaliação:			
<ul style="list-style-type: none"> - Interesse - Leitura - Postura - Atitude cooperante - Capacidade de resposta 			
Tempo:			
<ul style="list-style-type: none"> - 10 min. Exercícios de aquecimento - 5 min. Afinação - 15 min. Execução da obra <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. - 15 min. Execução da obra <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. 			
Resumo: A aula começou por um pequeno aquecimento por parte dos dois alunos em conjunto recorrendo aos exercícios comuns de tonalidades. De seguida seguiu-se um processo de afinação com vários exercícios nas várias oitavas do clarinete. Nesta aula os alunos consolidaram a primeira obra. Foi executada quase sem erros de leitura, com boa sonoridade e com um bom trabalho de prática de conjunto. Após a primeira obra os alunos apresentaram a obra <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor. Sendo uma obra longa, os alunos apenas apresentaram parte da obra.			

Disciplina: Classe de conjunto	de	Grau: 5º, 7º	Hora: 18:30	Duração: 30 min.
Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva				
Tipo: Duo de clarinetes			Data: 15/12/2014	
1º Período			Aula nº 12	
Sumário: Prova de avaliação através de apresentação performativa.				
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none">- <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal- <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.- <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.				
Competências Gerais: Apresentação de todo o repertório do período				
Competências Específicas: <ul style="list-style-type: none">- <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal- <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.- <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.				
Estratégias: <ul style="list-style-type: none">- Exercícios de aquecimento;- Concentração				
Recursos: <ul style="list-style-type: none">- <i>Duet KV 423</i> Wolfgang Amadeus Mozart, arr. de Reinier van der Wal- <i>Ecco ridente in cielo</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.- <i>Una Voce Poco Fa</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.				
Avaliação: <ul style="list-style-type: none">- Aplicação dos conhecimentos adquiridos durante o período;- Postura- Sonoridade- Domínio do repertório- Resistência- Expressividade e musicalidade- Junção				
Tempo: 30. Tempo total da prova				
Resumo: O grupo foi avaliado através de uma prova em prática de performance com a assistência do professor da disciplina e de um professor convidado (Saxofone). Os alunos tocaram todo o repertório e no final após conferenciar com o professor convidado, o professor principal atribuiu a avaliação de Muito Bom.				

Disciplina: Classe de conjunto	Grau: 5º, 7º	Hora: 18:30	Duração: 45 min.
Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva			
Tipo: Duo de clarinetes		Data: 06/01/2015	
2º Período		Aula nº 13	
Sumário: Leitura da obra <i>Largo al Factótum</i> de G. Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Conteúdos:			
- <i>Largo al Factótum</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Competências Gerais:			
- <i>Largo al Factótum</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor			
Competências Específicas:			
- <i>Largo al Factótum</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor			
Estratégias:			
- Exercícios de aquecimento			
- Leitura, exercícios de afinação e de prática de conjunto			
Recursos:			
- Caderno			
- Lápis			
- Partituras			
Avaliação:			
- Interesse			
- Leitura			
- Postura			
- Atitude cooperante			
- Capacidade de resposta			
Tempo:			
- 10 min. Exercícios de aquecimento			
- 5 min. Afinação			
- 30 min. Leitura da obra			
Resumo: A aula começou por um pequeno aquecimento por parte dos dois alunos em conjunto recorrendo aos exercícios comuns de tonalidades. De seguida seguiu-se um processo de afinação com vários exercícios nas várias oitavas do clarinete. Nesta aula os alunos tentaram fazer uma leitura ao suposto andamento da obra mas, visto ser uma obra de maior dificuldade técnica reduziu-se a velocidade e aí os alunos conseguiram ler a obra na íntegra.			

Disciplina: Classe de conjunto	de	Grau: 5º, 7º	Hora: 18:30	Duração: 45 min.
Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva				
Tipo: Duo de clarinetes			Data: 10/02/2015	
2º Período			Aula nº 18	
Sumário: Execução da obra <i>Duo nº 2</i> de Bernhard Crusell				
Conteúdos:				
- <i>Duo nº2</i> de Bernhard Crusell				
Competências Gerais:				
- <i>Duo nº2</i> de Bernhard Crusell				
Competências Específicas:				
- <i>Duo nº2</i> de Bernhard Crusell				
Estratégias:				
- Exercícios de aquecimento				
- Leitura, exercícios de afinação e de prática de conjunto				
Recursos:				
- Caderno				
- Lápis				
- Partituras				
Avaliação:				
- Interesse				
- Leitura				
- Postura				
- Atitude cooperante				
- Capacidade de resposta				
- Junção				
- Musicalidade e expressão				
Tempo:				
- 10 min. Exercícios de aquecimento				
- 5 min. Afinação				
- 30 min. Execução da obra				
Resumo: A aula começou por um pequeno aquecimento por parte dos dois alunos em conjunto recorrendo aos exercícios comuns de tonalidades. De seguida seguiu-se um processo de afinação com vários exercícios nas várias oitavas do clarinete. Nesta aula foram consolidadas certas questões da aula anterior. Pela primeira vez a obra foi executada já com alguma maturidade. Não apresentaram grandes problemas de junção conseguindo assim assimilar e aplicar os conhecimentos da aula anterior.				

Disciplina: Classe de conjunto	Grau: 5º, 7º	Hora: 18:30	Duração: 45 min.
Professor: Carlos Alberto Lopes e Silva			
Tipo: Duo de clarinetes		Data: 24/02/2015	
2º Período		Aula nº 19	
Sumário: Leitura da obra <i>Dunque io son</i> de G Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Conteúdos:			
- <i>Dunque io son</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Competências Gerais:			
- <i>Dunque io son</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Competências Específicas:			
- <i>Dunque io son</i> de Gioachino Rossini arr. de Fehér László Gábor.			
Estratégias:			
- Exercícios de aquecimento			
- Leitura, exercícios de afinação e de prática de conjunto			
Recursos:			
- Caderno			
- Lápis			
- Partituras			
Avaliação:			
- Interesse			
- Leitura			
- Postura			
- Atitude cooperante			
- Capacidade de resposta			
- Junção			
- Musicalidade e expressão			
Tempo:			
- 10 min. Exercícios de aquecimento			
- 5 min. Afinação			
- 30 min. Leitura da obra			
Resumo: A aula começou por um pequeno aquecimento por parte dos dois alunos em conjunto recorrendo aos exercícios comuns de tonalidades. De seguida seguiu-se um processo de afinação com vários exercícios nas várias oitavas do clarinete. Na leitura da obra, os alunos demonstraram poucas dificuldades de leitura. Sendo uma obra de dificuldade média, os alunos conseguiram lê-la até ao fim sem grandes problemas.			

5. Relatório final da Prática de Ensino Supervisionada

Neste ponto se demonstra o relatório sobre as aulas individuais e as aulas de conjunto.

5.1 Aulas individuais

No presente ano lectivo a classe de clarinete do Conservatório de Música de Seia teve um aproveitamento bastante positivo. Podem-se distinguir alunos com um aproveitamento bastante bom com cumprimentos de objectivos acima dos pretendidos.

Em relação à aluna escolhida para análise, pode dizer-se que sendo uma aluna já conhecida, desde o início que demonstrou grandes capacidades técnicas, com um excelente ritmo de trabalho, com um interesse sempre ativo e com uma maturidade muita acima da idade real dela.

Tendo trabalhado um programa muito extenso e com grau de dificuldade alto, a aluna conseguiu cumprir todos os objectivos a que foi proposta.

Fazendo uma análise mais detalhada, a aluna fez sempre escalas de grande dificuldade com exercícios adjacentes também muito avançados. Para além de ver as tonalidades comuns, também trabalhou por exemplo escalas de tons inteiros e vários exercícios de intervalos relacionados com a escala cromática.

Em relação aos estudos, sendo de difícil leitura, a aluna quase nunca teve que adiar a prática dos mesmos para a aula seguinte. Chegou a apresentar dois estudos numa só aula e a consolidá-los nessa mesma aula. Em relação às obras, como se pode verificar, são obras de bastante dificuldade. Ainda assim a aluna conseguiu ultrapassar todas as dificuldades. De realçar uma obra (*Lied de L. Bério*) que se trata de uma linguagem bastante avançada para a idade e a experiência que a aluna tem.

Durante o ano lectivo a aluna chegou a frequentar algumas *Masterclasses* com alguns dos clarinetistas mais importantes do país (Carlos Alves, Luís Carvalho, Nuno Pinto e António Saiote) e de todos eles recebeu elogios.

Enquanto professor, posso dizer que foi um enorme prazer acompanhar a aluna este ano. Posso mesmo considerar-me um professor bastante orgulhoso.

5.2 Aulas de Classe de Conjunto: Duo de Clarinetes

Em relação à classe de conjunto para análise, duo de clarinetes, é constituída por dois dos melhores alunos da classe de clarinete.

Já tendo alguma experiência passada a tocar juntos, estes alunos demonstraram muito interesse, capacidade de trabalho, organização e capacidade de leitura.

De realçar o facto de terem sido a escolher todo o repertório, com o aval do professor. As aulas decorreram com toda a normalidade e embora o tempo de aula (45min.) ter sido curto para trabalhar o repertório em questão, os alunos corresponderam com grande mestria e qualidade.

Embora no início tenham demonstrado alguma falta de adaptação, a partir do meio do primeiro período isso se deixou de notar.

A avaliação no geral foi bastante boa.

6. Reflexão Crítica

O ano letivo de 2014/2015 foi um ano de muitos objetivos alcançados por parte da aluna em análise e de toda a classe de clarinete do Conservatório.

Ao longo do ano foram-se apresentando nas audições com prestações no geral bastante positivas e com elogios traçados que pelos professores quer pelos alunos das outras classes.

Foi com muito gosto que acompanhei e continuarei a acompanhar esta aluna visto ter as ideias bem claras sobre o que quer para a sua vida sendo a vontade de seguir música o que mais a move. É uma aluna com bastante maturidade e organização. O meu trabalho ou de qualquer professor se torna muito facilitado quando assim é.

Apesar de ser já docente há alguns anos, esta experiência trouxe alguma novidade aos meus conhecimentos e à minha pessoa. A velha máxima de que estamos sempre em aprendizagem, sobretudo os professores, foi reforçada e validada por esta mesma experiência.

Gostaria de realçar a sempre pronta disponibilidade e abertura do Conservatório de Música de Seia o que facilitou em grande medida a realização deste estágio.

Parte II - o repertório para clarinete no último ano do curso secundário de E.A.E.: criação de ferramentas e metodologias para a prática de estudo das obras

1. Introdução

Partindo do princípio fundamental de que a evolução das capacidades de um aluno de instrumento depende sobretudo do seu estudo individual, é importante pôr em prática a monitorização dos hábitos de estudo. Apesar de haver algum suporte científico, os professores nas suas aulas continuam a aplicar os seus conhecimentos como aprendizes.

A prática de estudo é vital para o desenvolvimento de um músico. Deverá, como com qualquer outra matéria, conter um conjunto de regras estabelecidas que serão monitorizadas pelo professor.

Deverão ser contempladas questões como a quantidade e a qualidade do estudo.

O aluno executa grande parte do seu desenvolvimento no estudo sozinho. Ao longo do tempo existe a necessidade despertar no aluno práticas metacognitivas e de autorregulação, com o intuito melhor organizar o seu trabalho e desenvolvimento musical.

Sendo uma questão pertinente a falta de organização do estudo por parte de grande parte dos alunos, pretende-se, tendo como base incidente o último ano do curso complementar de clarinete, a proposta de uma compilação de vários exercícios técnicos com vista a serem aplicados em seis obras escolhidas com o critério de serem muito representativas do repertório para clarinete em geral.

A metodologia adotada para o Projeto do Ensino artístico consistiu numa leitura bibliográfica de forma a fundamentar teoricamente o tema, abordagem empírica através de questionários direcionados a professores de clarinete e um estudo de caso através de aplicação de exercícios desenvolvidos no tema tendo sido feitas gravações áudio e vídeo.

2. Motivações Educacionais: A importância da prática de estudo na aprendizagem do clarinete

Os professores de música possuem uma vantagem inerente em relação aos professores de qualquer outra matéria. Uma simples experiência musical tem a capacidade de atrair um jovem qualquer para o mundo musical durante toda uma vida. No entanto, este fenómeno extraordinário acarreta um desafio com o mesmo grau de importância.

é fundamental unir atividades de execução, apreciação e criação para que os alunos se desenvolvam artisticamente. (Keith Swanwick)³

Os interesses musicais dos alunos são muito variados: alguns gostam de ouvir, outros querem compor ainda cantar e tocar. O professor precisa dominar um leque de atividades para atender a essas demandas (Keith Swanwick)

Um dos problemas que é apontado normalmente pela comunidade dos professores de instrumento é o facto de os alunos não apresentarem um trabalho individual em casa suficiente e com qualidade. E muitas vezes damos conta que o simples facto de mandar estudar o aluno, mas com qualidade, ou seja, dando conta e corrigindo os seus próprios erros, é insuficiente e não resulta. Por isso considero fundamental uma monitorização mais sustentada por parte do professor através da implementação de metodologias e outras atividades diversas de maneira a que o aluno, de uma forma gradual, crie hábitos de autonomia e ele próprio consiga saber autorregular o seu estudo adquirindo espírito crítico e desenvolver estratégias metacognitivas. Nos alunos de graus mais avançados um erro comum que costuma evidenciar-se é o facto de que a primeira abordagem a uma obra é sempre um processo difícil que acarreta muitas dúvidas. É importante para um aluno deste género possuir ferramentas que o permitam perceber questões como o carácter da obra, o som perfeito para cada andamento, como resolver as questões técnicas, etc. Sabe-se que uma grande percentagem da evolução a nível da performance do instrumento resulta do estudo individual. É fundamental para um professor de instrumento “ensinar a estudar” e não se limitar a corrigir os problemas evidenciados na execução das obras. O interesse por aprofundar os métodos pedagógicos foi o motivo fundamental para a escolha deste tema para investigação.

Partindo destas considerações, o presente trabalho de investigação pode ter a condição de viável visto estar contextualizado numa realidade deparada através da experiência pessoal e de terceiros. Uma razão que justifique esta viabilidade é o facto desta investigação poder ser posta em prática na aprendizagem de um aluno de clarinete do último ano do curso complementar ao longo do ano letivo.

³ Informação retirada do site: <http://amusicasuasmetodologias.blogspot.pt/2012/06/keith-swanwick-fala-sobre-omensino-de.html> [data de consulta: 25/11/2016]

3. Contextualização histórica

Neste ponto vai ser descrito o Ensino Especializado da Música, de seguida é exposto o critério de seleção das obras alvo e seguidamente a análise histórica das mesmas obras.

3.1 Ensino Artístico Especializado

O ramo vocacional do sistema de ensino musical português nasceu no séc. XIX com a criação dos Conservatórios num processo de alargamento do ensino musical das catedrais para a escola pública. Durante muitos anos, os Conservatórios eram as únicas escolas de música oficiais existentes no país que, devido a terem currículos paralelos aos das escolas regulares, evidenciava-se uma enorme sobrecarga letiva e um esforço muito grande de conjugação de horários para os alunos que os frequentavam (Vieira: 2006).

Aquele que é hoje considerado um ramo «vocacional» e especializado do ensino da música surge da tentativa de democratizar esse ensino, até então reservado, sobretudo nos países católicos, aos seminaristas das catedrais e aos religiosos e religiosas das ordens regulares (Vieira: 2006, 60).

Com a implantação da República vieram importantes alterações no ensino e na cultura. Por esse motivo, em 1919, sofreu uma importante e inovadora reforma pelas mãos de Viana da Mota, em conjunto com Luís de Freitas Branco. Os programas e os métodos pedagógicos foram modernizados “fornecendo aos alunos meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses”⁴.

No entanto, a conjuntura política da altura não permitiu o desenvolvimento deste currículo e em 1930 é aprovado um decreto que rasga com as inovações da reforma e faz notar um retrocesso relativamente a estas mesmas inovações.

No início da década de 70, do século XX, o sistema educativo português sofreu transformações as quais se sentiram também no ensino da música. Consequentemente, em 1971, o Conservatório Nacional entrou em regime de Experiência Pedagógica:

Esta Experiência Pedagógica constitui um momento problemático da legislação governamental sobre o ensino artístico especializado, devido à falta de regulamentação posterior, que se impunha, e que não foi feita durante vinte e oito anos (Vieira:2006, 61).

Em 1983, com o Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho⁵, foi feita uma tentativa de integração das escolas vocacionais no sistema geral de ensino. Este Decreto

⁴ Citação retirada do livro FREITAS-BRANCO, João de - História da Música Portuguesa, p. 296.

⁵ In Diário da República, 1ª série - nº 149 - 1 de Julho de 1983.

estabelece um plano de equivalências rígido entre os graus dos dois sistemas de ensino, procurando eliminar os efeitos de uma frequência cumulativa dos dois sistemas (Vieira: 2006).

De acordo com o Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de Julho, as escolas vocacionais de Música têm como finalidade a formação de músicos, assim como uma preparação específica para o exercício de outras profissões ligadas a esta área artística. Contudo, se por via das disposições contidas neste Decreto se pretendia proporcionar uma formação geral sólida para além da formação específica, a partir de uma formação integrada, o certo é que as generalidades das escolas vocacionais não implementaram este regime integrado (Fernandes: 2007).

Os Conservatórios públicos e as Escolas de ensino particular e cooperativo têm ao dispor três modalidades de frequência: o regime integrado, o articulado e o supletivo. A diferença entre os três regimes de frequência reflete-se na componente de formação vocacional e no espaço físico onde são ministradas as aulas. No regime integrado, os alunos são incluídos numa turma onde as três componentes do currículo são ministradas no mesmo espaço físico. Relativamente ao ensino articulado, os alunos inserem-se numa turma dedicada, onde as disciplinas da componente vocacional são lecionadas na escola de música, e as restantes disciplinas na escola de ensino regular, sendo necessário haver uma comunicação e articulação de horários e avaliações entre as duas escolas. As classificações obtidas pelo aluno na escola de música são parte integrante do aproveitamento escolar do aluno. É importante referir que quer no regime integrado, quer no articulado, determinadas disciplinas do currículo geral são substituídas por disciplinas de formação vocacional. No Regime Supletivo, os alunos frequentam na íntegra as disciplinas curriculares gerais na escola de ensino regular e, em paralelo, a componente vocacional na escola de música, sem haver redução e articulação de horários e com avaliações distintas.

Em 2012, houve necessidade de proceder a uma otimização da gestão dos recursos disponíveis de acordo com as necessidades dos alunos, com a pretensão de melhorar a qualidade do aprendizado através da revisão da estrutura curricular, quer a nível de matrizes curriculares, quer pelo aumento da flexibilidade na organização das atividades letivas. O Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de Julho⁶, veio introduzir esta revisão curricular, definindo um conjunto de medidas que passam essencialmente por um aumento da autonomia pedagógica e organizativa das escolas na gestão do currículo, por uma maior liberdade de escolha nas ofertas formativas e pela atualização da estrutura do currículo (ME *apud* Diana Dias: 2014).

⁶ In Diário da República, Série I - nº129 - 5 de Julho de 2012.

3.1.1 O Ensino Secundário do E.A.E.

No presente momento o ensino secundário do E.A.E. rege-se sobre o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho com a Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto⁷.

Segundo Luísa Correia⁸, O Curso Secundário de Música organiza-se pelo Curso Secundário de Música, nas variantes de Instrumento, Formação Musical e Composição, Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano, podendo funcionar de igual forma em regime integrado, articulado e supletivo. São estruturados em três elementos de formação: geral, científica e técnica-artística. No regime articulado e supletivo, a formação geral é feita na escola de ensino regular e a formação Científica e Técnica-Artística na escola do ensino especializado da música. Querendo isto dizer que o espaço onde decorrem as aulas é partilhado podendo criar uma relação mais próxima entre a escola regular e o conservatório. A formação Científica para o curso de Música e de Canto é formada pelas disciplinas de Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes, Formação Musical e Oferta Complementar, tendo a última a necessidade de ser harmonizada com o projeto curricular da escola. Possui uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas do plano de estudos.

Resumindo, a formação Técnica-Artística do Curso de Música é constituída por: Instrumento, Educação Vocal e Composição (respetivamente para as variantes de Instrumento, Formação Musical e Composição) e também das disciplinas de Classes de Conjunto, Disciplina de Opção (podendo-se escolher entre Baixo Contínuo, Acompanhamento e Improvisação e Instrumento de Tecla) e ainda uma disciplina de Oferta complementar. A formação Técnica-Artística do Curso de Canto inclui Canto, Classes de Conjunto, Línguas de Repertório (Alemão e Italiano) e uma Disciplina de Opção a escolher entre Prática de Canto Gregoriano, Arte de Representar e Instrumentos de Tecla.

Na recente legislação criada com o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho com a Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto as especificações são em geral similares às do ensino básico. No entanto, existem algumas diferenças que para a autora são importantes apontar:

A não obrigatoriedade da existência de uma turma específica para os alunos de música, podendo estes serem integrados numa turma de formação geral. Pode, no entanto, ser reclamada uma autorização especial para a formação de uma turma própria com número de alunos inferior ao previsto e regulamentação própria.

⁷ In Diário da República, Série I - n.º156 - 13 de Agosto de 2012.

⁸ <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=209> [data de consulta: 14/10/2016]

A necessidade de as disciplinas de Oferta Complementar serem articuladas com o projeto curricular da escola, sendo integradas no respetivo projeto educativo podendo ser anuais, bienais ou trienais. Integram a componente de formação técnica e artística no curso de música e a componente de formação científica do Curso de Canto. A admissão nos cursos secundários de Música e de Canto faz-se mediante a realização de uma prova de acesso.

A avaliação dos alunos, no final do secundário, processada por uma Prova de Aptidão Artística (PAA): o projeto defendido na PAA centra-se em temas e problemas perspectivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho, realizando-se sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores⁹

3.2 Os programas para a disciplina de clarinete no último ano do curso complementar

Os conteúdos programáticos neste trabalho têm como fonte os previstos nos programas de conteúdos do Ensino Secundário dos Conservatórios e Academias.

Perante a consulta das sugestões de obras presentes nos diversos programas dos conservatórios de música no último ano do Ensino secundário do E.A.E. em Portugal, focar-se-ão 6 obras para Clarinete. Algumas dessas obras foram alvo de estudo durante a Prática de Ensino Supervisionada.

O critério usado para a escolha das obras de estudo foi o de selecionar dois exemplos de obras solísticas importantes para a formação de alunos de clarinete sendo: dois concertos para clarinete e orquestra, duas obras para clarinete e piano e duas obras para clarinete solo.

3.3 Contextualização histórica e análise das obras alvo

Neste ponto procede-se a uma breve contextualização histórica dos compositores das obras e da peça em questão.

3.3.1 Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber nasceu a 1786 em Eutin, Alemanha. Provém de famílias com uma cultura musical muito rica. Após se mudar para Salzburg, Weber cumpre um sonho do seu pai, Franz Anton, e torna-se um excelente corista e aluno de Michael Haydn (irmão de Joseph Haydn¹⁰). Após mudar a sua residência, desta vez para

⁹ Informação retirada do site: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=209> [data de consulta: 14/10/2016]

¹⁰ Compositor Austríaco, importante pelo seu contributo na conceção da música na época clássica.

Munique, Weber inicia as aulas de piano e composição com Johann Nepomuk Kalcher¹¹. Teve também aulas de canto com Johan Evangelist Wallishausner¹².

Durante a sua estadia em Munique, conheceu um virtuoso clarinetista de seu nome Heinrich Baermann¹³. Na altura foi pedido a Weber que compusesse algo para a corte real. Após algumas impressões com este clarinetista, Weber pediu-lhe que estresse uma obra sua, dando origem ao Concertino para clarinete e orquestra op. 26. Para caracterizar a amizade entre este clarinetista e Weber o melhor será citar o próprio filho de Carl Maria von Weber, Max Maria von Weber:

Bright genial character and sterling worth soon won the young Weber's heart. Carl Maria von Weber, always ready with his sympathies, attached himself in the warmest friendship to this excellent fellow, a friendship which lasted through their lifetimes. In their communion as artists, or in long years of separation, never was this friendship weakened...¹⁴ (Max Maria von Weber *apud* Weston: 2002,121).

O Concertino foi tão bem aceite que o Rei imediatamente encomendou dois concertos para clarinete e orquestra (Warrack: 1968).

Na composição do *Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73*, no primeiro andamento Weber é fiel à comum forma-sonata clássica bitemática e tripartida mantendo assim a tradição de Mozart. Por sua vez, em certos desenvolvimentos lentos dos temas e no uso das *acciacaturas*¹⁵ sobre as notas fundamentais, deixa sentir uma antecipação do que será o Romantismo de Berlioz e Chopin.

O segundo andamento, escrito em Dó Maior, é um andamento lento, cadencial e expressivo. Vai servir de inspiração a outros segundos andamentos de outros compositores alemães como: Schumann e Brahms. Apresenta-se numa forma (ABA) com melodias bem amplas escrito com contornos vocais.

O terceiro andamento, historicamente é o mais conhecido de todos eles. Caracterizado pelo virtuosismo, o tema deste *Rondo* ficou gravado no ouvido sentimental do público que identifica não só a peça, mas também o próprio Weber.

Como conclusão pode-se afirmar esta obra é um exemplo vivo da sugestão de transição para a época romântica. Sobretudo com o seu segundo andamento.

¹¹ Organista e compositor alemão, conhecido sobretudo pelo seu contributo na formação de Carl Maria von Weber.

¹² Tenor alemão. Foi cantor da corte de Munique entre 1770 e 1798.

¹³ Clarinetista virtuoso da época romântica conhecido não só pelas suas qualidades como excelente músico, mas também pela importante influência e contributo na composição de obras importantes do repertório para clarinete.

¹⁴ Tradução do autor: "O seu brilhante e genuíno caráter e verdadeiro valor logo ganharam o coração do jovem Weber. Carl Maria von Weber, sempre disponível com a sua simpatia, uniu-se, numa afável amizade, a este excelente companheiro. Uma amizade que durou toda a sua vida. Na sua comunhão como artistas, e após longos anos de separação, esta amizade nunca enfraqueceu..."

¹⁵ Termo musical que diz respeito aos ornamentos. Nota tocada um tom ou meio-tom em cima ou por baixo da nota principal de uma forma rápida

3.3.2 Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber¹⁶

Na composição do seu *Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74*, o compositor usa a mesma estratégia e recorre à forma-sonata para construir o seu primeiro andamento.

Sendo Carl Maria von Weber um grande entusiasta da Ópera, é no segundo andamento deste concerto que se evidencia mais esta influência, sobretudo no *Recitativo ad libitum* em que a cadência é tremendamente vocal. O gosto por timbres misteriosos e dramáticos revelam a sua grande afinidade pelo mundo da voz e da ópera. O final apoteótico no terceiro andamento, reforça a sua ligação ao palco teatral apresentando contornos de grande virtuosismo e originalidade (Warrack: 1968).

3.3.3 Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager

O compositor Francês da época romântica André Messager compôs a obra Solo de Concours para um concurso de clarinete para o Conservatório de Paris. Iniciou o seu processo criador com a composição sobretudo de óperas.: *Véronique, Fortunio ou Monsieur Beaucaire*. É importante destacar o facto de a Ópera Francesa possuir obviamente uma Abertura Francesa que possuíam características importantes para a análise da obra *Solo de Concours*. Na Abertura Francesa era comum o uso de ritmos com dois pontos de aumentação que ajudavam a acentuar o tempo forte.

O Ballet também era importante na época romântica francesa, por norma todas as Óperas tinham um momento de Ballet. Era comum também nas óperas existirem solos de instrumento evidenciando o virtuosismo dos instrumentistas. No fim, as Óperas acabavam sempre de uma forma extasiante. E com esta ordem de acontecimentos podemos perceber a estrutura da obra e a sua semelhança com a Ópera. Pode-se afirmar que a estrutura da obra se divide pelos seguintes segmentos: *Overture, Ballet, Cadenza, Transição e Finale*. Senão vejamos o primeiro exemplo com a *figura 1*:



Figura 1 - Solo de Concours I

Nesta imagem podemos confirmar o uso dos ritmos duplo pontuados no primeiro tema característicos da Abertura Francesa.

¹⁶ A contextualização histórica do compositor, encontra-se no ponto anterior.

Em relação à secção de Ballet vejamos o exemplo com a figura II:



Figura II - Solo de Concours II

Neste fragmento o clarinete apresenta uma melodia simples que é tomada pelo piano criando assim uma mudança de papéis.

A *Cadenza*, exemplificada na figura III:

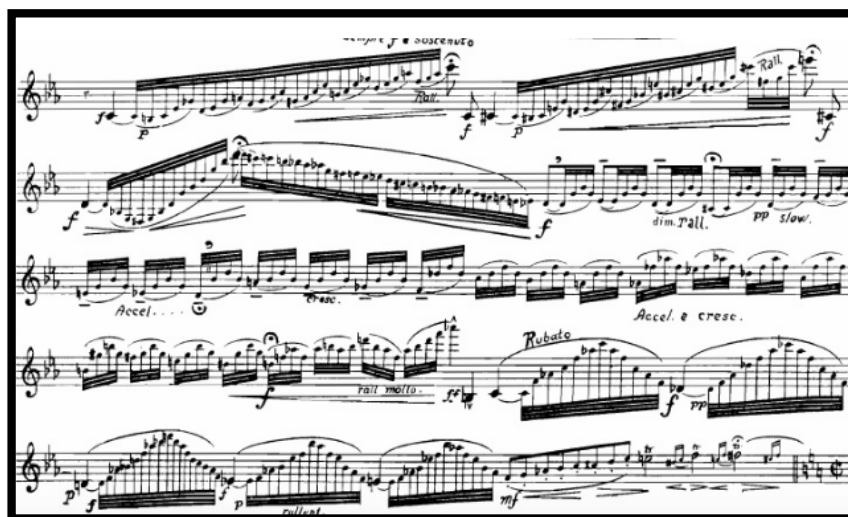


Figura III - Solo de Concours III

Evidencia momentos de um virtuosismo acentuado, mas com uma escrita intuitiva para o clarinete permitindo criar momentos mais contidos ainda que virtuosos.

Na transição que se pode ver com a figura IV:



Figura I V- Solo de Concours IV

Após utilizar motivos temáticos da Abertura, acaba com uma cadência à dominante preparando assim o *Finale*.

No *Finale* e última secção como se pode confirmar na figura V:



Figura V - Solo de Concours V

Juntamente com o piano é criado um momento bastante excitante e de grande apoteose.

Concluindo, percebe-se a importância da ópera para a elaboração desta obra. Todas as secções estão bem pensadas e com transições bem delineadas tornando-a uma obra bastante interessante e emotiva (Wright: 2015).

3.3.4 Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc

Francis Poulenc descendeu de uma família burguesa abastada. O seu pai era diretor de uma empresa farmacêutica (Rhône-Poulenc) e a sua mãe proveniente de uma família de artistas-artesãos. Estas raízes influenciaram Poulenc. Pode-se notar uma associação entre a profunda religião do seu pai e o património artístico da mãe. Fusão que se encontra presente nas suas *Chansons Gaillardes*, *Les mamelles de Tirésias* (ópera bufa), *Missa em Sol Maior* e *Stabat mater*.

Foi recruta de 1918 a 1921, mas nunca deixou que o serviço militar interferisse com a composição, criando *Trois mouvements perpétuels* e *Le Bestiaire*, o seu primeiro ciclo de melodias sobre poemas de Apollinaire. As suas obras foram diversas vezes apresentadas em concertos no estúdio do pintor Emile Lejeune¹⁷, onde também eram incluídas as obras de Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre e Durey. Isto levou ao nascimento do "*Groupe des Six*"¹⁸ em 1920. A união dos compositores fez-se não pela existência de uma estética comum, mas por uma forte amizade. Em 1963 morre repentinamente de um ataque cardíaco em Paris (Groove Dictionary).

A sonata para clarinete e piano teve a sua estreia a 10 de Abril de 1963 com Benny Goodman no clarinete e Leonard Bernstein no piano. O que era simplesmente uma performance em memória a Arthur Honegger transformou-se também numa performance *in memoriam* visto Poulenc ter falecido em Janeiro desse mesmo ano.

Em 1956 Poulenc começou uma série de sonatas para instrumentos de sopro, madeiras, tendo como primeira criação a Sonata para Flauta e Piano dedicada a Jean Pierre Rampal, seguida da Sonata para Oboé e Piano escrita em 1962, continuando no mesmo ano com a Sonata para Clarinete e Piano dedicada a Arthur Honegger. Com a sua morte em 1963, deixa assim inconclusiva a série de sonatas (Morales: 2010). Pertencendo a sonata para clarinete e piano a este pequeno ciclo de obras, consegue-se subentender algumas semelhanças às obras restantes no que diz respeito a motivos temáticos e forma. Por exemplo, a atribuição de andamentos da sonata para flauta e piano é muito semelhante, tendo os dois primeiros andamentos um carácter melancólico e religioso e o último sendo mais gracioso e dinâmico.

O primeiro andamento da Sonata tem o subtítulo um tanto enigmático de "*Allegro Tristamente*"; A peça está sempre em movimento prosseguindo com um sentimento de trepidação. Depois de uma breve introdução em *fortíssimo* consistindo em jorros de figuração no clarinete pontuado por acordes de piano, que por sua vez acaba por acalmar num murmúrio. Como constatado na figura VI:

¹⁷ Artista plástico de origem suíça. Nasceu a 1885 e faleceu a 1964.

¹⁸ *Les Six*, é o nome pelo qual o grupo de seis compositores franceses da primeira metade do século XX, formado por Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc e Germaine Tailleferre, ficou conhecido.



Figura VI - Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc I

De seguida as linhas do clarinete são construídas por arcos que deixam uma forma, mas não uma melodia no nosso ouvido. A dada altura, o clarinete parece preso a uma rotina de um motivo, tristemente pulando para cima e para baixo entre saltos de oitava sobre um fundo harmónico mutante. Como constatado na figura VII:



Figura VII - Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc II

À medida que o movimento termina, a memória dos primeiros motivos persiste na forma de gestos melancólicos e de humor.

O segundo andamento, "*Romanza*", é mais claro na sua composição melódica e mais catártico, talvez, na sua expressão emocional. A melodia do clarinete é persistentemente simples e melancólica, por vezes surgem alguns motivos como pequenos bordados em certos lugares, como se perdesse a compostura. Dois exemplos particularmente pungentes encontram-se no início com o motivo em *forte* de fusas e exatamente no final. Como constatado na figura 8:



Figura VIII - Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc III

O terceiro andamento, "*Allegro con fuoco*", combina energicamente vários temas ágeis, articulados e rapsódicos, marcados por uma música de carácter circense. Uma mistura de sério e tolo que bem representa a obra de Poulenc como um todo (Grimshaw¹⁹).

3.3.5 *Capriccio* para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister

Heinrich Sutermeister, compositor Suíço nascido a 1910, conhecido pelas suas óperas e obras para cinema, rádio e televisão. Estudou na Academia de música de Munique com Carl Orff²⁰. O seu estilo de composição contempla linhas melódicas frenéticas, harmonias densas e no geral obras com contêm formas de fácil compreensão. Para clarinete ele compôs duas obras: um concerto para clarinete e orquestra em 1975 e o *Capriccio* em 1946.

O *Capriccio* para clarinete solo em Lá foi encomendado com o propósito de ser apresentado no concurso para clarinete no Conservatório de Genève. Pode-se dizer que a obra se adequa bem ao contexto de concurso visto conter duas ideias contrastantes que persistem durante toda a composição, sendo uma das ideias dura e intensa com várias passagens em *staccato* e outra mais suave, calma com várias passagens em *legato*. A Primeira ideia é desenvolvida sobretudo no início e no fim enquanto que segunda na parte central da obra podendo-se, portanto, afirmar que a obra se encontra na forma (ABA'). Pode-se notar na obra também elementos de mudanças bruscas de dinâmicas, métrica e carácter. Este último demonstrado e descritos pelos termos *spirito*, *legatíssimo*, *grazioso*, *giocosos*, *eleganza*, *ruvido* e *amabile*. Esta obra reflete um pouco a influência cinematográfica de Sutermeister. Como tal não seria difícil criar uma ideia programática da obra sendo: o primeiro grupo temático a figuração de um impertinente e impaciente menino pequeno, contrastando com a doçura e o conforto da mãe figurados pelo grupo temático central (Simon: 1985).

3.3.6 *3 peças para clarinete solo* de Igor Stravinsky

Igor Stravinsky foi um compositor natural da Rússia nascido a 1882 e falecido a 1971. É uma das personalidades mais influentes da história da música. Começou por entrar na escola de direito antes de embarcar em lições privadas de composição por parte de Rimsky-Korsakov e começar a sua lendária colaboração com Diaghilev e seus Bailados Russos em Paris. Obras iniciais como o Pássaro de Fogo e a Sagração da Primavera, eram caracterizadas por conter dissonâncias e ritmos típicos do folclore russo. A sua fase neoclássica começa por volta de 1921 e dura por volta de trinta

¹⁹ Disponível em: <http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-clarinet-piano-fp-184-mc0002393527> [data de consulta:06/07/2016]

²⁰ Compositor alemão do séc. XX conhecido pelo seu grande contributo para a pedagogia musical.

anos. No fim da sua vida Stravinsky choca o panorama musical ao adotar o serialismo nas suas obras. Técnica essa que sempre criticou durante a sua vida²¹.

É na coleção de obras da fase suíça de Stravinsky que está incluída a obra *3 peças para clarinete solo* sendo composta em 1919. A primeira peça, escrita para clarinete em Lá, tem a indicação de andamento de *Molto tranquillo*. A peça não chega a ultrapassar o âmbito da mudança de registo. Mantendo-se sempre no registo *chalumeau*²². Como constatado na figura IX:



Figura IX - 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky I

A associação deste fator com a indicação de dinâmica sempre em piano, cria um ambiente muito sombrio. Tem a forma de 'ABA' com uma pequena Coda no final.

A segunda peça é descrita no início como um laço temático. Evidenciando uma irregularidade de pulsação, a única forma de agrupar as notas é separá-las por frases. Como constatado na figura X:



Figura X - 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky II

Na zona central da peça surge uma secção completamente diferente dando uma sensação de motivo saltitante. Como constatado na figura XI:



Figura XI - 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky III

²¹ Informações retiradas do site: <http://www.musicalesclassical.com/composer/short-bio/1530> [data de consulta: 08/09/2016]

²² Instrumento da época barroca. Diz-se registo chalumeau no clarinete moderno visto o registo grave ser portador da mesma cor tímbrica deste instrumento, antepassado do clarinete

Depois desta secção volta o mesmo motivo de laço temático inicial que prevalece até ao fim.

Na terceira peça o compositor faz uma indicação de dinâmica pedindo que seja interpretada forte de início ao fim sugerindo que seja interpretado de uma forma enérgica e rítmica através das suas indicações de acentuação.

Como constatado na figura XII:

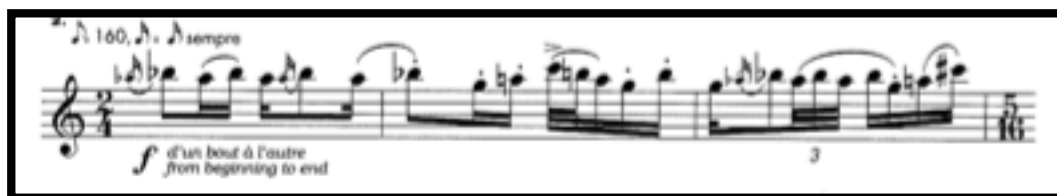


Figura XII - 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky IV

Nesta peça destaca-se a influência do *ragtime*²³ típico de muitas obras de Stravinsky (Emch 2012)

4. Recursos e metodologias para a prática de estudo e leitura de obras para clarinete

A questão da prática de estudo do instrumento musical tem sido alvo de constante discussão entre os intervenientes: professores de instrumento e seus alunos. No entanto, apesar do constante crescimento de literatura acerca das práticas de estudo, grande parte dos professores tendem a aplicar nas suas aulas a sua experiência pessoal como aprendizes e a sua observação direta de forma a aconselhar da melhor forma os seus alunos.

Practice is a vital ingredient of human expertise. Practicing on its own may be insufficient to produce the highest levels of mastery at a skill, and it has long been established that mere repetition does not necessarily lead to improved performance, but sustained practicing is nevertheless essential in order to establish high levels of competence at most, if not all, areas of expertise. (Bryan & Harter: 1899).

4.1 A Prática de Estudo

Afinal o que é a prática de estudo? Por exemplo, a ideia de “praticar devagar” é considerada uma estratégia básica mais persistente nos métodos de ensino dos professores de instrumento (Lehman, Sloboda & Woody: 2007).

²³ Género musical americano que teve o seu ponto forte de popularidade entre os anos 1897 e 1918.

Lehman & Gruber (2006) descrevem a prática de estudo como “Systematic activity with predictable stages and activities”, querendo isto dizer: Atividade sistemática com estágios e atividades previsíveis.

Para a leitura e preparação de uma obra nova Chaffin, Imreh, & Crawford (2002) evidenciaram quatro estágios: Visão geral; Estudo técnico (inclui resolução de problemas obtendo deste modo automatismo e memorização); Polimento da obra com o intuito de a apresentar em público; e finalmente a manutenção da obra. Para implementar estes quatro estágios na prática individual os professores de instrumento deveriam incluir nas aulas atividades como: a audição de gravações das obras ou a execução da obra pelo próprio professor; exercícios vários; repetição e abrandamento da pulsação de forma a resolver os problemas técnicos; constante foco na dinâmica e na articulação perante o desenvolvimento da interpretação da obra e pedir a reprodução da obra na íntegra de forma a preparar a performance em público da mesma.

Hallam (1997) define a prática de estudo como uma atividade multifacetada. Ela sugere que uma dimensão importante da aprendizagem para a prática de estudo diz respeito à forma como um aluno é capaz de desenvolver habilidades técnicas, musicalidade, habilidade em tocar de memória e ultrapassar a ansiedade em palco. Estas capacidades técnicas, cognitivas e de performance não se conseguem adquirir somente com a prática da repetição. Por este motivo, é importante que os professores apliquem constantemente diversos exercícios práticos adequados aos diferentes estágios da aprendizagem.

A questão do ato de praticar tem vindo a ser investigada no que diz respeito à pessoa considerada perita ou especialista na área incluindo na música. Têm sido encontradas diversas semelhanças entre variados domínios, nomeadamente no desporto. Numa primeira fase da investigação é necessário diferenciar o perito ou especialista do sujeito comum. Ericsson (1996) define perito ou especialista aquele que consegue um desempenho consistentemente superior numa série de tarefas relevantes (p.4). No caso dos músicos, adequa-se àqueles que demonstram um talento excepcional, com prestações magníficas contrastando com o comum estudante de música.

4.2. Quantidade da prática de estudo

Quanto à quantidade da prática de estudo, (Ericsson: 1996) sugere que para alcançar o nível de perito ou especialista se deverá praticar uma média de quatro horas diárias. Por sua vez, Jørgensen (1997), afirma que este número varia consoante o instrumento praticado. Demonstra que os violinistas e os pianistas são aqueles que praticam mais quantidade de tempo. Isto pode ser fundamentado devido a questões físicas. Por exemplo um praticante de instrumentos de metal aguenta menos tempo de estudo devido ao excesso da prática poder provocar possíveis lesões nos lábios.

Quase todos os professores aconselham os seus alunos a praticar mais quantidade com o intuito de alcançar uma melhor performance. Especialmente no ensino superior, é espectável que os alunos concretizem de entre 20 a 25 horas semanais (Jørgensen: 2004).

Time management is integral to effective practice. For novice students, the two most frequently asked questions are “how much time do I have to practice” and “how often do I have to practice”. Both of these questions concern the management of practice quantity, and the general answer to all practitioners is that there is a positive relationship between quantity of practice and over (Jørgensen: 2004).

4.3 Qualidade da prática de estudo

Quanto à qualidade da prática de estudo, Nielsen (2004) afirma:

Set aside blocks of time to practice, ensuring effective use of that practice time, organizing the study environment and committing oneself to completing practice goals (Nielsen: 2004, 246).

Ericsson, Krampe & Tesch-Romer (1993) acreditam na ideia de que a quantidade suficiente da prática de estudo pode levar a uma performance de excelência. Vincaram o termo de “prática deliberada” que consiste em instruções precisas por parte do professor após análise e diagnose de erros providenciando assim ferramentas e métodos de estudo. Prática deliberada ou focada é considerada diferente de outras atividades como trabalho (sendo algo fruto de motivação e recompensa externa) ou o simples tocar (sendo a apazível atividade sem qualquer tipo de objetivo), no sentido em que reúne estratégias especificamente indicadas para melhorar a performance. Ericsson, Krampe & Tesch-Romer (1993) creem que as capacidades intrínsecas (talento e atributos físicos) não são suficientes para o sucesso. A diferença entre os especialistas e os não-especialistas prende-se ao facto de os primeiros executarem um longo e deliberado esforço com o intuito de melhorar a sua performance. Sloboda, Davidson, Howe & Moore (1996) reforçam esta ideia usando os termos: “Formal” (esforço deliberado) e “Informal” (passatempo lúdico).

A melhor capacidade que um professor de instrumento pode transmitir a um aluno é a de praticar bem. Mesmo que um aluno de instrumento despenda uma enorme quantidade de horas por semana a praticar sozinho, necessita sempre de ser orientado de forma a que o seu tempo despendido seja construtivo. McPherson e Davidson (2002) afirmam que é essencial o professor ensinar qual a melhor forma de praticar criando objetivos alcançáveis e apropriados e tentar perceber o sucesso ou não sucesso das práticas que o aluno está a utilizar.

Practice at home is facilitated if the teacher gives specific instructions about what needs to be worked on, how to do it, and what the result should sound like (Rosenshine, Froehlich & Fakhouri: 2002, 309).

McPherson & Renwick (2001) reforçam esta ideia afirmando que é necessário o recurso ao uso de um diário de forma a avaliar o processo da prática de estudo. A melhor forma de implementar esta modalidade de prática de estudo é pedindo ao aluno para praticar diariamente durante uma semana anotando o tempo despendido nas diferentes tarefas previamente definidas e descrever sucintamente a forma como executou essas mesmas tarefas. Após isto convém o professor e o aluno lerem juntos essas anotações e criar sugestões para melhorar as suas práticas. O uso do diário de estudo pode desvendar problemas como: tempo insuficiente de estudo; práticas irregulares; uso inconveniente e desproporcionado de tempo gasto em estudo da técnica em detrimento do estudo do repertório ou vice-versa; falta de rigidez e disciplina; inflexibilidade na abordagem (praticar sempre da mesma maneira) e uma vasta diversidade de outros problemas.

É essencial o uso de exercícios técnicos com o intuito de resolver problemas específicos que surgem na prática de estudo do repertório (Nielsen: 1999). Vejamos um exemplo, praticar escalas e arpejos na mesma tonalidade que a obra que no momento está a ser alvo de estudo, permite ao aluno sentir-se familiarizado com alguns padrões de dedilhação. McPherson (2005) sugere aos professores que incluam atividades como: leitura à primeira vista, tocar de ouvido, e tocar de memória nas aulas e na prática de estudo de forma a que o aluno crie estratégias mentais.

Muitos professores de instrumento do ensino superior ao trabalharem com alunos de idade mais avançada partem do princípio de que os alunos já têm uma noção estruturada da prática de estudo, posto isto, indicam aos seus alunos orientações mais específicas encorajando os mesmos a usar abordagens mais variadas (Barry & McArthur: 1994). Com efeito, quanto mais avançados são os alunos de instrumento maior autonomia lhes deve ser atribuída na decisão de práticas de estudo a usar (McPherson & Zimmerman: 2002).

4.4 Autorregulação da aprendizagem

Tendo como principal alvo deste trabalho os alunos mais avançados dos conservatórios, academias e escolas profissionais, sendo alunos com mais autonomia, surge como imperativo que se fale da autorregulação da aprendizagem.

Entende-se como autorregulação da aprendizagem a relação entre as diversas competências cognitivas, metacognitivas e motivacionais que os alunos de instrumento vão ampliando por toda a extensão do seu processo de formação. Na música, estas competências são fundamentais para o estudante tirar o melhor partido do seu estudo individual. Promovem uma constante autonomia de aplicação de conhecimentos e conseqüente sucesso nas suas performances.

Todo o processo de aquisição de conhecimentos provem na sua maioria da prática individual de estudo, quando o aluno se encontra fora do contexto de sala de aula sem a orientação direta do professor sendo, portanto, uma aprendizagem por

autoinstrução. O bom resultado deste processo depende do bom desenvolvimento do aluno, do sucesso nas metodologias implementadas pelo professor e de todo o processo de ensino-aprendizagem (McPherson & Zimmerman: 2011).

Podemos então considerar a autorregulação “não como uma característica fixa, como um traço de personalidade, habilidade ou estado de desenvolvimento, mas antes como um conjunto de processos específicos do contexto a que os alunos recorrem para promover a sua aprendizagem (McPherson & Zimmerman: 2011, 133).

Para perceber melhor o funcionamento do processo de autorregulação Zimmerman, Bonner & Kovack (1996) esclarecem que:

Autorregulação refere-se aos pensamentos, sentimentos e ações aplicados para atingir objetivos educacionais específicos e envolve quatro processos inter-relacionados (modelo cíclico): autoavaliação e monitorização; identificação de meta e planeamento de estratégias; implementação das estratégias selecionadas e monitorização da precisão em executá-las; monitorização da relação entre resultados de aprendizagem e estratégia para obter eficácia (Zimmerman, Bonner & Kovack: 1996, 159).

McPherson & Zimmerman (2011) aplicaram um modelo cíclico de funcionamento de autorregulação tendo como base três fases de processamento:

- *Pensamento prévio*: diz respeito à fase que antecede qualquer ação, onde é feita uma análise e um estabelecimento de objetivos que se pretendem alcançar. Envolve planeamento, motivação pessoal, seleção de estratégias, análise da tarefa, crenças de autoeficácia e a valorização da aprendizagem.

- *Controle do desempenho*: é caracterizada pelo cumprimento e aplicação dos objetivos estabelecidos na fase anterior. Onde se desenrolam o autocontrolo, a autoinstrução e a mobilização das capacidades metacognitivas.

- *Autorreflexão*: é neste momento que se processa o registo das tarefas executadas na fase anterior e se realiza uma avaliação. Trata-se de uma reflexão baseada na autoavaliação que resulta em sentimentos de autossatisfação ou frustração. Processam-se conceitos como: autoavaliação, atribuições e adaptação. Por sua vez, esta fase determina e influencia ciclicamente a fase do pensamento prévio no que diz respeito à criação de tarefas futuras.

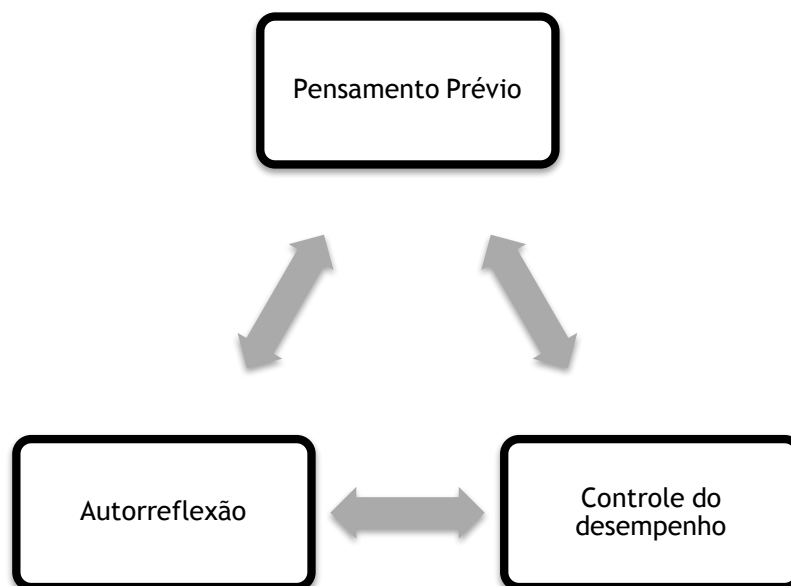


Figura XIII - Ciclo da Autorregulação

Pode-se, portanto, constatar a ideia cíclica deste processo através da relação e a influencia que cada fase tem pela seguinte.

Esta visão da autorregulação assume, por conseguinte, que o grande foco do ensino-aprendizagem não deve estar apenas na transmissão e aquisição isolada de competências, mas sim na aplicação de ferramentas que permitam aos alunos aprender eficazmente por si próprios, estimulando o sentido de autonomia, criatividade e individualidade.

4.5 Ferramentas práticas de estudo do repertório para clarinete

Numa primeira abordagem a uma obra musical, as últimas pesquisas falam em três tipos de metodologias. Sendo a primeira o executar da obra de início ao fim por diversas vezes, não parando com o intuito de melhorar pequenas secções da obra. A segunda sendo o concentrar apenas em pequenas secções antes de aperfeiçoar; aplicar vários exercícios numa só parte até que se sinta satisfeito e partir para a seguinte é uma característica desta metodologia. A terceira combina as duas primeiras metodologias descritas. Embora a primeira metodologia seja mais praticada por alunos do que por profissionais, cada uma destas três estratégias apresentam os seus méritos. A escolha de qual utilizar prende-se a fatores como: o tempo disponível para trabalhar a obra, o estilo e a complexidade da obra, a familiaridade individual para com a obra, o objetivo do estudo e as capacidades na avaliação e correção das suas prestações nas repetidas vezes que pratica (Jorgensen: 2004).

Um ponto que se assemelha bastante ao mencionado acima tem a ver com a prática de passagens difíceis ou desafiadoras, assim como também problemas específicos do próprio instrumento (como exemplo no caso do clarinete: registo agudo, afinação das notas de garganta, etc.) uma das estratégias prende-se pelo uso de diversos exercícios que simplificam os problemas trazendo gradualmente soluções que podem ser aplicadas na obra em específico. A isto se chama “transferência de aprendizagem positiva” (Nielsen: 1999b).

Sendo este trabalho direcionado a metodologias e técnicas para a prática de estudo, proponho-me a numerar e descrever as técnicas que vão servir de alvo à abordagem empírica.

4.5.1 Abrandamento da pulsação

Entende-se por “abrandamento da pulsação” quando o aluno executa a obra ou um fragmento da obra de uma forma mais lenta do que é indicado e ir aumentando a pulsação até ao tempo final pretendido. O objetivo deste exercício é de que a obra ou o fragmento melhore no sentido de ficar mais claro tecnicamente.

4.5.2 Uso de metrónomo

Entende-se o “uso do metrónomo” quando numa obra ou fragmento o aluno executa acompanhado do dispositivo que marca uma pulsação. Este exercício tem como objetivo criar uma regularidade de pulsação.

4.5.3 Repetição

Entende-se por “repetição” quando o aluno executa por diversas e repetidas vezes uma obra ou um fragmento de uma obra. Tem como objetivo o melhoramento técnico ou interpretativo.

4.5.4 Ritmos Diferenciados

Entende-se por ritmos diferenciados quando o aluno executa um fragmento de uma peça com ritmos diferentes do original. O objetivo é ultrapassar dificuldades a nível de intervalos com o intuito de regularizar o ritmo.

4.5.4 Escrita na partitura

Entende-se como “escrita na partitura” o registo de apontamentos na partitura criados individualmente pelos alunos ou sugeridos pelo professor. Tem como objetivo o chamamento de atenção de questões como: dinâmicas, articulações, mudanças de tonalidade, etc.

4.5.5 Memorização

Entende-se por “memorização” a execução de memória ou fragmento de uma obra. Tem como objetivo o desprender da partitura.

4.5.6 Reflexão

Entende-se por “Reflexão” o momento anterior ou posterior à abordagem inicial a uma obra. Tem como objetivo, numa fase inicial, a escolha das estratégias a utilizar para a resolução dos problemas e numa fase final do estudo, questionar se as metodologias utilizadas foram as mais corretas e se obtiveram resultados positivos.

5. Problemática, Metodologia através de abordagem empírica

Neste ponto pretende-se descrever uma investigação na forma de abordagem empírica.

5.1 Problemática

Partindo da ideia de que existe uma carência no que diz respeito à oferta de suporte direcionado à prática de estudo de obras para clarinete, é pretendido com este género de estudo averiguar se as estratégias propostas no ponto anterior fazem sentido e como podem ser aplicáveis nas obras alvo de estudo perante a opinião de docentes na área do ensino do clarinete em Portugal. Com esta opinião vai ser permitido validar as estratégias propostas no trabalho assim como a posterior aplicação nas obras alvo propostas.

5.2 Metodologia

Para a concretização da abordagem empírica fez-se uso de um inquérito por questionário como processo metodológico de recolha de dados.

A população alvo deste questionário é composta por docentes no ensino de clarinete em Portugal. Foram enviados via email através da plataforma *online* – *Google Forms*. Realizou-se uma pesquisa com o intuito de verificar numa primeira fase se os docentes tinham como hábito aplicar e aconselhar técnicas de estudo aos seus alunos. Numa segunda fase pretendeu-se apurar se era verificada a problemática fonte de estudo deste trabalho sendo, a existência ou não existência de suficiente suporte direcionado à prática de estudo de obras para clarinete. A população alvo era constituída por 15 docentes.

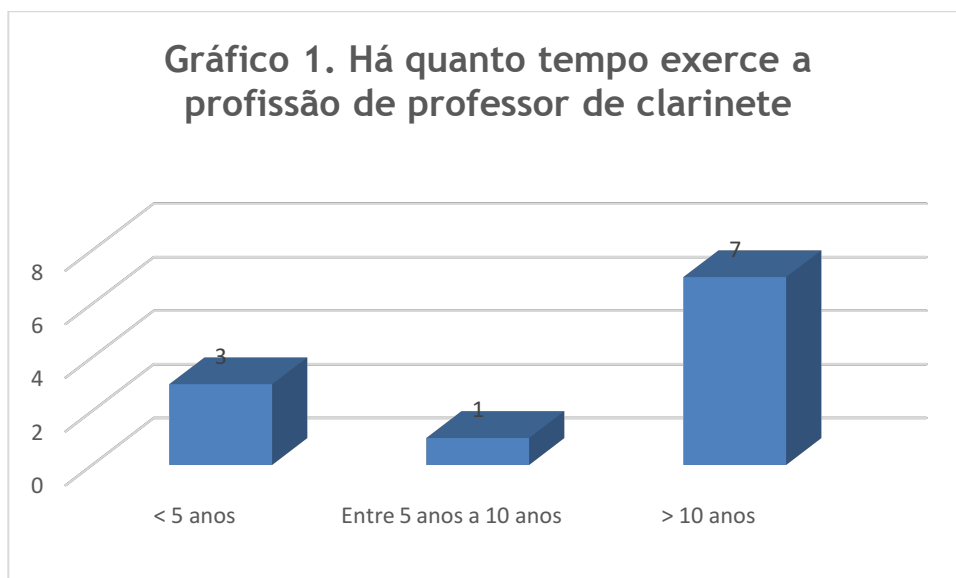
Relativamente à sua estrutura, o questionário é constituído pelo cabeçalho, onde se encontra a apresentação do tema, e pelo corpo, (pode ser consultado no Anexo 1) contendo um total de vinte perguntas. A sua concretização teve em conta os objetivos

a atingir, podendo-se destacar três distintas partes. A primeira parte, sendo as três primeiras perguntas, dizem respeito à caracterização dos sujeitos sobretudo no que concerne às suas experiências como docentes. Na segunda parte, sendo formada pelas seguintes duas perguntas, é pretendido verificar a validade da problemática. Nas seguintes últimas perguntas, formando assim a última parte, é pretendido averiguar a opinião dos docentes no que diz respeito à aplicação das estratégias para a prática de estudo das obras alvo mencionadas neste trabalho, requerendo no final de cada questão uma pequena justificação no que diz respeito às escolhas por parte dos docentes.

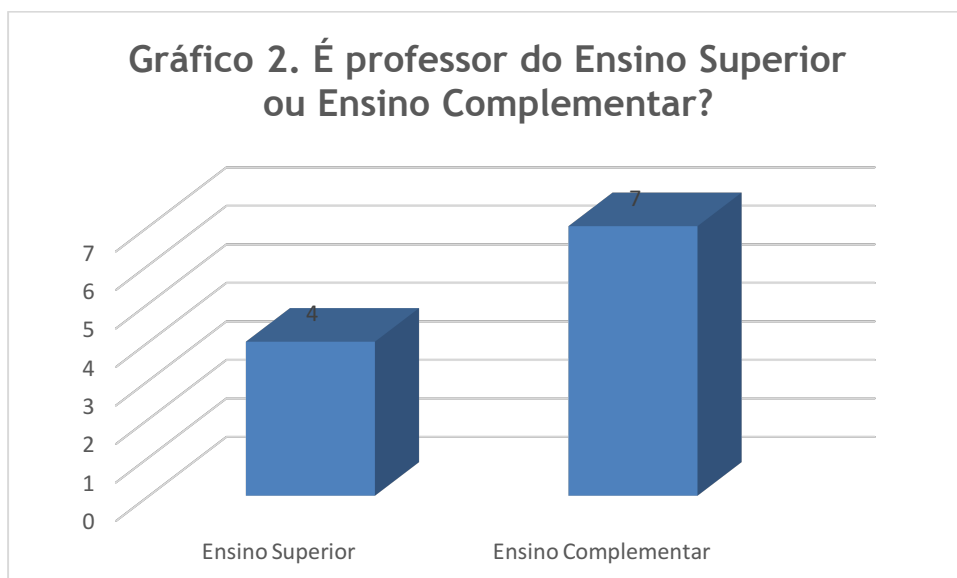
O tratamento dos dados foi realizado recorrendo a uma folha de cálculo de *software Microsoft EXCEL*.

5.3 Apresentação e Análise dos Questionários

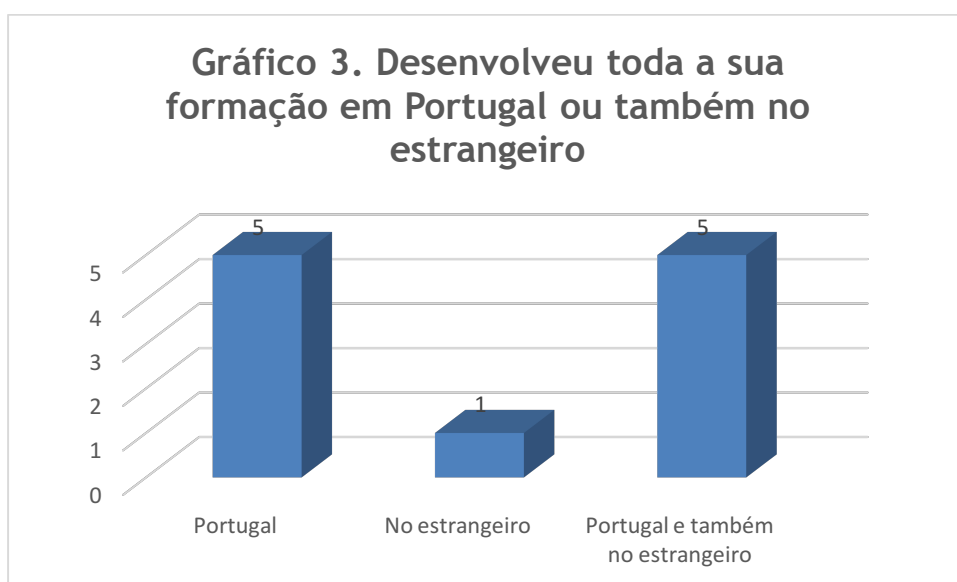
A amostra utilizada para a realização deste estudo, tal como evidencia o Gráfico 1. Há quanto tempo exerce a profissão de professor de clarinete, é constituída na sua maioria (7 professores) por professores de clarinete que exercem a sua atividade docente há mais de 10 anos, por 3 professores que exercem a sua atividade docente há mais de 10 anos, por 3 professores que exercem a sua atividade docente há menos de 5 anos e apenas 1 professor exerce a sua atividade docente entre 5 anos e 10 anos.



Relativamente ao nível de ensino onde lecionam os professores inquiridos, o Gráfico 2. É professor do Ensino Superior ou Ensino Complementar, evidencia que a maioria dos professores inquiridos (7 professores) leciona no Ensino Complementar e os restantes professores da amostra lecionam no Ensino Superior.



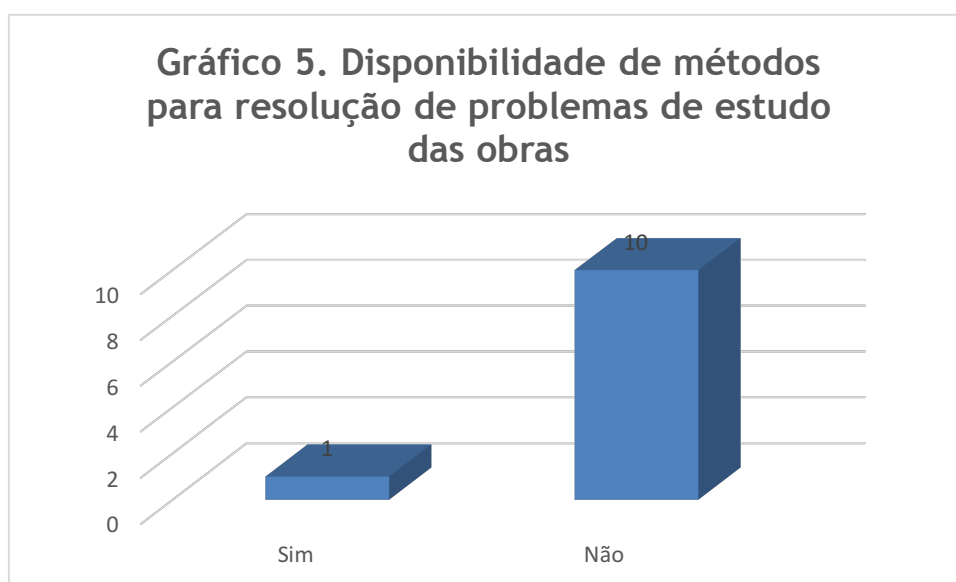
No que diz respeito ao local onde os professores inquiridos desenvolveram a sua formação, o Gráfico 3. Desenvolveu toda a sua formação em Portugal ou também no estrangeiro, evidencia a predominância de Portugal como país de formação, na medida em que 5 professores fizeram exclusivamente a sua formação no nosso país, 5 professores fizeram a sua formação no nosso país e também no estrangeiro e apenas 1 professor fez a sua formação exclusivamente no estrangeiro.



No que concerne à diversidade de técnicas e estratégias de estudo utilizadas pelos professores inquiridos, o Gráfico 4. Tem por costume nas suas aulas propor várias técnicas e estratégias de estudo, é totalmente esclarecedor, já que a totalidade dos professores inquiridos utiliza diversas técnicas e estratégias de estudo.

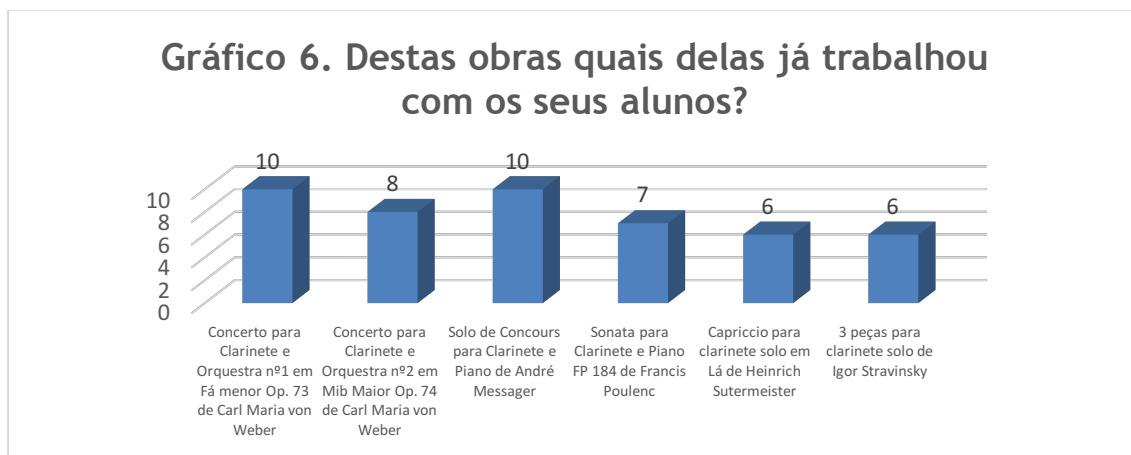


Relativamente à opinião dos professores inquiridos acerca da existência de métodos suficientes para a resolução dos problemas que surgem normalmente na preparação e leitura das obras para clarinete por parte dos alunos, o Gráfico 5. Disponibilidade de métodos para resolução de problemas de estudo das obras, evidencia que quase a totalidade dos professores inquiridos é da opinião que não existem métodos suficientes (10 respostas).



Relativamente às obras que os professores inquiridos já trabalharam com os seus alunos, o Gráfico 6. Destas obras quais delas já trabalhou com os seus alunos, indicando que as obras “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria Von Weber” e “Solo de Concours para Clarinete e Piano de André

“Messenger” são as mais trabalhadas pelos professores inquiridos com os seus alunos (10 respostas), seguida pela obra “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber” (com 8 respostas) e pela obra “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc” (com 7 respostas). As obras menos trabalhadas pelos professores inquiridos com os seus alunos (apenas com 6 respostas) são “Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister” e “3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky”.



Relativamente às técnicas de estudo utilizadas pelos professores inquiridos no ensino das peças indicadas aos seus alunos, a Tabela 1. Técnicas de estudo para as obras indicadas, dá-nos uma panorâmica geral sobre as técnicas utilizadas para as diversas obras.

Tabela XII. Técnicas de estudo para as obras indicadas

	Abrandamento da pulsação	Metrónomo	Repetição	Escrita na partitura	Memorização	Ritmos diferenciados	Reflexão
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (1º and.)	8	11	6	2	3	8	7
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (2º and.)	1	6	8	3	4	3	9
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (3º and.)	8	11	8	4	2	8	7
Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber	8	11	7	3	3	7	7

(1º and.)							
Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (2º and.)	1	4	9	3	5	3	9
Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (3º and.)	8	10	7	4	5	7	7
Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager	8	10	10	7	6	9	9
Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (1º and.)	8	9	9	6	6	6	9
Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (2º and.)	1	5	9	3	5	3	9
Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (3º and.)	7	10	10	5	3	6	8
Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister	8	9	9	7	5	6	9
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (1º and.)	2	6	7	7	2	2	9
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (2º and.)	6	7	8	6	3	6	8
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (3º and.)	7	9	8	7	3	5	7

Da análise da Tabela 1 e de uma forma geral podemos verificar que as técnicas de estudo preferidas pelos professores inquiridos são o uso do metrónomo, a repetição e a reflexão. Por outro lado, também de uma forma geral, podemos dizer que as técnicas menos utilizadas pelos professores inquiridos são a escrita na partitura e a memorização.

Naturalmente que a utilização das técnicas de estudo por parte dos professores inquiridos depende também das obras específicas e dos andamentos que estão a trabalhar com os seus alunos. Por exemplo, se o abrandamento da pulsação e o estudo com ritmos diferenciados são relativamente utilizados para trabalhar o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (1º and.)”, o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (3º and.)”, o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (1º and.)”, o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (3º and.)”, a “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (1º and.)” e a “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de

Francis Poulenc (3º and.)”, já para o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (2º and.)”, o “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (2º and.)”, a “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (2º and.)” e as “3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (1º and.)” estas técnicas não são tão utilizadas.

No que diz respeito ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (1º and.)” foram dadas as seguintes justificações para as técnicas de estudo indicadas:

- “Conhecimento empírico”
- “O uso do abrandamento da pulsação é necessário para compreender as ideias musicais da peça (sobre uma reflexão própria por parte do aluno), para estudar passagens mais virtuosas e para assimilar primeiro o movimento da obra de uma forma global. Neste momento introduziria a utilização do metrônomo e usaria-lo para, pouco a pouco, assimilados todos os elementos, aumentar a velocidade. Uma vez assimilada a forma e a ideia musical, eu ensinaria o aluno a trabalhar as passagens mais virtuosas com ritmos diferenciados e a sua memorização. No final, a memorização deverá ser completa”.
- “As passagens de dificuldade técnica têm que ser estudadas com metrônomo”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior número possível de exercícios”.

Relativamente ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (2º and.)”, foram fornecidas as seguintes justificações para as técnicas de estudo indicadas:

- “Conhecimento empírico”.
- “O uso do metrônomo deve estar sempre presente no estudo de uma peça para os alunos, seja qual for a sua velocidade e dificuldade. A reflexão sobre as frases e direções musicais é essencial para o estudo desta obra. Escrevê-las sobre a partitura pode ajudar na interpretação e compreensão das mesmas. A memorização e a repetição posterior servirão para assentar as reflexões e os conhecimentos assimilados. Para o estudo completo da obra ouvir diferentes versões da mesma assim como outras obras do mesmo estilo e época, sejam ou não para clarinete, e ao mesmo tempo obras do mesmo compositor (como o quinteto de Weber) podem ajudar a desenvolver a escuta ativa do aluno assim como uma maior assimilação do estilo”.
- “Andamento de carácter interpretativo”.

- “Sendo um andamento lento, alguns destes exercícios tornam-se redundantes. Convém sim fazer uma boa reflexão”.

No que concerne ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (3º and.)”, são fornecidas as seguintes justificações para as técnicas estudo adotadas:

- “Conhecimento empírico”.
- “Existem certos parâmetros que se repetem em relação ao estudo dos outros andamentos. São ferramentas que utilizo praticamente sempre com os alunos e com o meu próprio estudo: o uso do metrônomo, o abrandamento da pulsação, a escrita na partitura, a reflexão e a memorização. Estas ferramentas são úteis para os diferentes andamentos desta peça e para este estilo de música. Para este andamento poderia juntar os ritmos diferenciados para trabalhar as passagens mais virtuosas”.
- “As passagens de dificuldade técnica têm que ser estudadas com metrônomo e com diferentes ritmos”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior numero possível de exercícios”.

No que concerne ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria Von Weber, (1º and.)”, foi fornecida a seguinte informação como justificação para as técnicas de estudo adotadas:

- “Conhecimento empírico”.
- “Todos são necessários para o estudo de base de qualquer peça. Este andamento prima pelas passagens mais expressivas, pelo que o abrandamento da pulsação pode ser mais específico para os momentos de maior dificuldade técnica. Contudo, não têm sentido para o andamento global já que se perde o sentido musical final”.
- “As passagens de dificuldade técnica têm que ser estudadas com metrônomo”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior numero possível de exercícios”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

No que concerne ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria Von Weber, (2º and.)”, foi fornecida a seguinte informação como justificação para as técnicas de estudo adotadas:

- “Conhecimento empírico”.
- “Andamento mais expressivo, a reflexão sobre as frases musicais e o sentido musical global é básico para poder construir a base do estudo”.

- “Andamento de carácter interpretativo”.
- “Sendo um andamento lento, alguns destes exercícios tornam-se redundantes. Convém sim fazer uma boa reflexão”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

No que respeita ao “Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber, (3º and.)”, foi fornecida a seguinte informação como justificação para as técnicas de estudo adotadas:

- “Conhecimento empírico”.
- “A todos estes parâmetros podemos adicionar o conhecimento da parte orquestral e das direções das frases que têm e que nos apoiam quando tocamos com eles”.
- “As passagens de dificuldade técnica têm que ser estudadas com metrónomo”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior numero possível de exercícios”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

Em relação à obra “Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager” foram fornecidas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.
- “Todos os Parâmetros são necessários para esta peça, especialmente o da reflexão. Para as passagens mais técnicas o uso de ritmos diferenciados pode ser de grande ajuda e a repetição para a compreensão das partes complementares à parte solista de clarinete”.
- “As passagens de dificuldade técnica têm que ser estudadas com metrónomo. O andamento calmo da obra tem que ser estudado com diferentes ritmos (as sextinas)”.
- “Sendo uma obra que normalmente cria todos os tipos de dificuldade, convém fazer todos os exercícios possíveis”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

Relativamente à obra “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (1º And.) de Francis Poulenc”, foram fornecidas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.
- “Além Destes parâmetros acrescentaria a escuta ativa de outras sonatas de Poulenc já que o estilo, a direção da frase e a relação da sonata com o piano são muito similares (vejam-se as sonatas de oboé ou de flauta)”.

- “Este andamento é rico em mudanças de andamento e carácter”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior numero possível de exercícios”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

Para a obra “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (2º And.) de Francis Poulenc” foram apontadas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.
- “O estudo da colcheia e da semicolcheia é necessário para obter maior precisão nas fusas. Eu proporia um estudo do vibrato”.
- “Andamento de carácter interpretativo”.
- “Sendo um andamento lento, alguns destes exercícios tornam-se redundantes. Convém sim fazer uma boa reflexão”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

Em relação à obra “Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (3º And.) de Francis Poulenc” foram apontadas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.
- “Allegro com fogo (no andamento!) parecido com o primeiro andamento. Especialmente os ritmos diferenciados. Também utilizaria o estudo em outras oitavas de certas passagens mais virtuosas na oitava mais aguda do clarinete (e mais complicadas) para simplificá-las e sedimentá-las”.
- “É necessário o uso do metrônomo para equilibrar as passagens rítmicas dando-lhes um carácter mais vigoroso. Repetindo o estudo das passagens, a execução instrumental tornar-se-á mais eficaz”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior numero possível de exercícios”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

Para as técnicas de estudo utilizadas na obra “Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister” foram apontadas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.
- “Diferentes versões de cadências. Propor ao aluno mudar os ritmos para encontrar propostas distintas das mesmas partes. Dividir as partes como se de um diálogo se tratasse. Escrever as respirações que separam as frases, também as respirações

maiores para fazer maior diferença entre as partes. Estudar as partes melódicas juntas, uma depois da outra, e o mesmo com as partes mais virtuosas para encontrar o mesmo estudo em cada parte. Que todas as frases melódicas tenham um estilo personalizado, diferenciado das partes virtuosas”.

- “É uma obra que repete várias vezes o mesmo motivo, frase ou fragmento musical. É de fácil memorização por esta razão. A obra no geral, carece de uma grande prática interpretativa devido aos diferentes momentos, quer de andamento como de carácter”.

- “Sendo uma obra que normalmente cria todos os tipos de dificuldade, convém fazer todos os exercícios possíveis”.

- “Pela experiência ao longo dos anos”.

No que concerne à obra “3 peças para clarinete solo (1º andamento) de Igor Stravinsky”, foram disponibilizadas as seguintes justificações:

- “Conhecimento empírico”.

- “Não utilizaria o metrônomo para as partes melódicas cadenciais”.

- “A primeira peça é de dificuldade técnica simples, mas musicalmente complexa”.

- “Sendo um andamento lento, alguns destes exercícios tornam-se redundantes. Convém sim fazer uma boa reflexão”.

- “Pela experiência ao longo dos anos”.

No que diz respeito à obra “3 peças para clarinete solo (2º andamento) de Igor Stravinsky”, as justificações referidas foram as seguintes:

- “Conhecimento empírico”.

- “Utilização do metrônomo para as partes mais virtuosas para enquadrá-las e para que sejam regulares. Uma vez adquirida essa regularidade daria ao aluno uma certa liberdade. Mesmo procedimento que o do Capricio de Sutermeister”.

- “O estudo técnico desta peça requer uma repetição dos motivos melódicos com diferentes ritmos para uma melhor execução”.

- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior número possível de exercícios”.

- “Pela experiência ao longo dos anos”.

No que diz respeito à obra “3 peças para clarinete solo (3º andamento) de Igor Stravinsky”, as justificações referidas foram as seguintes:

- “Conhecimento empírico”.
- “Marcar profundamente as articulações. Fazer exercícios de diferentes articulações com um mesmo motivo, também se poderia selecionar diferentes motivos com a mesma articulação e trabalhar juntos para unificar as articulações. Escuta ativa de Stravinsky!”.
- “O abrandamento da pulsação no início e o ir aumentando a velocidade nos andamentos rápidos é fundamental, assim como repetir muito até ter bons resultados, a reflexão sobre o trabalho é fundamental em qualquer tipo de obra. Contudo existem outros métodos como gravar e ouvir o que se toca, ouvir várias gravações das obras para motivação e cultura interpretava, etc.”.
- “O estudo técnico desta peça requer o uso acentuado do metrônomo para uma exatidão rítmica, conjugado com as mudanças de compasso, é de difícil execução”.
- “Sendo um andamento com passagens técnicas difíceis, convém usar o maior número possível de exercícios”.
- “Pela experiência ao longo dos anos”.

5.4 Conclusões Gerais

Após reflexão sobre as opiniões dos sujeitos destes inquiridos, afere-se que quase todos usam estratégias para a prática de estudo, no entanto, apoiam a ideia de que existe uma carência de suporte no que diz respeito a estratégias para a prática de estudo das obras para clarinete.

Quanto ao uso das estratégias de prática de estudo relativas a cada obra, denota-se, como era de esperar, que o “abrandamento da pulsação” faz menos sentido nos andamentos mais lentos da obra, podendo-se assim nomear o andamento das obras como fator importante na escolha dos exercícios a aplicar. As duas técnicas menos nomeadas, sem qualquer tipo de associação ou critério evidenciados, nestas questões foram a “memorização” e o “apontamento na partitura”. Como escolhas mais predominantes dos inquiridos destacam-se o “uso do metrônomo”, a “repetição” e a “reflexão. No final desta questão conclui-se que não houve nenhuma técnica que nunca tenha sido nomeada, validando desta forma todas as técnicas mencionadas nos questionários.

Quanto à justificação dada a cada questão, pode-se afirmar que as respostas foram um pouco diferenciadas pressupondo-se as diferentes formações e experiências de cada docente. Pondo os seus conhecimentos empíricos em prática, conseguiu-se reunir uma série de informação útil no sentido de aplicar cada técnica a cada obra ou andamento de obra. Destaca-se uma opinião, em jeito de resumo de todas as técnicas, em que propõe o uso de outras técnicas de estudo assim como: a auto gravação e posterior audição e reflexão e a comparação de várias gravações das obras de forma a criar motivação e cultura interpretativa. Destaca-se também a opinião de um

inquirido que afirma que a audição atenta de várias outras obras do mesmo compositor da peça em questão, também pode ser uma opção interessante.

6. Estudo de caso

Neste ponto pretende-se descrever os passos desta investigação.

6.1 Problema e objetivo

Sendo o âmbito deste projeto a criação de ferramentas e metodologias para o ensino do clarinete no último ano do curso complementar, pretende-se confirmar a aplicabilidade dos exercícios investigados e aferir os resultados com o intuito de perceber se houve um melhoramento da performance das obras.

Foram enumerados os passos desta investigação da seguinte forma:

- Perceber quais os fragmentos das obras nos quais a aluna evidenciou mais dificuldades;
- Selecionar os exercícios mais adequados para ultrapassar essas mesmas dificuldades;
- Executar os exercícios;
- Refletir sobre os resultados na performance da aluna.

6.2 Descrição do estudo

O estudo do caso é uma abordagem empírica que pretende investigar um fenómeno dentro de um contexto da vida real, de forma a validar a relação entre o contexto e o fenómeno usando diversas fontes de evidência. Neste caso terá como principal objetivo a recolha de dados com a tentativa de descrever as técnicas e o resultado da sua aplicação.

6.3 Caracterização e constituição da amostra

Sendo a amostra o foco principal da investigação, a sua seleção deve ser cuidada e adequada ao tema investigado. Neste caso a amostra é um caso único visto ser a única aluna que na escola onde foi aplicada a investigação, frequentava o último ano do curso complementar.

Caracterizando a amostra, trata-se de uma aluna com capacidades avançadas. A mesma aluna foi alvo da prática de ensino supervisionada, logo, é criado assim um paralelismo que pode ser útil na investigação. O método foi sendo aplicado durante um ano, à medida que a aluna estudava a obra atribuída. Numa primeira fase do método a aluna interpretava a obra e o objetivo era perceber onde se evidenciavam

as maiores dificuldades. De seguida era usada uma tabela de forma a enumerar os exercícios a executar em cada obra. A aluna estava já familiarizada com os exercícios, pelo qual, foi fácil a percepção por parte dela dos pedidos que lhe eram dirigidos. No momento da execução dos exercícios, a aluna foi sujeita à gravação áudio e vídeo. No momento da gravação houve uma tentativa de criar um ambiente relaxado de forma a que se procedesse a uma dinâmica normal e comum de estudo. Sendo um dos elementos mais importantes deste trabalho a autonomia no estudo, a atribuição dos exercícios na sua maior parte foi sugerida pela própria aluna.

6.4 Recolha de dados

Neste caso a recolha de dados foi executada através da observação direta e do preenchimento de uma tabela com o intuito de compreender quais as técnicas mais utilizadas e posteriormente, através de uma triangulação dos dados, perceber quais as coincidências entre eles e se havia alguma relação com os dados recolhidos na abordagem empírica (ponto 5). De destacar a não inclusão dos exercícios da reflexão e da escrita na partitura visto não fazer sentido tentar materializar visualmente estes mesmos exercícios. Vejamos a tabela XIII:

Tabela XIII -Técnicas utilizadas no estudo de caso

	Abrandamento da pulsação	Metrónomo	Repetição	Memorização	Ritmos diferenciados
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (1º and.)	X	X	X		X
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (2º and.)		X		X	
Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber (3º and.)	X	X	X	X	X
Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber (1º and.)	X	X	X	X	X
Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager	X	X	X		X

Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (1º and.)	X		X	X	X
Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (2º and.)		X	X		
Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc (3º and.)	X			X	X
Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister	X		X	X	X
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (1º and.)		X	X	X	
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (2º and.)	X	X	X	X	X
3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (3º and.)	X	X	X		

Da análise da tabela pode-se chegar à conclusão que em primeiro lugar, o abrandamento da pulsação é dos exercícios mais utilizados exceto nos segundos andamentos das obras. O uso do metrônomo foi também das práticas mais utilizadas não havendo distinção entre andamentos. A repetição foi o exercício mais predominante. A memorização e os ritmos diferenciados foram os exercícios menos utilizados. Pode-se então concluir que todos os exercícios foram bastante usados. No que diz respeito à comparação com a abordagem empírica, pode-se destacar uma semelhança no que concerne ao pouco uso da memorização como prática comum de estudo no clarinete.

6.5 Orientações Metodológicas

Foram adotadas nesta investigação as orientações pedagógicas baseadas no princípio da autorregulação e das técnicas de estudo mencionadas no ponto (4.5).

7. Benefícios e limitações

Após o trabalho desenvolvido, chega o momento de fazer um balanço sobre os benefícios e as limitações desta investigação. Neste momento é conveniente refletir se este projeto se enquadra no nível intermédio académico, mestrado, cumprindo o objetivo fundamental de elaborar uma análise crítica das contribuições de outros autores no mesmo âmbito de investigação do projeto. Cumprindo cinco tarefas fundamentais: seleção e formulação da pergunta; seleção do material relevante na tentativa de responder à pergunta; qualidade, originalidade e coerência da análise; domínio sobre o tema; capacidade para comunicar ideias.

Em relação à seleção e formulação da pergunta ficou esclarecida a problemática deste projeto tendo sido reforçada através da abordagem empírica na medida em que os resultados foram ao encontro do problema quando a grande maioria dos inquiridos respondeu que não existia suporte suficiente para a prática de estudo das obras.

Aponta-se a abordagem empírica como o momento crucial para o desenvolvimento da problemática, confirmando que esta inquietação pessoal não era somente individual, mas também partilhada por outros colegas de profissão.

No que diz respeito à seleção do material para análise, foi elaborada uma leitura bibliográfica que ajudou a compilar uma série de elementos relacionados com o tema proposto, neste caso a prática de estudo e a sua aplicação no clarinete. Para reforçar este ponto, procedeu-se a uma aplicação direta com uma aluna de clarinete através de um estudo de caso usando os elementos anteriormente investigados. Ficou a consciência de que não foram abordados outros elementos, sendo, outras práticas de estudo que foram mencionadas na abordagem empírica por considerar que deveria criar uma limitação e uma amostra mais maneável de trabalhar e aplicar em caso real.

No que concerne à qualidade, originalidade e coerência da investigação posso confirmar que através de uma triangulação na investigação, foram nomeados os autores mais prolíferos relativamente ao tema investigado. Na tentativa de criar uma coerência reforçada, foram elaboradas duas metodologias aplicadas sendo, uma abordagem empírica através de inquéritos por questionários e um estudo de caso onde foram aplicados elementos da investigação. Na tentativa de criar alguma originalidade, foram anexados registos em suporte vídeo e áudio ao trabalho. Na comunicação de ideias, houve a tentativa de ampliar os elementos através do exemplo do adição do enquadramento histórico das obras e do ensino da música. Ficou a consciência que a amostra do estudo de caso foi limitada devido ao facto de ser constituída somente por um informante. Esta situação aconteceu porque na escola onde foi aplicada a investigação, só existia uma aluna a frequentar o último ano do curso completar.

Concluindo, nomeio a facilidade em aplicar este trabalho em questões práticas como o real benefício deste trabalho.

Numa futura realidade possível, vejo como uma possibilidade enriquecedora a ampliação deste trabalho a um maior número de elementos de prática de estudo e a um leque mais amplo de obras a serem investigadas e a serem alvo da aplicação das metodologias de estudo. Outra continuidade que se pode dar a este projeto, seria a ampliação do estudo empírico a realidades de outros países no intuito de tentar perceber se esta problemática é geral ou exclusiva do nosso país. Em síntese, este trabalho caracteriza-se por ser uma amostra, com a possibilidade de ser estendido a âmbitos mais alargados.

8. Conclusão

Os resultados da investigação apontam para a conclusão de que merece a pena especificar várias técnicas e estratégias e aplica-las a obras, servindo assim de ferramenta importante para o estudo das mesmas.

Com o cuidado de validar o melhor possível as sugestões de exercícios aplicáveis nas obras escolhidas como alvo ou representativas, foram feitos dois tipos de investigação sendo, uma abordagem empírica, que foi crucial quer para o esclarecimento da falta de suporte para o estudo das peças musicais quer para validar os exercícios propostos. Assim como um estudo do caso onde foram aplicadas essas mesmas sugestões onde não foram impostas durante a observação direta, mas propostas pela aluna que integrava a amostra do estudo.

Através de várias visões de diversos autores da pesquisa na área da prática de estudo, foi esclarecedor de que este tema cada vez mais é importante como leitura quer de alunos, professores e músicos profissionais.

Como complemento aos exercícios propostos, de forma a ampliar as ferramentas para a prática das obras propostas, a contextualização história das mesmas obras permite um suporte mais abrangente sobretudo no que diz respeito às ideias orientadoras para perceber melhor o carácter e o tipo de som adequado a cada obra.

Considerações finais

A elaboração deste relatório foi bastante enriquecedora pessoalmente por diversas e específicas razões. Apontando para a primeira parte do trabalho, foi importante obter uma melhor percepção dos conteúdos e da oferta curricular dos conservatórios. Em relação à aluna que participou neste estágio, sendo alguém com um talento espantoso e uma capacidade de resposta bastante desenvolvida, tornou menos complicada a tentativa de aplicação, nas aulas, de alguns conteúdos, projetados na investigação.

Em relação à parte dois, achei de uma importância imensa a constatação da existência de uma sustentação muito forte relativas ao tema da investigação. Sobretudo no que diz respeito às práticas de estudo do instrumento musical. A resposta à questão levantada pela problemática teve uma boa repercussão visto ter sido validada por quase todos os sujeitos envolvidos na abordagem empírica. Desde o início dos momentos das gravações dos vídeos, houve sempre o intuito dar alguma originalidade ao trabalho. Penso ser uma boa contribuição para perceber as técnicas de estudo propostas sobretudo no público mais jovem que responde mais por imitação. Houve também uma tentativa de que a investigação fosse atual, sobretudo pela tentativa de uso de bibliografia o mais próximo dos dias de hoje. Desde o início da leitura do trabalho de investigação, penso que consegui criar um fio condutor entre todos os pontos abordados havendo o cuidado adicional de criar uma cronologia de acontecimentos.

Em síntese, na minha opinião pessoal, consegui também inserir o meu caráter neste trabalho, visto ser uma das minhas preocupações pessoais como profissional no ensino do clarinete, a forma errada como os alunos abordam numa primeira leitura as obras e como normalmente desenvolvem de uma forma errada a sua prática de estudo.

Referencias Bibliográficas

- Barry, N. H. & McArthur, V. (1994). Teaching strategies in the music studio: a survey of applied music teachers. *Psychology of Music*, 22, 44–55.
- Bryan, W. L., & Harter, N. (1899). Studies on the telegraphic language: The acquisition of a hierarchy of habits. *Psychological Review*, 6, 345– 375.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (1997). Pulling teeth and torture: Musical memory and problem solving. *Thinking and Reasoning*, 3, 315– 336.
- Dias, D. R. (2014). Relatório final da prática de ensino supervisionada: uma nova abordagem no ensino da iniciação de fagote: o Método Suzuki.
- Emch, D. (2012). *But what is it saying? Translating the musical language of stravinsky's three pieces for clarinet solo*. Graduate Student Work. Paper 5.
- Ericsson, K. A. (1996). The acquisition of expert performance: An introduction to some of the issues. In K. A. Ericsson (Ed.), *The Road to excellence*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T. & Tesch-Romer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100 (3), 363–406.
- Fernandes, D. (Coord.) Ó, J., Ferreira, M., Marto, A., Paz, A., Travassos, A. (2007). Estudo de Avaliação do Ensino Artístico: Relatório Final.
- Fernandes, D.; Ó, J., Paz, A., (2008) Ensino Artístico Especializado da Música: para a definição de um currículo do ensino básico. Universidade de Lisboa.
- Freitas-Branco, J. (1995). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Europa-América.
- Hallam, S. (1997). The development of memorisation strategies in musicians: implications for education. *British Journal of Music Education*.
- Jorgensen, H. (1997). Time for practising? In H. Jorgensen & A. C. Lehmann (Eds.), *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental practice* (pp. 123–140). Oslo, Norway: Norges Musikkhogskole.
- Jorgensen, H. (2004). Strategies for individual practice. In A. Williamon (Ed.), *Music excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Lehmann, A., Sloboda, J., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Press.
- Lehmann, A. C., & Gruber, H. (2006). Music. In K. A. Ericsson, N. Charness, P.J. Feltovich, and R. R. Hoffman (Eds.), *The Cambridge handbook of expertise and experts performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McPherson, G. E. & Renwick, J. M. (2001). A longitudinal study of self-regulation in children's music practice. *Music Education Research*, 3 (2), 169–186

McPherson, G. E. & Zimmerman, B. J. (2002). Self-regulation of musical learning. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning* (pp. 327–347). New York: Oxford University Press.

McPherson, G. E. & Davidson, J. W. (2002). Musical practice: mother and child interactions during the first year of learning an instrument. *Music Education Research*, 4(1), 141–156.

McPherson, G. (2005). From child to musician: Skill development during the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33 (1), 5–35

McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2011). Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective on developing performance skills. In R. Colwell & P. R. Webster (Eds.), *MENC Handbook of Research on Music Learning* (Vol. 2, pp. 130- 175). Oxford: Oxford University Press.

Morales A. (2010). Sonata para clarinete y piano de Francis Poulenc “interpretación enfocada en su estructura formal” Proyecto de Grado para aspirar al título de Maestro en Música con énfasis en Interpretación – Clarinete, Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes – Departamento de Música Bogotá.

Nielsen, S. G. (1999). Regulation of learning strategies during practice: A case study of a single church organ student preparing a particular work for a concert performance. *Psychology of Music*, 27, 218–229.

Nielsen, S. G. (2004). Strategies and self-efficacy beliefs in instrumental and vocal individual practice: A study of students in higher music education. *Psychology of Music*, 32 (4), 418–431

Rosenshine, B., Froehlich, H., & Fakhouri, I. (2002). Systematic instruction. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning*, 229–314, Oxford: Oxford University Press.

Simon, K. (1985) Historical and performance perspectives of clarinet material performed in a thesis recital. Dissertation/Thesis. University of British Columbia.

Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A. & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87, 287–309

Vieira, M. O. (2006). Ensino da Música em Portugal no Início do Século XXI. Estudo sobre as Políticas de Ramificação Curricular. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança – Educação Musical), Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, Braga.

Warrack, J. (1968). Carl Maria von Weber. London: Hamish Hamilton Ltd.

Weston, P. (2002). Clarinet Virtuosi of the Past. UK: Emerson Edition.

Wright, M. D. (2015). Solo de Concours Analysis Paper.

Zimmerman, B. J., Bonner, S., & Kovach, R. (1996). Developing self-regulated learners; Beyond achievement to self-efficacy. Washington, DC: American Psychological Association.

Webgrafia

<http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-clarinet-piano-fp-184-mc0002393527> [data de consulta: 12/09/2016]

<http://amusicasuasmetodologias.blogspot.pt/2012/06/keith-swanwick-fala-sobre-oensino-de.html> [data de consulta: 25/11/2016]

<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=209> [data de consulta: 14/10/2016]

<http://www.musicacademyonline.com/composer/biographies.php?bid=43> [data de consulta: 26/12/2016]

<https://www.google.es/search?q=Poulenc%2C+Francis+-+New+Grove+Dictionary&oq=Poulenc%2C+Francis+-+New+Grove+Dictionary&aqs=chrome..69i57.1643j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#q=+New+Grove+Dictionary> [data de consulta: 24/08/2016]

Anexos

Anexo I - Questionário

1. Há quanto tempo exerce a profissão de professor de clarinete?

- < 5 anos
- Entre 5 anos a 10 anos
- > 10 anos

2. É professor do Ensino Superior ou Ensino Complementar?

- Ensino Superior
- Ensino Complementar

3. Desenvolveu toda a sua formação em Portugal ou também no estrangeiro?

- Portugal
- No estrangeiro
- Portugal e também no estrangeiro

4. Tem por costume nas suas aulas propor várias técnicas e estratégias de estudo?

- Sim
- Não

5. Perante a bibliografia conhecida, acha que existem métodos suficientes para a resolução dos problemas que surgem normalmente na preparação e leitura das obras para clarinete por parte dos alunos?

- Sim
- Não

6. Destas obras quais delas já trabalhou com os seus alunos?

- Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor. Op 73 . de Carl Maria von Weber
- Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber
- Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager
- Sonata para Clarinete e Piano FP 184 de Francis Poulenc
- Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister
- 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky

7. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber, (1º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrónomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

8. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber, (2º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrónomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

9. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº1 em Fá menor Op. 73 de Carl Maria von Weber, (3º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

10. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber, (1º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

11. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber, (2º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

12. Na obra Concerto para Clarinete e Orquestra nº2 em Mib Maior Op. 74 de Carl Maria von Weber, (3º andamento), que técnicas de estudo pensa que sejam as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

13. Na obra Solo de Concours para Clarinete e Piano de André Messager, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

14. Na obra Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (1º Andamento) de Francis Poulenc, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

15. Na obra Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (2º Andamento) de Francis Poulenc, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

16. Na obra Sonata para Clarinete e Piano FP 184 (3º Andamento) de Francis Poulenc, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

17. Na obra Capriccio para clarinete solo em Lá de Heinrich Sutermeister, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

18. Na obra 3 peças para clarinete solo (1º andamento) de Igor Stravinsky, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

19. Na obra 3 peças para clarinete solo (2º andamento) de Igor Stravinsky, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

20. Na obra 3 peças para clarinete solo (3º andamento) de Igor Stravinsky, que técnicas de estudo pensa serem as mais apropriadas?

- O abrandamento da pulsação
- O uso do metrônomo
- Repetição
- A escrita na partitura
- A memorização
- O estudo com ritmos diferenciados
- Reflexão

Como justifica a sua seleção?

Anexo II - Pedido de autorização feito aos encarregados de educação por forma a autorizarem a gravação da sua educanda e utilização dos dados recolhidos em aula

Assunto: pedido de autorização

Exmo. Encarregado de Educação:

Nas próximas aulas de Instrumento (Clarinete) irá proceder-se à gravação de som e imagem de alguns momentos de performance da aluna. Vimos por este meio, requerer a autorização para a gravação da sua educanda bem como para utilização dessas gravações para fins académicos. Garantimos a confidencialidade de todos os dados bem como o anonimato de todos os alunos.

Na expectativa de uma resposta favorável, subscrevemo-nos, com os melhores cumprimentos.

O professor estagiário

Carlos Silva

O professor orientador

Carlos Alves

.....*recortar e devolver*.....

Eu, _____ Encarregado/a de Educação da aluna
_____ autorizo / não autorizo (*riscar o que não interessa*) que
sejam gravadas as intervenções da minha educanda para fins académicos.

Data: _____

Assinatura: _____