



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Compêndio de Clarinete: por uma sistematização do repertório contemporâneo mais relevante no ensino secundário

Helder António da Silva Gonçalves

Orientadores

Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob Orientação Científica do Professor Especialista Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves e Coorientação do Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

dezembro de 2020

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Clotilde Alves Nunes Agostinho

Prof. Adjunto da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor Paulo Jorge Fialho Gaspar

Prof. Adjunto Convidado da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa

Professor Doutor Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

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

Agradecimentos

Começo por agradecer aos professores Carlos Alves e Pedro Ladeira pela sempre disponibilidade e amizade para comigo. É uma honra poder ter a vossa sincera amizade.

Agradeço ao Conservatório de Música de Sintra toda a disponibilidade e abertura para a realização do meu estágio.

Agradeço também à Margarida Rendeiro pelo apoio e sincera disponibilidade.

Por fim, quero agradecer de uma forma geral a todos os que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

A todos o meu muito obrigado.

*“Os professores na sua actuação pedagógica não transmitem apenas conhecimentos
mas também emoções, atitudes e valores...”
(João Álvaro Ruiz, 1991).*

Resumo

Na prática pedagógica do clarinete existe um vasto leque de estudos e repertório contemporâneo, bem como bibliografia sobre pedagogia e metodologias que são ferramentas essenciais para complementar a prática da docência. No entanto, na sua maioria, esta bibliografia refere-se à docência do clarinete a um nível mais avançado, sendo mais adequada até para o ensino a nível superior. Desta forma, no que concerne ao nível secundário do clarinete, há muito pouca informação sobre pedagogia moderna que seja adequada a estes graus. Conhecendo algumas obras, estudos e técnicas modernas que se podem adequar ao ensino do clarinete a nível secundário, mas que não se encontram devidamente inseridos nos programas dos conservatórios, academias e escolas profissionais, este trabalho pretende sistematizar o leque de repertório adequado, elaborando um compêndio que possa elencar estes recursos ao nível secundário de forma coerente e objetiva, tendo em vista os seguintes parâmetros: contextualização da Música Contemporânea, abordagem teórica e prática das variadas técnicas e o estímulo desta linguagem musical.

Este trabalho está organizado em duas secções distintas: a primeira decorre da ação desenvolvida durante a Prática de Ensino Supervisionada, realizado no Conservatório de Música de Sintra com um aluno no 6º Grau de Clarinete; a segunda secção é o Projeto do Ensino Artístico, intitulado *Compêndio de Clarinete: por uma sistematização do repertório contemporâneo mais relevante no ensino secundário*, que pretende ser uma ferramenta útil do ponto de vista teórico e prático, reduzindo algumas das lacunas existentes no ensino secundário e no âmbito da música contemporânea.

Palavras chave

Música contemporânea, Clarinete, Ensino secundário especializado, Técnicas/Repertório contemporâneo, Música contemporânea portuguesa.

Abstract

In teaching clarinet practice there is a wide range of studies and contemporary repertoire, as well as literature on pedagogy and methodologies, which are essential tools to complement the teaching practice. However, for the most part, this bibliography refers to teaching the clarinet at a more advanced level, being more suitable for teaching at a higher level. Thus, with regard to secondary level clarinet, there is very little information on modern pedagogy appropriate for these grades. Acknowledging some works, studies and modern techniques which can be adapted to the teaching of clarinet at secondary level, but are not properly inserted in the syllabus of conservatories, academies and professional schools, this work intends to systematize the range of appropriate repertoire, by elaborating a compendium which can list these resources at the secondary level in a coherent and objective way. It considers the following parameters: contextualization of Contemporary Music, theoretical and practical approach to various techniques and the encouragement of this musical language.

This paper is organized into two distinct sections: the first arises from the action developed during supervised teaching practice, held in Sintra Conservatory of Music with a 6th grade Clarinet student; the second section is the artistic education project entitled Clarinet Compendium: for a systematization of the most relevant contemporary repertoire in secondary education, which aims to be a useful tool, from a theoretical and practical point of view, reducing some of the existing gaps in secondary education and in the contemporary music context.

Keywords

Contemporary music, Clarinet, Specialized secondary education, Contemporary Techniques / Repertoire, Portuguese Contemporary Music.

Índice geral

PARTE I – PRÁTICA de ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução	pág.2
2. Caracterização da Instituição e do meio envolvente	pág.3
2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da vila de Sintra.....	pág.3
2.2. O Conservatório de Música de Sintra.....	pág.5
3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada - Estágio	pág.8
3.1. Instrumento – Clarinete	pág.8
3.1.1. Identificação e caracterização do aluno	pág.9
3.1.2. Síntese da Prática Pedagógica.....	pág.9
3.1.3. Planificações e relatórios de aula.....	pág.9
3.1.3.1. Aula nº1 (21/09/2017)	pág.10
3.1.3.2. Aula nº5 (26/10/2017).....	pág.12
3.1.3.3. Aula nº 10 (31/11/2017)	pág.13
3.1.3.4. Aula nº 13 (04/01/2018)	pág.14
3.1.3.5. Aula nº 16 (25/01/2018).....	pág.15
3.1.3.6. Aula nº 22 (08/03/2018)	pág.16
3.1.3.7. Aula nº 25 (12/04/2018)	pág.17
3.1.3.8. Aula nº 29 (10/05/2018)	pág.18
3.1.3.9. Aula nº 35 (28/06/2018).....	pág.19
3.1.3.10. Prova técnica e Recital Final (4/07/2018).....	pág.20
3.1.4. Metodologia da Avaliação e Avaliação Periódica.....	pág.21
3.2. Classe de Conjunto - Ensemble de Clarinetes	pág.24
3.2.1. Identificação e caracterização da turma	pág.26
3.2.2. Síntese da Prática Pedagógica.....	pág.27
3.2.3. Calendarização e sumários de aula	pág.27
3.2.4. Repertório trabalhado	pág.29
3.2.5. Metodologia de intervenção e Avaliação Periódica.....	pág.29
4. Reflexão acerca do trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada	pág.31

PARTE II – PROJETO DO ENSINO ARTÍSTICO

1. O Projeto de Investigação	pág.33
1.1. Descrição do projeto.....	pág.33
1.2. Objetivos e questões de investigação.....	pág.33
1.3. Contexto de implementação do Projeto.....	pág.35

2. Enquadramento teórico	pág.37
2.1. Desenvolvimento da Música Contemporânea para clarinete.....	pág.39
2.2. Técnicas e efeitos.....	pág.39
3. Métodos e Repertório sugerido	pág.50
3.1. Métodos	pág.50
3.1.1. <i>New Directions for Clarinet</i> – Phillip Rehfeldt.....	pág.50
3.1.2. <i>Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques</i> – Gerald Farmer.....	pág.50
3.1.3. <i>Contemporary Techniques for the Clarinet</i> – Frank J. Dolak.....	pág.51
3.1.4. Outros métodos pertinentes.....	pág.51
3.2. Repertório sugerido	pág. 53
<i>Five Pieces for clarinet alone</i> - William O. Smith.....	pág.53
<i>Variations for solo clarinet</i> - William O. Smith.....	pág.54
<i>Lied</i> para clarinete solo - Luciano Berio.....	pág.57
<i>Impressões</i> para clarinete e piano – Joaquim Gonçalves dos Santos.....	pág.58
<i>Reflexos de um Retrato</i> para clarinete solo - Nuno Miguel Henriques.....	pág.59
<i>Canto Antigo</i> para clarinete e piano – Cândido Lima.....	pág.60
<i>Dez a fio</i> para clarinete e piano – Francisco Loreto.....	pág.61
<i>GL 6, Sonatina</i> para clarinete solo - Gonçalo Lourenço.....	pág.62
<i>Caderno de Invenções II</i> para clarinete solo – Cândido Lima.....	pág.64
<i>Trois Pièces d’Hommage</i> para clarinete e piano – Luís Carvalho.....	pág.65
<i>On the Edge</i> para clarinete solo - Sérgio Azevedo.....	pág.66
<i>“(...) Do You?”</i> para clarinete solo - Alexandre Almeida.....	pág.67
<i>Cante e Encante</i> para clarinete solo - Samuel Pascoal.....	pág.68
<i>Miniaturas sobre um timbre</i> para clarinete solo - João Ceitil.....	pág.69
3.2.1. Outras sugestões de repertório.....	pág.70
4. REFLEXÃO FINAL	pág.74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	pág.76
WEBGRAFIA	pág.79
ANEXOS	
Anexo I - Concertos e audições durante o ano letivo 2017/2018 da classe de clarinetes do CMS.....	pág.82
Anexo II - Planificação anual das aulas de instrumento da Prática de Ensino Supervisionada.....	pág.87

Índice de figuras

- Figura 1** - Mapa das Freguesias de Sintra
- Figura 2** - Planificação da disciplina de Clarinete para o 6º grau
- Figura 3** - Representação da circulação do ar no processo de Respiração Circular
- Figura 4** - Representação notacional do efeito - *vibrato*
- Figura 5** - Possível representação notacional do efeito - microtons
- Figuras 6 e 7** - Possíveis representações notacionais do efeito recorrendo à indicação de dedilhação tradicional - multifónicos
- Figura 8** - Possível representação notacional do efeito, recorrendo à indicação de dedilhação específica - multifónicos
- Figura 9** - Representação notacional do efeito - *vocal sounds*
- Figuras 10 e 11** - Duas possíveis representações notacionais do efeito - *glissando*
- Figura 12** - Representação notacional do efeito - *portamento*
- Figura 13** - Representação notacional do efeito - *pitch bending*
- Figura 14** - Representação notacional do efeito - *flutterzunge*
- Figura 15** - Representação notacional do efeito, neste caso sucedendo ao *flutterzunge* - *bisbigliando*
- Figura 16** - Representação notacional do efeito - *growl*
- Figura 17** - Representação notacional do efeito - chaves percutidas
- Figura 18** - Representação notacional do efeito - *slap tongue*
- Figura 19** - Representação notacional do efeito - *slap tongue*
- Figura 20** - Representação notacional do efeito - *souffle*
- Figura 21** - Representação notacional do efeito *Souffle*, neste caso ainda acumulado com *flaterzunge*
- Figura 22** - Representação notacional do efeito com dedilhação específica - quartos de tom
- Figura 23** - Representação notacional do efeito - som roto
- Figura 24** - Excerto da obra *Five Pieces for clarinet alone* (1959) - William O. Smith
- Figura 25** - Excerto do 1º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith
- Figura 26** - Excerto do 2º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith
- Figura 27** - Excerto do 3º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith
- Figura 28** - Excerto do 4º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith
- Figura 29** - Excerto do 5º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith
- Figura 30** - Excerto do 6º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

Figura 31 - Excerto da obra (ausência de barras de compasso) da obra *Lied para clarinete solo* (1983) de Luciano Berio

Figura 32 - Capa da obra *Impressões para clarinete e piano* (1986) de Joaquim Gonçalves dos Santos

Figura 33 - Excerto da obra *Impressões para clarinete e piano* (1986) de Joaquim Gonçalves dos Santos

Figura 34 - Apresentação do tema da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques

Figura 35 - Utilização do mesmo material temático transformado da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques

Figura 36 - Utilização do mesmo material temático transformado da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques

Figura 37 - Capa da publicação *Canto Antigo* (2002) de Cândido Lima

Figura 38 - Excerto da obra *Dez a fio para clarinete e piano* (2004) de Francisco Loreto

Figura 39 - Excerto do 1º andamento (apresentação do tema) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* (2001, revista em 2016) de Gonçalo Lourenço

Figura 40 - Excerto do 2º andamento (imitação do riso) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* (2001, revista em 2016) de Gonçalo Lourenço

Figura 41 - Excerto do 3º andamento (início com *flatterzunge*) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* de Gonçalo Lourenço

Figura 42 - Excerto do 4º andamento da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* de Gonçalo Lourenço

Figura 43 - Capa da publicação *Cadernos de Invenções* (2011) de Cândido Lima

Figura 44 - Capa da publicação *Trois Pièces d'Homage* para clarinete e piano (1993/1998, rev. 2000) de Luís Carvalho

Figura 45 - Capa da publicação *On the Edge* (2008) para clarinete solo - Sérgio Azevedo

Figura 46 - Excerto inicial da obra "(...) *Do You?*" (2012) de Alexandre Almeida

Figura 47 - Melodia original da *Moreninha*

Figura 48 - Excerto da obra *Miniaturas sobre um timbre* (2016) de João Ceitil

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Número de alunos por regime no ano letivo 2017/2018

Tabela 2 - Critérios de Avaliação do Departamento de Sopros e Percussão para o ano letivo 2016/2017

Tabela 3 - Avaliação periódica

Tabela 4 - Objetivos gerais e conteúdos programáticos do Ensemble de Clarinetes

Tabela 5 - Caracterização da turma – Ensemble de Clarinetes

Tabela 6 - Calendarização e sumários de aula

Tabela 7 - Critérios e Parâmetros de avaliação do Departamento de Classe de Conjunto

Tabela 8 - Avaliação final de cada período letivo, por aluno

Tabela 9 – Outros métodos pertinentes organizados segundo o seu ano de edição

Tabela 10 – Outro repertório pertinente, organizado cronologicamente segundo o seu ano de edição

Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos

UC – Unidade Curricular

PES - Prática de Ensino Supervisionada

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

CMS - Conservatório de Música de Sintra

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Este trabalho surge no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no plano de estudos do 2º ano de Mestrado em Ensino da Música - vertente Instrumento e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART) do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB). Este relatório tem como base a observação e intervenção pedagógica realizadas ao longo do ano letivo 2017/2018, durante o qual acompanhei um aluno da Classe de Clarinete a frequentar o 6º Grau, e uma Classe de conjunto: o Ensemble de clarinetes. Este estágio foi realizado no Conservatório de Música de Sintra (CMS), uma instituição de ensino oficial e vocacional de música. O objetivo desta compilação é reunir todos os documentos agregados ao meu estágio, bem como as planificações e relatórios das aulas lecionadas, reflexões críticas acerca do percurso formativo, desafios ultrapassados e estratégias do quotidiano que vivenciei ao longo deste ano letivo. Este Relatório de Estágio está organizado em duas partes: a primeira parte diz respeito ao Conservatório de Música de Sintra (CMS), fazendo a caracterização da Instituição e do meio que a envolve, abordando também o contexto em que a escola se insere e também o seu funcionamento interno. A segunda parte diz respeito a uma das duas vertentes do Mestrado em Ensino da Música: Instrumento (clarinete) e Classe de Conjunto. No instrumento começo por fazer a identificação e caracterização do aluno, seguindo para uma síntese da Prática Pedagógica, onde está também presente a calendarização das aulas; abordo também a Metodologia de Intervenção e Avaliação, os Objetivos Gerais e Específicos e Critérios de Avaliação, os Relatórios de Aula e as Planificações. Na Classe de Conjunto, que neste caso específico é o Ensemble de Clarinetes, incluo a Síntese da Prática Pedagógica, a Metodologia de Intervenção e Avaliação, os Objetivos Gerais e Específicos e Critérios de Avaliação, o repertório trabalhado ao longo deste ano letivo, os Relatórios de Aula e um breve resumo da Avaliação Periódica.

Este Relatório de Estágio inclui também a minha reflexão acerca do trabalho desenvolvido ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, abordando os constrangimentos e sucessos vividos ao longo da prática educativa. Por fim, os Anexos incluem todos os documentos pertinentes para a compreensão deste trabalho.

2. Caracterização da Instituição e do meio envolvente

2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da vila de Sintra

Importa, antes de apresentar o local de estágio e todo o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2017/2018, explicitar todo o contexto, a nível geográfico, socioeconómico e histórico onde o Conservatório de Música de Sintra se encontra inserido.

Esta secção, embora breve e sucinta, revela-se fundamental para a apropriação dos espaços e das oportunidades existentes no concelho onde o conservatório se encontra. No fundo, aliando a informação abaixo apresentada com a restante informação relacionada com a Instituição onde foi desenvolvido o estágio ilustrado por este Relatório Final, é possível compreender melhor os pressupostos definidos e o trabalho desenvolvido, mediante as condições existentes.

A vila de Sintra é localizada no distrito, região, e Área Metropolitana de Lisboa, integrando a sua parte norte. É sede de um município com o mesmo nome, estendido 319,23 km² de área e cerca de 381 728 habitantes (dados de 2015, em www.pordata.pt acessado a 18 de Julho de 2018), estando subdividida em 11 freguesias.



Figura 1 - Mapa das Freguesias de Sintra
(fonte: www.sintranoticias.pt)

O município é limitado a Norte pelo município de Mafra, a Leste por Loures, Odivelas e Amadora, a Sudeste por Oeiras, a Sul por Cascais e a Oeste pelo Oceano Atlântico. Adquiriu importância no contexto nacional por ser o segundo concelho mais

populoso de Portugal (segundo a capital) e a vila com mais habitantes, seguida de Cascais e Oeiras; entre os núcleos de maior importância encontram-se, para além da própria vila de Sintra, as cidades de Queluz e Agualva-Cacém. Sintra conta uma grande heterogeneidade de território, contemplando freguesias litorais e a Norte ainda com características florestais e rurais, em contraste com as freguesias urbanizadas do Sul que se foram desenvolvendo em virtude da melhoria de acessibilidades e proximidade à capital. Geograficamente, o concelho situa-se no final do maciço formado pelas serras de Aire, Candeeiros e Montemuro, rematado pelo Maciço de Sintra, onde se destaca a sua serra e a da Carregueira. O ponto mais alto do concelho, que é também o da área metropolitana, encontra-se na Pena, na Serra de Sintra, e eleva-se em 528 metros de altitude. Rodeando-as encontram-se plataformas que não ultrapassam os 200 metros e cravadas por diversas ribeiras que demarcam a paisagem.

A vila de Sintra é notável pela presença da sua arquitetura romântica, resultando na sua classificação enquanto Paisagem Cultural de Sintra, Património Mundial da UNESCO e tem recusado ser elevada à categoria de cidade, apesar de ser sede do segundo município mais populoso em Portugal.

2.2. O Conservatório de Música de Sintra

O Conservatório de Música de Sintra é uma associação sem fins lucrativos e de utilidade pública. É uma escola de ensino artístico especializado da Música e conta com quatro décadas de sucesso na área da educação e cultura. A estrutura pedagógica e organizacional centrada no desenvolvimento e valorização dos alunos constituem a sua base de atuação.

O CMS tem como missão promover o ensino da Música com o objetivo de formar futuros profissionais e proporcionar a todos uma formação e vivência musical plena que contribua para o seu desenvolvimento cognitivo e pessoal. Trabalhamos de forma ativa e responsável para a criação de novas gerações de intérpretes e criadores, renovação e formação de públicos.

Fundada em abril de 1975, iniciou a sua atividade sob o nome de “Associação Musical de Rio de Mouro”, no Museu Leal da Câmara. Em 1979, recebeu a designação oficial de Centro Sociocultural de Rio de Mouro, aquando da publicação dos Estatutos em Diário da República, e funciona desde então em instalações gentilmente cedidas pela Junta de Freguesia de Rio de Mouro; para o ensino da música foi-lhe especificamente atribuído o nome de Escola de Música Leal da Câmara e para o ensino da dança clássica foi criada a Academia de Dança Leal da Câmara. A criação da Associação Musical de Rio de Mouro, em 1975, surge da iniciativa de um grupo de cidadãos preocupados com a ausência de atividades de tempos livres para os mais jovens que, estudando em escolas locais, passavam longas horas sem ocupação e apoio familiar. Na primeira década e meia, a Associação dinamizou atividades muito diversificadas, para além do ensino da música e de ballet, incluindo por exemplo aulas de ginástica. A crescente aposta na vertente de Ensino de Música e o surgimento de alternativas às outras atividades que promovia, levaram a uma natural especialização nesta área artística, que originou mesmo a suspensão das aulas de ballet, por insuficiência de espaço. No ano de 2007 foi então alterada a denominação da instituição para Conservatório de Música de Sintra - Associação de Música e Dança e, em 2008, foi-lhe concedida autonomia pedagógica pelo Ministério.

Ao longo de 40 anos, o CMS afirmou-se na comunidade enquanto instituição educativa e cultural de referência, promovendo e acolhendo parcerias com entidades públicas (juntas de freguesia, Câmara Municipal de Sintra, agrupamentos de escolas), bem como outras coletividades e bandas filarmónicas. Entre as inúmeras atividades realizadas contam-se concertos, sessões pedagógicas para crianças e jovens, participação em eventos, organização de cursos e estágios (direção coral, música de câmara, orquestra de cordas, orquestra de sopros e percussão) e masterclasses. A associação foi já agraciada com a Medalha de Mérito Municipal de Prata (1998) e de Ouro (2012) da Câmara Municipal de Sintra e também da Junta de Freguesia de Rio de Mouro (2005). Em 2004, o Conservatório alargou a sua oferta educativa à Música para Bebés, e, em 2006, ao Curso Secundário.

A crescente dinâmica da atividade da instituição, sobretudo a partir de 2008/2009, ano letivo em que obteve autonomia pedagógica, levou as sucessivas direções da associação a elegerem como prioritária a transferência ou construção de novas instalações para a escola. Apesar de ser uma pretensão desde sempre ambicionada por todos os órgãos sociais que assumiram funções ao longo dos anos, a contínua degradação das atuais instalações, bem como a insuficiência de salas, que tem obrigado o CMS a arrendar e investir em espaços alternativos, tornou-se urgente a resolução da situação no mais curto espaço de tempo.

No ano letivo de 2018/2019, o Conservatório de Música de Sintra mudou de instalações; a transferência para um novo edifício em Setembro de 2018 resultou de um longo processo de procura de soluções de instalações que não se concretizaram, até à aquisição por parte do conservatório de um imóvel devoluto localizado em Vale Mourão, na freguesia de Rio de Mouro.

No que respeita à Oferta Educativa, o Conservatório de Música de Sintra apresenta diversidade, não só curricular, como nos regimes de frequência: Música para Bebés, Iniciação Musical, Curso Básico de Música (do 5.º ao 9.º ano de escolaridade), do Curso Secundário de Música (do 10.º ao 12.º ano de escolaridade e em regime de Curso Livre.

A frequência no Curso Básico de Música pode ser através de:

- Regime Articulado - o aluno frequenta o 2.º ciclo ou 3.º ciclo do Ensino Básico sem desfasamentos entre o ano de escolaridade e o grau do curso básico de música. Os alunos inscritos em regime articulado dispensam disciplinas do plano de estudos da escola regular;
- Regime Supletivo - regime participado pelo Ministério da Educação; o aluno frequenta o 2.º e 3.º ciclo do ensino básico numa escola pública do ensino regular ou um estabelecimento do ensino particular e cooperativo (colégio); não pode ter desfasamentos entre o ano de escolaridade e o grau do curso básico em que se inscreve. É obrigatório frequentar todas as disciplinas do plano de estudos;
- Regime Supletivo Não Participado - o aluno não reúne condições para os regimes articulado ou supletivo participado e pode escolher as disciplinas a frequentar; não dispensa quaisquer disciplinas na escola regular.

Em relação ao Curso Secundário de Música (do 10.º ao 12.º ano de escolaridade), a frequência pode ser efetuada em:

- Regime Articulado - 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade;
- Regime Supletivo Participado - aluno em fase de escolaridade e que no CMS só frequenta as disciplinas da componente de formação vocacional dos planos de estudo aprovados;

- Regime Supletivo Não Comparticipado - o aluno não reúne as condições dos regimes anteriores e pretende frequentar um curso oficial de Música, podendo escolher as disciplinas a frequentar.

No regime de Curso Livre, a abordagem genérica do ensino de um instrumento não requer a preocupação de seguir uma carreira musical.

Paralelamente aos cursos oficiais e livres de música, o Conservatório de Música de Sintra dispõe ainda da seguinte oferta complementar, que se destina a alunos internos e externos:

- Coro Infantil Sintra Voci (Coro dirigido a crianças dos 6 aos 12 anos)
- Laboratório de Teatro e Música (explora a relação entre estes dois campos artísticos, ampliando o potencial expressivo dos participantes e envolvendo-os em apresentações formais e informais de espetáculos)
- Estágios de Orquestra de Cordas e de Sopros e Percussão
- Masterclasses

A comunidade escolar contou, ao longo do ano letivo 2017/2018, com 39 professores, uma equipa de direção composta por três pessoas (incluindo direção executiva, direção pedagógica e comunicação), uma chefe de secretaria, duas administrativas e três auxiliares, para um total de 324 alunos nos diversos regimes, como se pode verificar na tabela que se apresenta de seguida.

Tabela 1 - Número de alunos por regime no ano letivo 2017/2018
(fonte: informação cedida pelo CMS)

Regime	Nº de alunos
Iniciação I a IV	73
Articulado Básico	198
Articulado Secundário	6
Supletivo Básico	4
Supletivo Secundário	11
Livre	38
TOTAL	324

3.Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada - Estágio

3.1. Instrumento - Clarinete

Por definição etimológica “planificar” é desenvolver um plano, envolvendo um objetivo a cumprir e as ações necessárias para que este possa ser realizado. Na prática, planificar algo implica converter o objetivo num processo de ação. Assim, a planificação deve ser de fácil leitura, conter os objetivos a alcançar, conteúdos a adquirir, as atividades e estratégias a seguir, os recursos necessários e a metodologia de avaliação, permitindo assim que o trabalho seja organizado e sistematizado pelo professor.

Considerando a realização das aulas dadas, apresento sob forma de tabela, uma planificação da disciplina de clarinete do 6º grau.

6º GRAU

OBJECTIVOS	CONTEÚDOS	ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS	RECURSOS	AValiação	AULAS PREVISTAS
<ul style="list-style-type: none"> • Ter domínio técnico • Saber produzir um som com qualidade • Demonstrar segurança e desenvoltura • Conseguir interpretar as obras apresentadas e mostrar expressividade • Adquirir autonomia no estudo individual • Ter boa capacidade de memorização • eitura à primeira vista adequada ao nível de ensino 	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas e arpejos indicados no programa • Um a dois estudos por período • Três a quatro peças das indicadas no programa • Um andamento de Concerto 	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de afinação • Exercícios de mecânica • Exercícios de agilidade • Exercícios de correção de postura • Exercícios de sonoridade • Trabalho com metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Métodos do programa • Leitor de CD • Programas de escrita musical • Partituras • Metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Testes na aula nos dois primeiros períodos • Audição pública • Observação direta • Autoavaliação e avaliação contínua • Prova global no terceiro período 	<ul style="list-style-type: none"> • 33 aulas • 34 aulas ao sábado

Figura 2 - Planificação da disciplina de Clarinete para o 6º grau
(fonte: informação cedida pelo CMS)

3.1.1. Identificação e caracterização do aluno

Ao longo deste ano letivo, o aluno frequentou o 6º grau no CMS no regime supletivo secundário e no 10º ano na Escola Secundária de Santa Maria, em Sintra. No ano letivo 20012/2013 entrou para o Conservatório de Música de Sintra, tendo feito o seu percurso sob minha orientação. No ano letivo 2016/2017 terminou o 5º Grau e ao longo deste ano frequentou o 6º grau. Durante estes anos em que esteve inscrito no Conservatório do CMS, esteve sempre em Regime Supletivo; o aluno ganhou uma Bolsa da Câmara Municipal de Sintra no ano letivo de 2014/2015, mediante a realização de provas públicas. Foi sempre um aluno exemplar, talentoso, com um grande método organizacional de estudo, e com excelentes notas a todas as disciplinas (do Ensino Regular e do Ensino Especializado), obtendo sempre uma média de classificação elevada.

3.1.2. Síntese da Prática Pedagógica

A aula de clarinete decorreu à quinta-feira, às 19h, com a duração de 45 minutos e foi realizada na Sala 7 do Conservatório de Música de Sintra. Todas as aulas foram lecionadas por mim, visto ser o professor do aluno desde o início do seu percurso. Foram dadas 36 aulas ao longo do ano letivo.

As aulas seguiram sempre uma estrutura semelhante, começando por um breve aquecimento abordando diferentes articulações e registos do Clarinete, realizando depois algumas escalas e exercícios de flexibilidade, passando depois para a interpretação dos estudos e/ou peças a trabalhar; os últimos 10 minutos da aula foram reservados para rever o que trabalhámos durante a aula.

3.1.3. Planificações e relatórios de aula

Apresentam-se de seguida as planificações e relatórios de aula referentes a 10 das 36 aulas dadas; estão explanadas as que achei mais relevantes durante o ano letivo. As aulas não contempladas neste ponto, podem ser consultadas nos Anexos II.

3.1.3.1. Aula nº1 (21/09/2017)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 1	Duração: 45'	Data: 21/9/2017	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos gerais da disciplina para o presente ano letivo.			
Objetivos da aula: Compreender e abordar a parte teórica e prática do conceito sobre a linguagem contemporânea; desenvolver tecnicamente flexibilidade, articulação e qualidade sonora.			
Exercícios e Repertório: Escalas Lá Maior /Dó# menor; <i>estudo nº 21</i> de Paul Jeanjean ,volume II; <i>Peça 1</i> do vol. 1 de Sérgio Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de Luciano Berio			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Aquecimento com as escalas Lá Maior e dó# menor, com várias articulações, mantendo a igualdade da articulação como também, o equilíbrio sonoro entre os registos e uma pulsação regular do início ao fim da escala. Tocar o arpejo e inversão do mesmo mantendo uma pulsação regular do início ao fim. Escala cromática com diferentes articulações mantendo a igualdade da articulação como também o equilíbrio sonoro entre os registos e uma pulsação regular do início ao fim.	Compreender por parte do aluno acerca da importância do aquecimento e do uso das escalas para esse efeito.	Descrição dos exercícios a desenvolver em aula e estudo diário.	10'
Execução do <i>estudo nº21</i> de P. Jeanjean, Volume II. <i>Peça nº 1</i> , vol.1, de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Abordar a frase longa numa respiração; <i>Legato</i> , equilíbrio e uniformidade de timbre; Intensidade entre os registos; Flexibilidade.	Tonalidade “pré” determinada; Célula rítmica estabelecida; graus conjuntos; sílabas Tu/Du. Ascendente/Descendente. Colocar o metrónomo à colcheia, nos grupos da mesma nota onde o efeito pretendido é “ <i>rallentando</i> ” e “ <i>accelerando</i> ” fazer exercícios de articulação com várias nuances de velocidade. Ou elaborar exercícios de articulação com velocidades diferentes. Marcar respirações. Corrigir problemas técnicos propondo exercícios para os ultrapassar	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas sobre a aula.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram pedidos na aula. Relativamente à obra contemporânea, o aluno assimilou os conteúdos bastante bem, no entanto, e por se tratar de uma linguagem e escrita nova, terá de amadurecer algumas técnicas; conseguiu obter uma sonoridade equilibrada nos diferentes registos do instrumento e também já executou com respirações controladas, mas deve aperfeiçoar as diferentes dinâmicas.

3.1.3.2. Aula nº5 (26/10/2017)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 5	Duração: 45'	Data: 26/10/2017	
Sumário: Escalas Sib Maior / Sib menor; <i>estudo nº 24</i> de P. Jeanjean ,volume II; <i>Peça 3</i> do vol. 1 de S. Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de L. Berio			
Objetivos da aula: Compreender o <i>Flatterzunge</i> e a sua aplicação na música; desenvolver a agilidade sobre o instrumento - melhorar a qualidade da articulação; trabalhar flexibilidade nos vários registos; abordar e perceber o <i>Flatterzunge</i> : o seu funcionamento, qual o efeito pretendido, como deve soar.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sib Maior / Sib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade Trabalhar <i>Staccato</i> e articulação.	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 24</i> de P. Jeanjean, volume II <i>Peça nº 3</i> vol.1 de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Desenvolver a leitura musical. Consolidar o andamento no aspeto rítmico e de articulação. Consolidar a obra	Trabalhar o estudo por fases, dividindo em secções, possibilitando assim um trabalho mais organizado e objetivo.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico, sonoro e de flexibilidade nos vários registos do instrumento muito positivo.

3.1.3.3. Aula nº 10 (31/11/2017)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 10	Duração: 45'	Data: 30/11/2017	
Sumário: Preparação para o teste do 1º período			
Objetivos da aula: Preparar o aluno para o teste do 1º período; trabalhar flexibilidade; musicalidade.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas para a prova: Mi Maior / mi menor; com os arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Tocar as escalas num ritmo constante, sem interrupções; Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudos nº 25 e nº 26 de P. Jeanjean, volume II</i> <i>Impressões</i> de J. Santos <i>Lied</i> de L. Berio	Consolidar o programa dado até agora Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras.	Tocar os estudos, bem como as peças sem erros	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre como se preparar para a prova	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou um bom nível nesta aula. Está pronto para realizar uma boa prova.

3.1.3.4. Aula nº 13 (04/01/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 13	Duração: 45'	Data: 4/1/2018	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos para o 2ª período; sons vocais e os multifónicos no clarinete			
Objetivos da aula: Compreender os sons vocais e os multifónicos no clarinete.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Exercícios técnicos e sonoros	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
Sons vocais Multifónicos	Perceber como funcionam os sons vocais e os multifónicos no clarinete	Nos sons vocais: primeiro cantar uma nota antes de tocar; depois (tentativa/erro) até perceber como funciona fisicamente. Nos multifónicos experimentar só um ou dois para perceber como funciona fisicamente tanto no instrumento como na embocadura.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre estas duas novas técnicas de obter novas sonoridades	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram dados na aula. Como se trata de um novo conceito de sons produzidos de uma forma diferente no instrumento, mas ainda carece de trabalho mais intensivo para atingir o nível pretendido.

3.1.3.5. Aula nº 16 (25/01/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 16	Duração: 45'	Data: 25/1/2018	
Sumário: Escalas Dó# Maior / Dó# menor; <i>estudo nº 27</i> de P. Jeanjean, volume II; sons vocais e multifónicos; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Perceber os sons vocais e os multifónicos e a sua aplicação na música.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Dó# Maior / Dó# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 28</i> de P. Jeanjean, volume II Sons Vocais e Multifónicos <i>Canzonetta</i> , op.19 de G. Pierné <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical. Desenvolver a técnica Ler a obra Consolidar a obra	Trabalhar o estudo por secções Perceber a obra Ler a obra do princípio ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra e os novos sons	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do ano letivo. Os sons vocais e os multifónicos já surgem de uma forma mais natural. A obra *Cante e Encante* de S. Pascoal, já soa com alguma consistência musical e técnica. O estudo precisa de continuar a ser trabalhado, sendo necessário estudar com o metrónomo.

3.1.3.6. Aula nº 22 (08/03/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 22	Duração: 45'	Data: 8/3/2018	
Sumário: Escalas Ré Maior / Ré menor; <i>estudo nº 30</i> de P. Jeanjean, volume II; <i>Tisné</i> de Croquis e <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Abordar a linguagem da obra <i>Tisné</i> de Croquis			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Ré Maior / Ré menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 30</i> de P. Jeanjean, volume II <i>Tisné</i> de Croquis <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Perceber as várias secções do estudo Perceber as várias secções da obra Preparar para a prova	Ler o estudo por secções Ler a obra por secções Tocar a obra do início ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno cumpriu, muito satisfatoriamente, o programa estipulado para a aula. O estudo foi bem executado. Esta aula foi também para trabalhar o programa para apresentar na prova do 2º período.

3.1.3.7. Aula nº 25 (12/04/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 25	Duração: 45'	Data: 12/4/2018	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos para o 3ª período; Abordagem ao <i>slap tongue</i>			
Objetivos da aula: Flexibilidade; abordagem à linguagem contemporânea; ter uma correta embocadura; executar articulações simples (<i>legato, staccato</i>); ter consciência sobre dinâmicas e aplicá-las num contexto musical; compreender as noções básicas de afinação; cuidar do som e ser responsável para que seja estável ao longo dos diversos registos; <i>slap tongue</i> .			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sol# Maior / Sol# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 31</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Ter rigor nas passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Primeira abordagem à peça “(...)Do You?” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Leitura geral das obras. Procurar elementos de apoio para a execução das obras.	Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos. Perceber a linguagem da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

Foram traçados os objetivos para o 3ª período; A primeira abordagem à obra “(...) Do You?” de A. Almeida foi bastante positiva, mas nesta obra surge um novo efeito (*Slap tongue*), através do qual foi explicado como era feito.

3.1.3.8. Aula nº 29 (10/05/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 29	Duração: 45'	Data: 10/5/2018	
Sumário: Abordar o <i>glissando</i> ; estudo nº 33 de P. Jeanjean, volume II; "(...) Do You?" de A. Almeida; 5 <i>Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>glissando</i> e aplicá-lo na obra "(...) Do You?" de A. Almeida			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mib Maior / Mib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 33</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e sínkopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça "(...) Do You?" de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Ler a obra por secções Tocar a obra do início ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. O *slap tongue* e o *glissando* já surgem de uma forma mais natural. A obra "(...) Do You?" de A. Almeida já soa com alguma consistência musical e técnica, mas é claro que ainda tem de continuar a trabalhar. O estudo precisa de mais trabalho individual, sendo necessário estudar com o metrónomo. O aluno na obra *5 Bagatelles* de G. Finzi já denota um bom domínio da flexibilidade, som e musicalidade necessária para ter uma boa performance a apresentar no recital final do ano letivo.

3.1.3.9. Aula nº 35 (28/06/2018)

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 35	Duração: 45'	Data: 28/6/2018	
Sumário: <i>Estudos 30 e 33</i> de P. Jeanjean, volume II; "(...) <i>Do You?</i> " de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Preparação para o Recital/prova final do 6º grau			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Maiores de: Si;Sib;Lá;Láb Escalas menores: Si;Sib;Lá;Láb; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Trabalhar a flexibilidade.	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor.	10'
<i>Estudos 30 e 33</i> de P. Jeanjean, volume II "(...) <i>Do You?</i> " de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Consolidar as obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. A aula correu dentro do esperado com o aluno a ter o programa bem preparado para o recital.

3.1.3.10. Prova técnica e Recital Final (4/7/2018)

Prova técnica e Recital Final de ano			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: salão	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 36	Duração: 45'	Data: 04/7/2018	
Sumário: Prova técnica e recital			
Objetivos da aula: Prova técnica e recital			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento; pianista acompanhador			
Programa da Prova técnica			
Escala Si Maior, com arpejo e inversões; 3ª; arpejo 7ªD; Escala Si menor, com arpejo e inversões Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudos 30 e 33</i> de P. Jeanjean, volume II Leitura à 1ª vista			

Programa do Recital
<i>5 Bagatelles</i> op.23 de G. Finzi (1ª e 2ª and) <i>Canzonetta</i> de G. Pierné “(…) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>Lied</i> de L. Berio

Reflexão da Prova técnica e Recital final de ano:

O aluno apresentou um bom nível geral em ambas as provas. O som estava limpo e equilibrado nos registos utilizados; demonstrou também uma boa flexibilidade.

As escalas foram apresentadas com uma boa velocidade e equilíbrio sonoro. Quanto aos estudos, os mesmos foram bem executados, no entanto o *Estudo nº 31* foi tocado num andamento mais lento do que o pretendido. A leitura à 1ª vista a realizar foi uma obra de Sérgio Azevedo, *Concertino*, uma obra para trio de clarinete, acordeão e violoncelo, que teve por parte do aluno uma interpretação bem conseguida.

No recital apresentou o 1ª e 2ª andamentos da obra *5 Bagatelles*, do compositor G. Finzi, nos quais demonstrou musicalidade e flexibilidade em todos os registos. O som estava limpo e equilibrado, no entanto era expectável uma maior amplitude sonora. Na obra “(…) *Do You?*”, de A. Almeida, teve uma boa prestação; os *glissandos* e *slap tongue* que vão surgindo ao longo da obra foram executados com alguma naturalidade; de ressaltar que o *slap tongue* já foi aqui executado com a técnica correta, mas ainda não consegue ter a grande amplitude sonora que é pretendida pelo compositor nesta obra.

3.1.4. Metodologia de Avaliação e Resumo da Avaliação Periódica

A avaliação do aluno não se traduz apenas na sua prestação nas provas periódicas, mas também tem como base um conjunto de critérios mais objetivos e que, de certa forma, traduzem em números o desempenho do aluno ao longo do ano letivo. Pelas suas características, permite ao professor interrogar os seus objetivos e os conteúdos apreendidos pelo aluno, bem como os métodos de ensino utilizados e até a capacidade de resposta a problemas de aprendizagem. Deste modo, e para que esta ação possa ser realizada da melhor forma, o professor deve estar munido de uma ferramenta essencial e sem a qual o seu trabalho fica condicionado, a planificação.

A tabela que em seguida se apresenta, é representativa dos parâmetros de avaliação aos quais obedecem os professores do departamento de sopros do CMS.

Tabela 2 - Critérios de Avaliação do Departamento de Sopros e Percussão
(fonte: informação cedida pelo CMS)

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO									
Atitudes e Valores									
Competências Interpretativas									
Competências Técnicas									
INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	CURSO DE INICIAÇÃO MUSICAL								
	PRÉ	I	II	III	IV				
Avaliação Contínua / Audição	100%	100%	100%	100%	100%				
INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	CURSOS BÁSICO E SECUNDÁRIO DE MÚSICA								
	1º grau	3º grau	4º grau	6º grau	7º grau				
Avaliação Contínua / Audição	70%	70%	70%	70%	70%				
Teste / Prova final	30%	30%	30%	30%	30%				
INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	CURSOS BÁSICO E SECUNDÁRIO DE MÚSICA								
	2º grau			5º grau			8º grau		
	1ºP	2ºP	3ºP	1ºP	2ºP	3ºP	1ºP	2ºP	3ºP
Avaliação Contínua / Audição	70%	70%	-	70%	70%	-	60%	60%	-
Teste	30%	30%	-	30%	30%	-	40%	40%	-
Classificação Final (Av. Contínua)	-	-	50%	-	-	50%	-	-	50%
Prova Global	-	-	50%*	-	-	50%**	-	-	50%***

*2º grau - Júri de dois elementos

**5º grau -Júri de três elementos, preferencialmente dois elementos do mesmo instrumento

***8º grau - Júri de três elementos, obrigatoriamente dois elementos do mesmo instrumento

10 teste do 3º período compõe-se de uma prova que pode ser dividida em duas partes: técnica e interpretativa. A parte interpretativa deverá ser realizada em contexto de recital. Júri composto por dois elementos, máximo três.

A avaliação (em valores percentuais) obtida pelo aluno em cada Período foi bastante equilibrada e coerente, demonstrando o empenho e dedicação que teve, bem como a sua evolução.

Tabela 3 - Avaliação periódica (fonte: informação cedida pelo CMS)

Avaliação Periódica		
1º P	2º P	3º P
18	18	18

3.2. Classe de Conjunto - Ensemble de Clarinetes

O Ensemble de Clarinetes do Conservatório de Música de Sintra integra alunos de diferentes graus. Foi criado com o intuito de proporcionar aos alunos deste instrumento uma experiência de trabalho conjunto, explorando o repertório escrito ou adaptado a este tipo de formação. Os alunos têm assim a oportunidade de alargar os seus conhecimentos musicais, trabalhando obras de vários períodos da História da Música, do Barroco à Atualidade.

Tendo sempre por base os objetivos gerais e os conteúdos programáticos criados na tabela 4, a existência de um Ensemble de Clarinetes é absolutamente vantajosa num conservatório de música; a possibilidade de tocar em conjunto com colegas de diferentes níveis de aprendizagem não só desenvolve no aluno capacidades individuais como estimula o sentimento de grupo, despoletando naturalmente uma maior exigência individual e para com o grupo. A prática de música de conjunto é indubitavelmente um fator de desenvolvimento do ouvido musical e, conseqüentemente, potenciador da evolução.

Tabela 4 - Objetivos gerais e conteúdos programáticos do Ensemble de Clarinetes
(fonte: informação cedida pelo CMS)

Classe de Conjunto: Ensemble de Clarinetes	
Objetivos Gerais	Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none"> - Motivar os alunos para a expressão musical através da música de conjunto; - Desenvolver as capacidades musicais dos alunos; - Inculcar nos alunos o espírito de autonomia e capacidade criativa; - Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima dos alunos face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais; - Fomentar a crítica, evitando juízos valorativos de senso comum; - Promover a aquisição de métodos de trabalho de modo a preparar os alunos para o mundo profissional; - Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas; - Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas. - Promover a interação entre a formação técnico e artística; - Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa; - Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas; - Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de aquecimento - Escalas nas tonalidades maiores e menores (ligado e articulado); - Utilização de ritmos e articulações diferentes na execução de escalas; - Utilização de várias dinâmicas ao longo da execução das escalas; - Escalas em cânone para trabalhar a afinação e equilíbrio sonoro; - Arpejos para trabalhar a afinação, equilíbrio sonoro e articulação. - Escalas com variações de dinâmicas (<i>piano, crescendo, forte, decrescendo</i>).

3.2.1. Identificação e caracterização da turma

A turma do Ensemble de Clarinetes no ano letivo em questão era composta por dois alunos em regime Supletivo do ensino secundário - aluno de 18 anos, do 8º grau a frequentar o 12º ano do ensino regular e o aluno de 16 anos, do 6º grau a frequentar o 10º ano do ensino regular. Dois alunos do ensino Básico em regime articulado - aluno de 14 anos, do 5º grau e do aluno de 13 anos, do 3º grau. As obras a trabalhar ao longo do ano letivo foram escolhidas de acordo com nível de cada aluno, bem como as vozes distribuídas de acordo com as capacidades e desempenho de cada aluno, pretendendo sempre que cada nova peça fosse também um novo desafio individual e coletivo. Ao contrário do que seria expectável para um agrupamento de instrumentos do mesmo tipo - neste caso, de clarinete - não foram utilizados simultaneamente todos os clarinetes desta vasta família; os quatro alunos tiveram oportunidade de tocar clarinete soprano e clarinete baixo, ambos em Si bemol, de forma rotativa e alternada, servindo as necessidades e exigência performativa de cada uma das peças trabalhadas.

Tabela 5 - Caracterização da turma - Ensemble de Clarinetes
(fonte: informação cedida pelo CMS)

ENSEMBLE DE CLARINETES				
Aluno	Idade do aluno (em anos)	Grau / ano	Escola	Regime de frequência no CMS
A	14	5º G / 9º ano	Escola Básica Escultor dos Santos, Fitaes	Articulado
B	18	8º G / 12º ano	Escola Secundária Leal da Câmara, Rio de Mouro	Supletivo
C	16	6º G / 10º ano	Escola Secundária de Santa Maria, Sintra	Supletivo
D	13	3º G / 7º ano	Escola Básica Ferreira de Castro, Ouessas, Sintra	Articulado

3.2.2. Síntese da Prática Pedagógica

A aula de classe de conjunto foi realizada à quinta-feira, às 20h na Sala 5 do Conservatório de Música de Sintra; a disciplina foi lecionada por mim próprio, o professor da disciplina. Foram lecionadas 33 aulas ao longo do ano letivo e foram também realizadas algumas apresentações públicas: no dia 07/01/2018 na Igreja de Sintra; 04/03/2018 no Mosteiro dos Jerónimos; dia 02/06/2018 no Auditório da Casa de Saúde do Telhal em Sintra.

À semelhança da Prática de Ensino Supervisionada na vertente de Clarinete, também as aulas de Classe de Conjunto com a qual fiz estágio - o já referido Ensemble de Clarinete - foram lecionadas na íntegra por mim, o professor da turma, tendo a Professora Natália Monteiro enquanto Professora Cooperante e o Professor Carlos Alves como Professor Supervisor.

Tendo a duração de 45 minutos, cada aula seguiu uma estrutura mais ou menos comum e regular: os primeiros 10 minutos de aula destinaram-se à realização de exercícios de aquecimento e escalas, e só em seguida foi trabalhada a(s) peça(s) planificada(s) para cada aula. Naturalmente houve ao longo das aulas momentos em que se tentava que os alunos tocassem a peça do início ao fim e, depois de rastreadas as passagens mais difíceis para alguns, foram trabalhadas de forma mais pormenorizada, a fim de colmatar as dificuldades apresentadas pelos alunos.

3.2.3. Calendarização e sumários de aula

Tabela 6 - Calendarização e sumários de aula (fonte de autor)

Aula	Data	Sumário
1º período		
1	21/9/2017	Apresentação /leitura de partituras
2	28/9/2017	Exercícios na escala de DóM <i>Clarinet section wams-ups nº2</i> de R. Parker <i>Aria</i> de Johann Sebastian Bach
3	12/10/2017	Continuação da última aula <i>Ensemble classics for clarinet quartet</i> de Himie Voxman
4	19/10/2017	Exercícios na escala de RéM <i>Clarinet section wams-ups nº2</i> de R. Parker <i>Aria</i> de Johann Sebastian Bach
5	26/10/2017	Exercícios na escala de LáM <i>Player from "Hansel and Gretel"</i> de Humperdinck
6	02/11/2017	Continuação da última aula
7	09/11/2017	<i>Clarinet section warm-ups nº2</i> de R. Parker <i>Oblivion</i> de Astor Piazzolla arr. Helder Gonçalves

8	16/11/2017	Continuação da última aula
9	23/11/2017	Preparação para teste e audição
10	30/11/2017	Teste
11	07/12/2017	Audição
12	14/12/2017	Preparação para o concerto de ano novo
2º período		
13	04/01/2018	Preparação para o concerto de ano novo
Concerto	07/01/2018	Concerto na Igreja de Sintra
14	11/01/2018	Leitura de partituras
15	18/01/2018	Exercícios na escala de Mi Maior <i>Clarinet section warm-ups</i> de R. Parker <i>Ensemble classics for clarinet quartet</i> de H. Voxman
16	25/01/2018	Continuação da última aula
17	01/02/2018	<i>Yesterday de Lennon & McCartney</i> arr: G. Brady
18	08/02/2018	Continuação da última aula
19	15/02/2018	Exercícios na escala de MiM <i>Clarinet section warm-ups nº2</i> de R. Parker <i>Ensemble classics for clarinet quartet</i> de H. Voxman
20	22/02/2018	Preparação para o concerto no Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa
21	01/03/2018	Preparação para o concerto no Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa
Concerto	04/03/2018	Concerto no Mosteiro dos Jerónimos
22	08/03/2018	Reflexão sobre o concerto Exercícios de som e afinação
23	15/03/2018	Audição
3º Período		
24	12/04/2018	<i>Clarinet section warm-ups nº2</i> de R. Parker <i>Ave Verum Corpus</i> de Liszt <i>Moon River</i> de H. Mancini
25	19/04/2018	Continuação da última aula
26	26/04/2018	<i>Arrival of the Queen of the Sheba</i> de G. F. Haendel <i>Suite Handelianna</i> de G. Haendel arr: R. Parker
27	03/05/2018	Continuação da última aula
28	10/05/2018	<i>Ave Verum Corpus</i> de Liszt <i>Moon River</i> de H. Mancini
29	17/05/2018	Continuação da aula anterior
30	24/04/2018	Preparação para o concerto
Concerto	02/06/2018	Concerto no Auditório da Casa de Saúde do Telhal
31	07/06/2018	Teste
32	14/06/2018	Audição
33	21/06/2018	Reflexão final do ano letivo

3.2.4. Repertório trabalhado

Apresento, mais uma vez, os elementos referentes a esta secção em formato de tabela. Esta opção prende-se com o facto de, para além de facilitar a leitura, tal informação não necessitar de qualquer tipo de explicitação adicional à que já foi fornecida.

Durante o 1º Período foram trabalhadas as seguintes obras: *Clarinet section warm-ups n.º2* de Rodney Parker; *Oblivion* de A. Piazzolla - arr. Helder Gonçalves; *Aria* de J. Bach; *Ensemble classics for clarinet quartet* de Himie Voxman; *Player from "Hansel and Gretel"* de Humperdinck.

Durante o 2º Período foram trabalhadas as seguintes obras: *Clarinet section warm-ups n.º2* de Rodney Parker; *Ensemble classics for clarinet quartet* de Himie Voxman; *Yesterday* de Lennon & McCartney - arr. Gareth Brady; *Quarteto* de P. Watterson.

Durante o 3º Período foram trabalhadas as seguintes obras: *Clarinet section warm-ups n.º2* de Rodney Parker; *Ave Verum Corpus* de Liszt; *Moon River* de H. Mancini; *Arrival the Queen of the Sheba* de G. F. Haendel; *Suite Handelianna* de G. Haendel - arr. R. Parker.

3.2.5. Metodologia de intervenção e avaliação e Resumo da avaliação Periódica

Os alunos têm uma avaliação contínua, mas os alunos também têm uma prova por período que pode ser traduzida pela audição de período. Há dois tipos de avaliação neste Ensemble: os alunos do Ensino básico em regime articulado são avaliados de 1 a 5 valores, enquanto que os alunos do Ensino secundário em regime supletivo são avaliados de 1 a 20 valores.

A avaliação dos elementos do Ensemble obedece, naturalmente, aos Critérios de Avaliação estabelecidos pela instituição, contemplando, como já referido, a Avaliação Contínua e os Testes/Audições.

Tabela 7 - Critérios e Parâmetros de avaliação do Departamento de Classe de Conjunto
(fonte: informação cedida pelo CMS)

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO								
Atitudes e Valores								
Competências Interpretativas								
Competências Técnicas								
INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	CURSO DE INICIAÇÃO MUSICAL							
	PRÉ	I	II	III	IV			
Avaliação Contínua e/ou Audição	100%	100%	100%	100%	100%			
INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO	CURSOS BÁSICO E SECUNDÁRIO DE MÚSICA							
	1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau
Avaliação Contínua	70%	70%	70%	70%	70%	70%	70%	70%
Teste e/ou Audição	30%	30%	30%	30%	30%	30%	30%	30%

Foram realizados os Testes e Audições em data próxima ao final de cada período, permitindo assim a devida ponderação e atribuição de avaliação aos alunos; daqui resultaram as avaliações obtidas, abaixo apresentadas.

Tabela 8 - Avaliação final de cada período letivo, por aluno
(fonte: informação cedida pelo CMS)

Avaliação final de cada período (em valores)			
Aluno	1º período	2º período	3º período
A	4	4	4
B	18	18	18
C	16	17	17
D	4	4	4

4. Reflexão acerca do trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

Terminado o período destinado à realização da Prática de Ensino Supervisionada (PES) é fulcral refletir sobre todo este processo, apurando os pontos positivos, os pontos negativos e a possibilidade de melhorar o que correu menos bem, conseguindo assim aprender e progredir.

O facto de poder ter realizado o meu estágio no Conservatório de Música de Sintra com os meus alunos foi extremamente gratificante. É uma casa que me é muito querida, tanto pelo facto de ser professor da casa há quase 10 anos, como pelo percurso de todos os alunos que por lá passaram e são agora profissionais ou estudantes no ensino superior. Nesta escola não se aprende só música, aprende-se a sentir a vida de uma maneira muito especial, e isso é bem notório nos alunos.

A partir do 6º grau o aluno deverá ter uma abordagem bem diferente, mais exigente e até mais profissional, tendo em conta as dificuldades das obras e também os desafios, que são muito mais exigentes.

Durante todo o ano letivo fui utilizando obras com uma linguagem contemporânea, permitindo abordar novos sons por explorar e novas formas de ler uma partitura. Já sabia que as primeiras reações seriam de alguma estranheza e resistência por parte do aluno, sobretudo devido a esta linguagem mais abstrata e à complexidade deste tipo de leitura; no entanto, com o decorrer das aulas, os resultados foram aparecendo, superando muito bem todos os obstáculos.

Refletindo sobre a escola de hoje, e tendo em conta que todos os alunos são diferentes, considero que, apesar de estarem numa escola do ensino artístico, há ainda alguma falta de noção do nível de exigência, rigor e até espírito de sacrifício que este meio requer.

Na turma de Classe de Conjunto (Ensemble de clarinetes) e perante uma turma em que todos aprendem os mesmos conteúdos, cada aluno percebe-os de forma diferente, e cabe ao professor conseguir cativar e motivar os seus alunos para que o seu desempenho seja o melhor possível e possa assim elevar a taxa de sucesso. Ao longo da minha prática de docente tento chegar aos alunos da melhor forma, para que a informação que quero transmitir seja clara e numa linguagem adequada a cada um deles; é fundamental que o professor se coloque no lugar do aluno e tente compreender o que este pode estar a sentir em cada momento da aula. Ao longo do ano letivo o Ensemble teve três concertos fora da escola, onde representou muito bem toda a classe de Clarinete e o próprio Conservatório.

Considero que desenvolvi ao longo deste ano letivo as minhas capacidades enquanto docente, o que tornou o meu estágio numa experiência muito enriquecedora e produtiva. A minha avaliação pessoal é, desta forma, bastante positiva.

PARTE II - Projeto do Ensino Artístico

1. O Projeto de Investigação

1.1. Descrição do projeto

No ensino vocacional da música em Portugal a abordagem da música contemporânea é feita a nível secundário e de forma bastante superficial, sendo muitas vezes demasiado escassa (ou mesmo inexistente) nos planos curriculares das escolas do ensino artístico e especializado; sabemos que os programas usados ainda são baseados nos que foram elaborados para os Conservatórios Nacionais nos anos 70, pelo que continua a subsistir uma grande limitação no número de obras contemporâneas nos programas pedagógicos.

É na sequência desta lacuna que se revela fulcral que os alunos comecem a ter um contato mais frequente com este tipo de linguagem, abrindo assim horizontes a nível de técnica do instrumento, repertório e potencialidades sonoras do clarinete.

O aparecimento de grandes intérpretes em clarinete teve também um grande impacto no que diz respeito à evolução e aumento de repertório e vocabulário técnico contemporâneo. A introdução destas novas técnicas linguísticas e a procura de novos efeitos sonoros com o clarinete estimularam e impulsionaram uma enorme mudança não só a nível de efeito sonoro como de notação, surgindo assim termos como: *glissando, micro-tons, vibrato, flatterzunge, harmónicos, som roto, multifónicos ou respiração circular*.

A realização deste Projeto do Ensino Artístico pretende primeiramente trazer à luz a sonoridade da música contemporânea, mas também explorar de forma pedagógica a sua linguagem própria, escrita e interpretação, através deste Compêndio.

1.2. Objetivos e questões de investigação

A música produzida depois do século XIX rompe por completo com as composições até aí realizadas, pondo em causa os padrões e cânones estilísticos e trazendo novas estéticas sonoras. Destacam-se como pioneiros nestas modificações sonoras compositores como Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg ou Edgar Varèse. A complexidade de escrita e compreensão desta nova linguagem exige antes de mais uma modificação do conceito de melodia, com a inclusão de ruídos, a perceção do silêncio e a noção de espaço; a busca e experimentação de novos sons traz consigo uma maior valorização do timbre, também assumindo a influência da tecnologia; nesta sequência surge também uma nova grafia e especificidade notacional, descrevendo cada efeito pretendido. Indubitavelmente, as modificações de escrita repercutem-se nos padrões de escuta, carecendo assim do desenvolvimento de processos culturais múltiplos, entre os quais uma “habituação” a estes ritmos, estilos e padrões sonoros.

É neste âmbito que desenvolvem os objetivos a que este Projeto se propõe:

- Fomentar nos alunos o gosto pela música contemporânea;
- Compreender a complexidade de linguagem e audição desta época;
- Compreender a importância de abordar esta linguagem ao nível do Curso Secundário de Clarinete;
- Determinar de que forma será possível fixar esta abordagem e técnicas no programa curricular do 6º ao 8º graus;
- Demonstrar a diversidade de Repertório e Métodos/Manuais onde cada efeito sonoro pode ser trabalhado;
- Produzir um recurso pedagógico de fácil acesso e compreensão onde sejam explicados alguns efeitos sonoros e que repertório se pode utilizar como ferramenta para os trabalhar.

Embora o repertório abrangente dos programas pedagógicos seja o mais indicado para desenvolver todas as capacidades musicais e interpretativas básicas do aluno, as técnicas contemporâneas deveriam pertencer também à sua formação instrumental de base. Tendo em conta que o universo musical é cada vez mais vasto e com tendência a crescer cada vez mais, devido a novas correntes estéticas que surgem e que, certamente continuarão a suceder. É importante estimular e incitar o aluno a tocar e ouvir música atual.

Um estudo realizado por Graça Boal-Palheiros (2006) evidencia que a maioria dos alunos do ensino especializado não se sentem confortáveis nas primeiras abordagens sobre música contemporânea. Reitera também que talvez consequência disso são os preconceitos e estigmas criados sobre esta linguagem.

Para que sejam cumpridos os objetivos a que este projeto se propõe, é fundamental ter em mente algumas questões:

- Será a linguagem contemporânea um fator de enriquecimento curricular no Curso Secundário?
- Quais as competências musicais que podem ser desenvolvidas através do estudo de obras de Música Contemporânea para Clarinete?
- Que obras desta nova era podem ser incluídas no programa curricular do Ensino Artístico Especializado?
- Será que ao começarmos de forma gradual a introduzir nos programas de secundário repertório contemporâneo adequado aos alunos, estes começarão a assimilar melhor a sua escrita e linguagem?

1.3. Contexto de implementação do Projeto

Este projeto propõe-se a ser utilizado primordialmente pelos alunos do Curso Secundário de Clarinete (6^o a 8^o graus), mas também de uma forma generalizada por qualquer outro instrumentista, pretendendo-se que facilite e oriente o seu percurso através da música contemporânea.

Segundo estudos realizados por Graça Boal-Palheiros (2006), revelaram que os alunos mais novos são mais recetivos às novas experiências musicais, tendo maior facilidade em aprender técnicas contemporâneas e que através da escuta repetitiva dos géneros musicais, esta pode ser moldada. A descoberta de novas técnicas e sons proporcionam aos alunos uma maior perceção do domínio técnico geral do instrumento.

A realidade conhecida em cursos e masterclasses de Clarinete desvenda a enorme dificuldade que os alunos sentem na preparação de uma obra diferente dos cânones estilísticos mais conhecidos, deixando ao professor uma tarefa de dificuldade acrescida. Da mesma forma, é um salto demasiado grande para muitos alunos que têm uma grande inexperiência na leitura musical destas obras e uma imensa dificuldade em assimilar a nova linguagem.

Este Compêndio de Clarinete faz assim uma sistematização de efeitos sonoros e repertório contemporâneo relevante passível de abordar de uma forma faseada e gradual no ensino secundário, impulsionando o desenvolvimento e aperfeiçoamento desta linguagem.

De forma a atingir os objetivos a que este Projeto se propõe, recorro a uma Metodologia de Investigação-ação; o que melhor caracteriza esta metodologia é o facto de assentar numa base de pesquisa, essencialmente prática e aplicada, que se rege pela necessidade de resolver problemas reais. Com a investigação há uma ação que visa a transformação da realidade, e conseqüentemente, produzir conhecimentos sobre as transformações resultantes da ação (Hugon&Seible, 1988). Já para Coutinho (2005), a Investigação-ação é prática e interventiva, pois não se limita ao campo teórico, a descrever uma realidade, intervém nessa realidade. A ação tem de estar ligada à mudança, é sempre uma ação deliberada. Nesta base, com incidência nos alunos de Clarinete de nível secundário que tenho acompanhado ao longo do meu percurso, parto assim de uma preocupação inicial, de uma necessidade de mudança ou de melhoria de uma realidade; é necessário planificar, agir, observar e refletir para dar conta do seguimento da mudança e das melhorias produzidas. Com base nesta premissa, e para estabelecer fases de trabalho, é fundamental começar por compreender conceito de música contemporânea, em particular dedicada ao Clarinete, e recolher material histórico e documental editado em Portugal e no estrangeiro; a etapa seguinte passa por analisar algumas dessas obras (peças e métodos) que se enquadrem nos objetivos desta pesquisa, de acordo com as características rítmicas, melódicas e harmónicas de cada uma, considerando que é

necessário perceber de que forma cada uma das peças escolhidas poderá ser útil na aplicabilidade deste trabalho.

A legitimação deste projeto, apesar de a sua avaliação poder ser subjetiva, deverá ser comprovada pelo crescente nível de técnica, musicalidade e desempenho dos alunos, bem como pelo desenvolvimento das competências musicais relativas à leitura e interpretação.

2. Enquadramento teórico

A história é o registo da evolução e das ações do homem ao longo dos tempos, e por isso é fundamental que a tenhamos em conta como contexto da mudança. A cultura, através da música, reflete precisamente estas mudanças a nível de pensamento e forma de ver o mundo em que vivemos. Para entender a música do século XX é preciso compreender toda a produção musical anterior. *Eric Salzman* no seu livro *Twentieth-Century Music: An Introduction* (1967, pp. 1-2), afirma que:

“A música do século XX parece ser tão fundamentalmente diferente da música do passado, e tão variada e abrangente nela mesma, que se torna difícil compreender que a música do nosso tempo tenha raízes profundas naquilo que veio antes e, ao mesmo tempo, uma unidade penetrante que a distingue deste passado. A história da criatividade na música ocidental desde 1900 é inconcebível sem a história da música ocidental nos séculos anteriores; as nossas instituições musicais e, na verdade, toda nossa forma de pensar sobre música, são herança de um passado recente e não-tão recente, e em certos aspetos fundamentais a tradição continuou a exercer sua influência mesmo sobre os grandes inovadores.”

O início do século XX traz consigo uma importante mudança no paradigma musical, abrindo caminho a experiências e à busca por novos caminhos no campo artístico. Assistimos à demonstração das formas convencionais, à valorização de novas perspetivas e à procura de novos materiais, utilizando mesmo novos recursos vindouros dos avanços ao nível da tecnologia. O desenvolvimento ao nível dos transportes e da comunicação potenciou também as trocas culturais e as influências; nesta sequência surge a possibilidade de gravação sonora, abrindo um novo mundo à produção musical, à busca por novas sonoridades e timbres e à exploração de sons produzidos por objetos.

A primeira metade do século fica marcada por um período relativamente confuso a nível de estilo de escrita, de onde se destacou largamente o trabalho de dois compositores distintos: Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky. Os discípulos de ambos, bem como a evolução das suas composições não deixam dúvidas na renovação musical e de linguagem rítmica, ao estilo das linhas presentes nas telas de Pablo Picasso. Paralelamente, pelo mundo fora, compositores como Maurice Ravel (em *Le tombeau de Couperin*), Claude Debussy (na *Suite bergamasque*), William Walton ou Constant Lambert mantinham a clareza e equilíbrio suficientes deste estilo neoclássico. Nos EUA, George Gershwin criava obras como *Rhapsody in Blue*, fazendo a ponte entre a música popular e a música erudita; mais a Leste, a herança folclórica assumiu um papel fundamental, revelando Bela Bartók e Zoltán Kodály que se destacam pelo trabalho no âmbito das canções e danças populares. Também Benjamin Britten e Luciano Berio recolheram e trabalharam sobre as canções do

folclore dos seus países, enquanto György Ligeti, Steve Reich e Kevin Volans transpareciam a influência da música africana.

Alguns compositores optaram ainda pela independência total: Olivier Messiaen adotou a religião como fator unificador na sua música e, ao mesmo tempo, usou escalas exóticas e trinados de pássaros; Pierre Boulez, inicialmente influenciado por Messiaen, acabou por se tornar um mago do formalismo, expandindo os princípios do serialismo.

Nos EUA, John Cage seguiu as passadas de Boulez e voltou-se para o serialismo, buscando inspiração na música e na filosofia orientais, enquanto preocupações conceituais bizarras inspiraram a produção de Karlheinz Stockhausen.

Terry Riley, Philip Glass, Steve Reich e os compositores minimalistas – grupo surgido no final da década de 1960 – criaram obras baseadas na repetição de motivos simples, que muitos achavam hipnotizantes. Recentemente esse estilo foi assimilado por compositores que buscaram reintroduzir elementos da tradição, como John Adams, que compôs música orquestral e ópera de proporções românticas. Assim como os minimalistas se revoltaram contra a complexidade do serialismo, um grupo de compositores europeus, entre os quais John Tavener, Henryk Górecki e Arvo Pärt, criou uma música simples em sua construção e de uma calma espiritual.

No que diz respeito ao clarinete, o Conservatório de Paris revela-se como uma das escolas mais reputadas mundialmente; nele ensinaram e estudaram alguns dos melhores clarinetistas de sempre, deixando uma escola com tradição e uma forma de tocar muito própria e evoluída.

A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do próprio clarinete e do seu repertório revelou-se também fundamental; da mesma forma que os compositores exploravam novos caminhos sonoros, também os instrumentistas foram desafiados a descobrir novas soluções para as exigências musicais que lhes iam aparecendo. Esta troca de informações ocorria naturalmente nas escolas e fora delas (em ensembles, orquestras ou outros grupos), mas é nas escolas que a informação é passada de mestre para discípulo. Se era prática nos séculos XIX e XX os compositores serem instrumentistas e comporem para o seu próprio instrumento, os clarinetistas não foram exceção e, também por sua responsabilidade enquanto compositores, o repertório do clarinete teve uma evolução rápida e crescente desde o seu aparecimento. Müller, Heinrich e Carl Baermann ou Crusell, entre muitos outros, são exemplos de clarinetistas que, para além de terem exercido uma grande influência sobre vários compositores, foram, também eles, compositores dos quais podemos encontrar inúmeras obras nos catálogos de clarinete.

É nesta sequência, e com a mecânica do clarinete (sistema Boehm) já estabilizada, que há espaço para a evolução na técnica do instrumento, que continua até aos dias de hoje. Começam assim a surgir obras com efeitos como o *flutterzunge*, que até então não eram utilizados no clarinete.

2.1. Desenvolvimento da Música Contemporânea para Clarinete

Ao longo da história e evolução do clarinete enquanto instrumento, foi preponderante o papel dos construtores no seu desenvolvimento; destacam-se: Ivan Müller (1786-1858) que criou em 1812 o primeiro clarinete com 13 chaves, capaz de tocar em todas as tonalidades, chamado *clarinette omnitonique*, tendo sido apresentado em 1839 em Paris; o construtor Louis-Auguste Buffet (1789-1864), juntamente com o clarinetista Hyacinthe Klosé (1808-1880), inspirados num sistema inovador desenvolvido para flauta transversal por Theobald Boehm (1794-1881), adaptaram-no ao clarinete, que ficou assim com 17 chaves, 6 anilhas e 24 orifícios, muito semelhante ao clarinete que usamos hoje em dia.

Com base nesta premissa, também a música escrita se foi modificando e adaptando às potencialidades que se iam abrindo no instrumento: os novos sons, novas texturas e novas cores deram aos compositores a possibilidade de explorar novos caminhos e técnicas que não eram conhecidos até então.

Desde o século XIX, os clarinetistas têm-se adaptado às exigências dos compositores, contribuindo assim de uma forma inequívoca para o desenvolvimento das possibilidades técnicas e expressivas, dando novas alternativas à escrita de repertório.

Presente em quase todo o mundo, o clarinete não deixa de estar dependente, assim como todos os outros instrumentos, da técnica e virtuosismo de quem o executa e, no que diz respeito aos compositores, de quem vai ser o intérprete das suas obras. Assim, a própria produção musical não deixa de estar intimamente ligada aos músicos que a vão tornar possível, que a vão materializar em sons e em música viva, capaz de fazer o ouvinte ter a noção daquilo que o compositor terá idealizado.

2.2. Técnicas e efeitos

Presentemente o ensino musical vocacional deve ser mais abrangente, de forma a que o aluno tenha a oportunidade de compreender e estudar diferentes linguagens e estéticas musicais. Para isso, os professores têm um papel preponderante e fulcral ao saberem implementar pedagogicamente nas suas aulas este repertório, potenciando o maior e melhor desenvolvimento de competências técnicas e musicais dos alunos. Nesta linha de pensamento, o repertório que selecionei para este projeto pode ser aplicado nas aulas de uma forma pedagógica e gradual, tendo em conta a leitura musical e a compreensão das novas sonoridades, texturas e cores.

Perante as dificuldades em compreender as diversas técnicas e efeitos sonoros presentes na escrita musical contemporânea, urge sistematizar e explicitar cada uma destas opções sonoras, bem como a sua forma de interpretação e representação notacional em contexto de partitura.

Seguem-se as técnicas e efeitos mais preponderantes no repertório contemporâneo, enumeradas sem um critério ou ordenação específica, contendo a descrição técnica para a realização de cada um, bem como exemplo da sua representação gráfica na notação musical.

Respiração Circular

Embora não seja um efeito sonoro, a Respiração Circular é um recurso bastante utilizado na música contemporânea.

É uma técnica antiga em que é produzido um som contínuo através do ar armazenado nas bochechas; consegue-se inspirando pelo nariz enquanto se força o ar armazenado a sair pela boca, em direção ao instrumento.

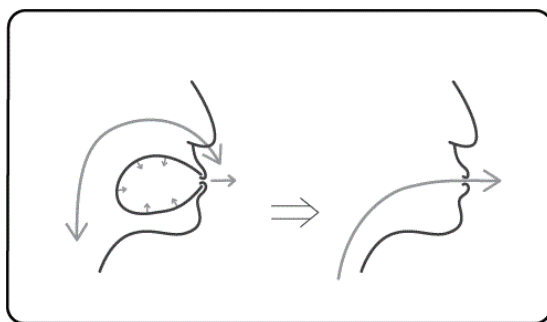


Figura 3 - Representação da circulação do ar no processo de Respiração Circular (retirado de www.cancaonova.com)

Vibrato

É efetivamente uma ferramenta de expressão musical que emprega um balanço na afinação controlada da nota. Segundo o autor *Gerald Farmer* (1982) existem dois tipos de *Vibrato*: de altura (alteração da altura da nota, manipulando o maxilar e o lábio) e de amplitude (alteração da dinâmica da nota, alterando a coluna de ar através do diafragma ou garganta).

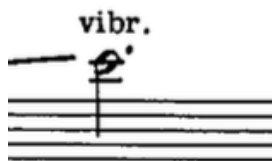


Figura 4 - Representação notacional do efeito (retirado do método *Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques* de Gerald Farmer)

Microtons

As palavras “microtom” e “microtonal” surgiram pela primeira vez em 1912 no livro *Some Indian Conceptions of Music* de Maud MacCarthy Mann. Este efeito obtém-se com a realização de intervalos muito pequenos entre duas notas musicais; pode, no entanto, ser incluído qualquer tipo afinação ou frequência musical que não coincida com o temperamento de doze sons que conhecemos hoje em dia, criando-se assim novas relações de intervalos e conseqüentemente novas possibilidades sonoras.

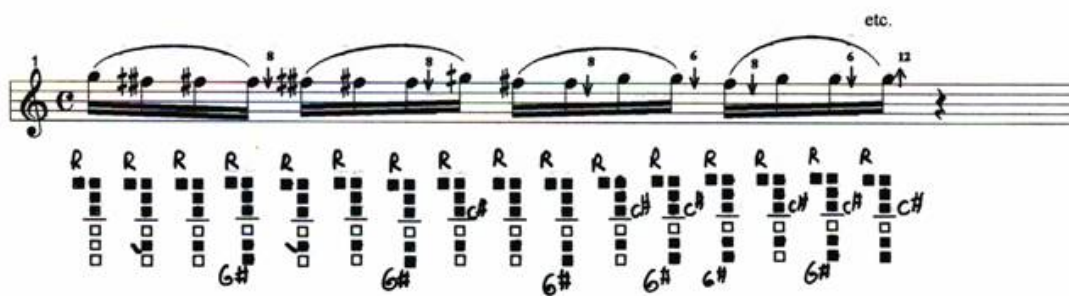


Figura 5 - Possível representação notacional do efeito (retirado do método *Contemporary Techniques for the Clarinet* de Frank J. Dolak)

Multifônicos

A técnica de multifônicos possibilita a produção de dois ou mais sons em simultâneo. Foi introduzida pela primeira vez no universo do clarinete na obra *Concert Music for solo clarinet* (1961) do compositor John Eaton.

Esta técnica pode ser obtida através de dois métodos diferentes relacionados com a dedilhação:

- Dedilhação tradicional – os sons são obtidos com a dedilhação normal e fazendo uma alteração ao nível da embocadura (pressão dos lábios) ou alterando a posição da garganta, de modo a obter um som que não seja apenas o fundamental da dedilhação que o músico estiver a executar. Esta técnica, além de possibilitar a execução de dois sons em simultâneo, pode resultar também num único harmónico que não seja o fundamental.



Figuras 6 e 7 - Possíveis representações notacionais do efeito, recorrendo à indicação de dedilhação tradicional (retirado do método *Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques* de Gerald Farmer)

- Dedilhação específica – os sons são produzidos com recurso a dedilhações não tradicionais, que fazem com que a vibração do tubo se comporte de forma diferente do habitual, dando assim origem a vários sons que ocorrem em simultâneo. Por dependerem de dedilhações, estes multifónicos dependem de vários fatores, como a combinação de boquilha/palheta ou mesmo do próprio instrumento; é por isto mesmo que alguns destes “acordes” podem ser bastante instáveis ou funcionar só em determinadas dinâmicas.

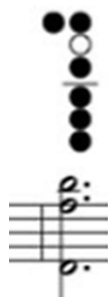


Figura 8 - Possível representação notacional do efeito, recorrendo à indicação de dedilhação específica (retirado do método *Contemporary Techniques for the Clarinet* de Frank J. Dolak)

Vocal Sounds (Sons vocais)

Os *Sons vocais* são produzidos através da emissão vocal de uma nota, usando a sílaba “hum”, enquanto é digitada outra nota que será emitida no clarinete, ambas devidamente assinaladas na partitura. É uma técnica semelhante a um multifônico, mas neste caso parcialmente executada pela voz.

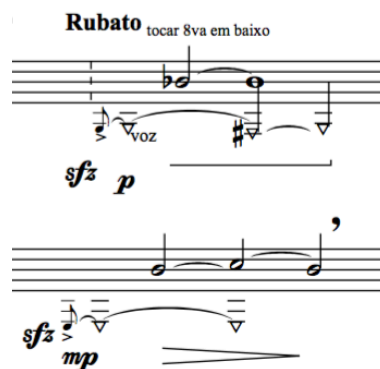


Figura 9 - Representação notacional do efeito (retirado da obra “(...) *Do you?*” de Alexandre Almeida)

Glissando

Este efeito ganhou notoriedade depois da obra *Rhapsody in Blue* (1924) de George Gershwin: a obra tem início com um longo *glissando* de clarinete que percorre uma grande extensão do instrumento.

É um efeito que consiste no deslizar dos dedos (em direção ascendente ou descendente) de uma nota até outra, passando por todas as frequências que estão entre ambas. Em termos de notação este efeito pode ser representado de mais do que uma forma; abaixo são apresentados dois exemplos com notação semelhante, ilustrando duas dessas possibilidades.



Figuras 10 e 11 - Duas possíveis representações notacionais do efeito (fonte: *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* de Gonçalo Lourenço e www.umbc.edu.com, respetivamente)

Portamento

É por vezes confundido com o *glissando*, no entanto, e ao contrário deste, o portamento obtém-se através da pressão labial e do controlo da embocadura até à nota definida na partitura.



Figura 12 - Representação notacional do efeito (retirado do método de *New Directions for Clarinet* (1994), revisão de Phillip Rehfeldt)

Pitch Bending

É bastante semelhante ao *portamento*, mas neste caso os dedos ficam estáticos e não há uma nota definida para terminar o efeito; a alteração da altura da nota é produzida pela mudança de posição na embocadura, ou seja, mediante a variação do nível de pressão do maxilar inferior na palheta.



Figura 13 - Representação notacional do efeito (retirado do método *Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques* de Gerald Farmer)

Flutterzunge

É uma técnica que consiste na vibração da língua com a maior rapidez possível, como se estivesse a pronunciar a letra “r” ao mesmo tempo que se sopra. Uma outra forma de produzir este efeito é através da vibração da úvula (apêndice cônico do céu palatino, situado na parte posterior da boca), pronunciando a letra “r” com a garganta e soprando em simultâneo.



Figura 14 - Representação notacional do efeito (retirado do método *Contemporary Techniques for the Clarinet* de Frank J. Dolak)

Bisbigliando

A execução deste efeito consiste em modificar ligeiramente o timbre da nota recorrendo à alternância entre duas posições de dedilhação para a mesma nota, alterando ligeiramente a afinação e timbre da nota pretendida.

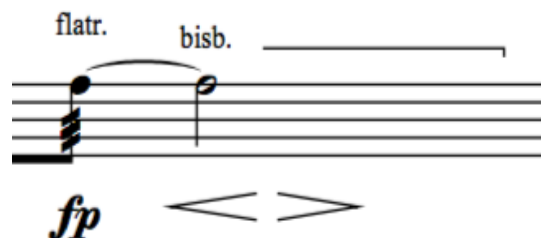


Figura 15 - Representação notacional do efeito, neste caso sucedendo ao *Flutterzunge* (retirado da obra “(...) *Do you?*” de Alexandre Almeida)

Growl

O efeito sonoro *Growl* consiste apenas em cantar ao mesmo tempo que tocamos.



Figura 16 - Representação notacional do efeito (retirado da obra “(...) Do you?” de Alexandre Almeida)

Chaves percutidas

Pode conseguir-se este efeito através de duas formas diferentes: a primeira consiste apenas em percutir um ritmo nas chaves do instrumento; a outra forma consiste em tocar a nota escrita e utilizar outros dedos para percutir um ritmo, batendo nas chaves.

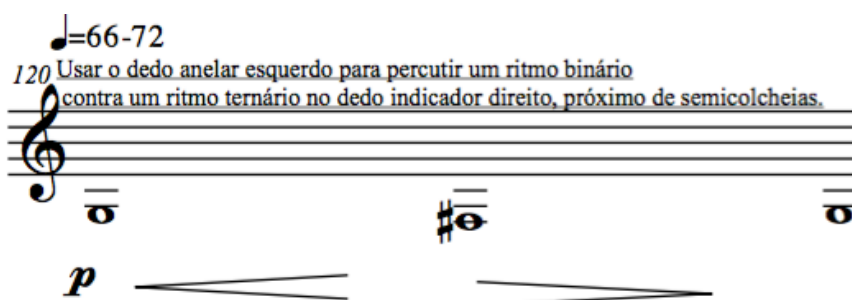


Figura 17 - Representação notacional do efeito (retirado da obra “(...) Do you?” de Alexandre Almeida)

Slap tongue

Este efeito consiste em criar uma espécie de vácuo entre a palheta e a boquilha, que faz com que seja realizado um som “percutido” quando o clarinetista tira a língua da palheta. Existem dois tipos de *Slap tongue*:

- Sem altura definida - só o som “percutido” sem altura definida

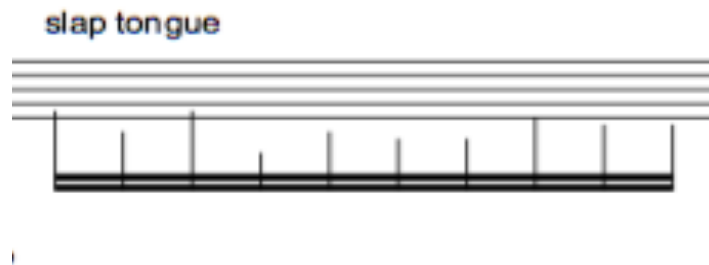


Figura 18 - Representação notacional do efeito (retirado da obra *Miniaturas sobre um timbre de João Ceitil*)

- Com altura definida – som “percutido” com a dedilhação definida na partitura

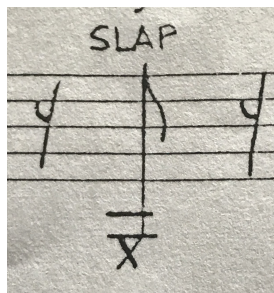


Figura 19 - Representação notacional do efeito (retirado da obra *Música per Luigi* de Ana de Ataíde Magalhães)

Souffle

Este efeito é conseguido através do alargamento da embocadura, sendo necessário para isso baixar o maxilar inferior, até obter um som “sujo” e com uma afinação muito baixa.

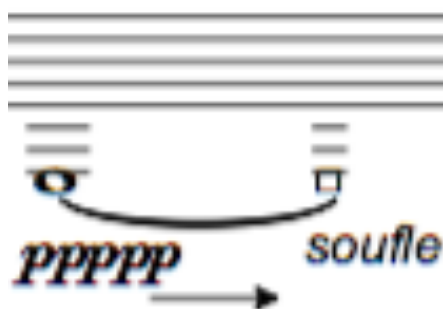


Figura 20 - Representação notacional do efeito (retirado da obra “(...) Do you?” de Alexandre Almeida)

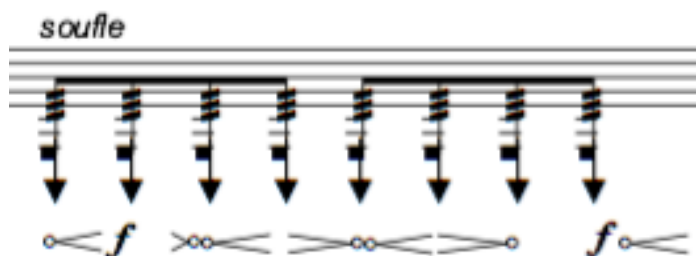


Figura 21 - Representação notacional do efeito *Souffle*, neste caso ainda acumulado com *Flatterzunge* (retirado do método *Contemporary Techniques for the Clarinet* de Frank J. Dolak)

Quartos de tom

Tal como o nome indica, são intervalos que ficam na divisão do meio tom. A nota escrita pode ser alterada modificando apenas a afinação, com a embocadura ou com o fluxo de ar que entra no instrumento; no entanto, para obtermos intervalos mais equilibrados, é indispensável usar dedilhações específicas.



Figura 22 - Representação notacional do efeito com dedilhação específica (retirado do método *Contemporary Techniques for the Clarinet* de Frank J. Dolak)

Som roto

Este efeito é conseguido produzindo som com o máximo de harmónicos possível ao mesmo tempo que se emite energicamente um som vocal rude, grave e áspero.

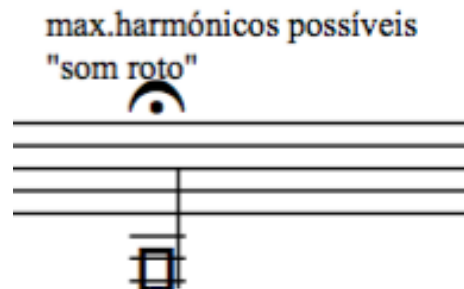


Figura 23 - Representação notacional do efeito (retirado da obra "(...) *Do you?*" de Alexandre Almeida)

3. M3todos e Repert3rio sugerido

3.1. M3todos:

No panorama editorial da m3sica existe um n3mero significativo de m3todos para Clarinete que abordam a m3sica contempor3nea aplicada ao instrumento; neste sentido, destaco tr3s destes m3todos, que considero uma refer3ncia a este n3vel e que s3o, simultaneamente, um bom ponto de partida.

3.1.1. *New Directions for Clarinet* (1994), revis3o (2003) - Phillip Rehfeldt

New Directions for Clarinet (1994) de Phillip Rehfeldt, revisto em 2003, 3 talvez o manual mais completo sobre as t3cnicas contempor3neas no clarinete, caracterizando-se por ser bastante pedag3gico e de f3cil compreens3o. Escrito pelo clarinetista americano Phillip Rehfeldt, fornece uma perspectiva inovadora sobre as capacidades de desempenho do instrumento, incluindo tamb3m sugest3es com base na sua pr3pria experi3ncia desde 1950.

A edi3o original de 1994 foi totalmente reformulada e atualizada em 2003, incluindo agora um guia completo com as composi3es, grava3es e uma tabela renovada de multif3nicos propostos pelo clarinetista e tamb3m compositor William O. Smith (1926-2020); esta edi3o tamb3m inclui um suplemento com as dedilha3es de quartos de tom sugeridas por Eric Mandat, cujas t3cnicas abordadas e mencionadas s3o as seguintes: *Microtons*, Multif3nicos, *Glissando*, *Portamento*, *Pitch Bend*, *Vocal Sounds* e Respira3o Circular.

3.1.2. *Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques* (1982) - Gerald Farmer

Multiphonics and other Contemporary Clarinet Techniques (1982) de Gerald Farmer est3 dividido em cinco cap3tulos ao longo dos quais v3o sendo apresentados e explicados de uma forma simples e facilmente compreens3vel alguns dos diferentes tipos de not3o para cada t3cnica. Este 3 um excelente suporte de consulta para os alunos que se deparem com dificuldades na identifica3o de um efeito sonoro atrav3s da sua not3o musical. As t3cnicas abordadas e mencionadas s3o as seguintes: Multif3nicos, *Vibrato*, *Flutterzunge*, *Microtons*, *Glissando*, *Portamento*, *Pitch Bending*, Harm3nicos, *Slap tongue*, *Growl*, *Souffle*, *Vocal Sounds*, *Bisbigliando* e Chaves percutidas.

3.1.3. *Contemporary Techniques for the Clarinet* (1980) - Frank J. Dolak

Contemporary Techniques for the Clarinet (1980) de Frank J. Dolak é constituído exclusivamente por exercícios e estudos, sendo que os exercícios, em particular, já requerem alguma maturidade e compreensão para a realização das técnicas apresentadas. Contudo, é um manual fantástico para a aprendizagem de algumas técnicas por alunos do nível secundário. As técnicas abordadas e mencionadas são: *Glissando, Portamento, Pitch Bending, Harmónicos, Multifónicos, Bisbigliando, Quartos de tom, Microtons, Vibrato, Flatterzunge e Vocal sounds*.

3.1.4. Outros métodos pertinentes

Tal como referido anteriormente, os métodos e estudos para Clarinete vão muito para além dos três acima mencionados. Assim, apresenta-se seguidamente uma compilação de treze outros métodos que considero pertinentes enquanto complemento na aprendizagem, abordando também estudos atonais, modos de Messiaen e estudos rítmicos e articulações relevantes na música contemporânea e também nas técnicas estendidas, aqui organizados cronologicamente segundo o seu ano de edição.

Tabela 9 - Outros métodos pertinentes, organizados segundo o seu ano de edição

Ano de edição	Método	Autor
1966	<i>Dix Grandes Etudes Atonales</i>	Giuseppe Ruggiero
1970	<i>Huit Études Atonales</i>	Giuseppe Ruggiero
1970	<i>12 Etudes de Rhythm</i>	Marcel Bitsch
1978	<i>Vingt-huit Études pour clarinete sur les modes à transpositions limitées d'Olivier Messian</i>	Guy Lacour
1979	<i>Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Clarinet</i>	Ronald L. Caravan
1984	<i>El clarinete y sus posibilidades</i>	Jesus Villa Rogo
1986	<i>Studi Moderni e progressivi per clarinetto vol. 1 e vol. 2</i>	Giorgio Babbini

1995	<i>Clarinet Warm-Ups</i>	Kelly Burke
2006	<i>Circular Breathing: a Method</i>	Robert S. Spring
2007	<i>Clarinet Fundamentals 1</i>	Reiner Wehle
2007	<i>Clarinet Fundamentals 2 Systematic Fingering Course</i>	Reiner Wehle
2014	<i>Clarinet Études Vol 1</i> <i>Clarinet Études Vol 2</i>	Sérgio Azevedo
2016	<i>Articulation Development for Clarinetists</i>	Larry Guy

3.2. Repertório sugerido

Perante a constante criação de novo repertório, selecionei algumas obras de relevância para a aprendizagem desta linguagem, caracterizando a sonoridade contemporânea e mostrando também a influência dos intérpretes/clarinetistas na escrita do século XX.

- ***Five Pieces for clarinet alone (1959) - William O. Smith***

Considerada uma obra de relevo no repertório contemporâneo do clarinete, está dividida em cinco pequenas peças (*I - Vigorous; II - Flowing; III - Rhythmic; IV - Singing; V - Spirited*). A obra foi inspirada na música de compositores como Bartok, Berio, Milhaud e também um pouco no jazz.

The image shows a musical score for the piece 'Vigorous' from 'Five Pieces for clarinet alone' by William O. Smith. The score is written in 4/4 time and consists of five staves of music. The first staff is marked 'Vigorous' and '♩ - 112'. The music features various dynamics including *mf*, *f*, *p*, *cresc.*, *ff*, and *rit. - - - a tempo*. The score is characterized by rhythmic complexity and dynamic contrast.

Figura 24 - Excerto da obra *Five Pieces for clarinet alone (1959) - William O. Smith*

- ***Variations for solo clarinet (1963) - William O. Smith***

O aspeto mais notável desta obra é provavelmente a procura e a exploração de novos timbres e efeitos. No início da década de 1960, muitos compositores começaram a experimentar e a procurar novos sons no clarinete, mas a pesquisa exaustiva e a experiência pessoal do compositor permitiu-lhe ser o primeiro a escrever para este instrumento utilizando estes novos sons; a peça revolucionou assim a escrita para clarinete ao abordá-lo como um instrumento totalmente novo e usando uma linguagem musical totalmente inovadora e original. O uso da notação proporcional em vez da forma tradicional de compasso e valores rítmicos, segundo o autor, proporciona ao músico a máxima liberdade rítmica.

A obra está dividida em seis pequenos andamentos, cada um deles baseado nas técnicas contemporâneas. A título de curiosidade, as instruções do compositor relativas aos efeitos pretendidos (multifónicos e as suas tabelas sugeridas, microtons, *growl*, chaves percutidas, *glissandos*, trilos, posições auxiliares, *vocal sounds*, *vibrato* e *flutterzunge*) ocupam mais páginas que a obra em si escrita.

I. Singing - é um estudo de multifónicos, trilos e timbres; é composto por seis frases lentas que se movem suavemente entre os multifónicos, trilos, vocal sounds, explorando assim o timbre.

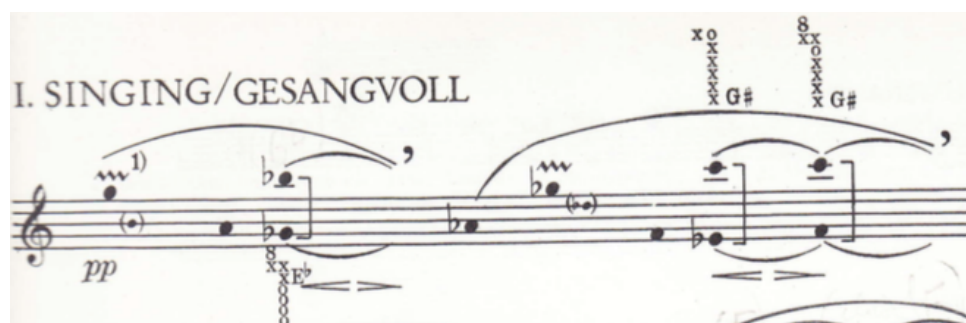


Figura 25 - Excerto do 1^a andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

II. Aggressive - põe em evidência o uso de *vocal sounds*, que neste andamento se vão complementado com os harmónicos; a parte tocada e a dos *vocal sounds* estão separadas na partitura para mais fácil leitura; os intervalos entre o clarinete e os *vocal sounds* são geralmente segundas maiores ou menores, o que auditivamente se aproxima muito da sonoridade dos multifónicos.



Figura 26 - Excerto do 2º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

III. Nervos – neste andamento o clarinete usa uma rolha na campânula; o registo sobreagudo é explorado ao máximo jogando com mudanças drásticas de dinâmica e mudanças para o registo grave, como se de um dueto se tratasse.



Figura 27 - Excerto do 3º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

IV. Tranquil - apresenta duas linhas simultâneas, uma no registo grave e a outra no registo agudo e sobreagudo em harmónicos e multifónicos.



Figura 28 - Excerto do 4º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

V. *Brilliant* – o andamento começa com um harmónico forte e rude; o uso de *glissandos*, *vibrato* e multifónicos é uma constante.



Figura 29 - Excerto do 5º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

VI. *Dramatic* - o último andamento é um estudo de contrastes entre *flutterzunge*, *glissando*, trilos, chaves percutidas, multifónicos e harmónicos.



Figura 30 - Excerto do 6º andamento da obra *Variations for solo clarinet* (1963) de William O. Smith

- **Lied para clarinete solo (1983) - Luciano Berio**

É uma obra que poderá funcionar bastante bem como introdução para a percepção de uma nova leitura musical sem barras de compasso, na qual o aluno tem a semínima como ponto de referência de tempo.

Durante a obra surgem várias mudanças graduais de andamento. *Lied* é inspirado na canção alemã, sendo lenta não exige uma grande destreza técnica, pelo que, o aluno poderá explorar novas cores e texturas musicais. É uma obra bastante introspetiva.



Figura 31 - Excerto da obra (ausência de barras de compasso) da obra *Lied* para clarinete solo (1983) de Luciano Berio

- ***Impressões para clarinete e piano (1986) - Joaquim Gonçalves dos Santos***

Escrita em 1986 na sua terra natal (Cabeceiras de Basto) por Joaquim Gonçalves dos Santos (1936-2008), esta obra foi-me dedicada em 1996 e estreada na Fundação Cupertino de Miranda, em Famalicão. Formalmente, está estruturada em três andamentos, funcionando como ABA; musicalmente, transparecem as características inspiradas na música de Stravinsky, tanto na estrutura como na forma. O diálogo entre o clarinete e o piano, que o acompanha, é uma constante, com mudanças de articulação e dinâmicas bastante vincadas em cada frase melódica.



Figura 32 - Capa da publicação *Impressões para clarinete e piano (1986)* de Joaquim Gonçalves dos Santos (fonte: autor)

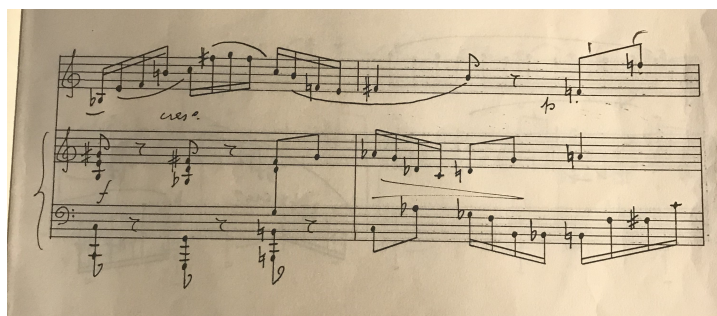


Figura 33 - Excerto da obra *Impressões para clarinete e piano (1986)* de Joaquim Gonçalves dos Santos

- ***Reflexos de um retrato* (2002) - Nuno Miguel Henriques**

Esta obra é-me particularmente querida; escrita para clarinete solo, foi-me dedicada e estreada no Salão Nobre do Conservatório de Música de Lisboa, em 2002, no âmbito de *Peças Frescas* (uma rúbrica criada pelo curso de composição da ESML), num concerto dedicado à estreia de obras de jovens compositores portugueses.

A obra tem a duração de cerca de oito minutos e está dividida em cinco partes; o material temático é o mesmo ao longo das várias partes, no entanto o compositor vai variando o ritmo, velocidade e dinâmicas. Trata-se de uma obra com muitas mudanças de compasso e andamento.



Figura 34 - Apresentação do tema da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques



Figura 35 - Utilização do mesmo material temático transformado da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques



Figura 36 - Utilização do mesmo material temático transformado da obra *Reflexos de um retrato* (2002) de Nuno Miguel Henriques

- ***Canto Antigo* (2002) – Cândido Lima**

Escrita para clarinete e piano, esta obra traz à luz efeitos como Microtons, *Vibrato* e Respiração Circular; é uma obra muito pedagógica que permite ao aluno adquirir e aplicar o conhecimento sobre as técnicas aqui abordadas.

Cândido Lima

Canto Antigo

clarinete e piano / clarinet and piano

2002

Figura 37 - Capa da publicação *Canto Antigo* (2002) de Cândido Lima (Fonte: www.mic.pt)

- **Dez a fio (2004) para clarinete e piano - Francisco Loreto**

Esta obra foi composta em 2004 com o intuito de vir a ser a obra obrigatória do Concurso Internacional de Clarinete *Madeira Music 2004*. Sendo obra portuguesa obrigatória da 2ª eliminatória, foi assim interpretada por dez semifinalistas. *Dez a fio*, em português, é uma expressão linguística que significa uma sequência (de 10 coisas, neste caso); no contexto desta obra, este fio condutor reflete-se na estrutura formal, ou seja, esta obra é o conjunto de uma sequência de 10 breves secções contrastantes; por outro lado, “Dez” “a” “fio” são 3 palavras que, se juntarmos numa só, formam a palavra “desafio”, e assim, esta obra também pretende ser um desafio global, não só para o compositor, mas também para os músicos que a tocam e mesmo para o público que a ouve.

The image displays a musical score for Clarinet in Bb and Piano. It is divided into four systems. The first system features the Clarinet in Bb and Piano staves, with dynamics markings *ff*, *ppp*, *ff*, and *sempre ff*. The second system is for Clarinet (Cl.) with a *ppp* dynamic. The third system is for Clarinet (Cl.) with dynamics *ff*, *fp*, *ff*, *fp*, *ff*, *fp*, *fp*, and *fp*. The fourth system is for Clarinet (Cl.) with dynamics *ff*, *flat*, *fff*, *fppp*, *f*, and *ff*.

Figura 38 - Excerto da obra *Dez a fio* para clarinete e piano (2004) de Francisco Loreto

- **GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11 (2001, revista em 2016) Gonçalo Lourenço**

Apesar de se chamar “Sonatina”, a ideia do compositor é de uma obra dividida em quatro pequenos andamentos, daí que esteja formalmente organizada em ABAA, onde em cada andamento o músico é convidado a encarnar personalidades diferentes.

O primeiro andamento - *Sonoro e Muito Rítmico*, é baseado no *Rock* sendo por isso muito enérgico, saltitante e entusiasmante.



Figura 39 - Excerto do 1º andamento (apresentação do tema) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* (2001, revista em 2016) de Gonçalo Lourenço

O segundo andamento - *Irónico*, é um andamento algo “gozão”, vivo e brincalhão, traduzido pela mudança para cima e baixo de tonalidades.

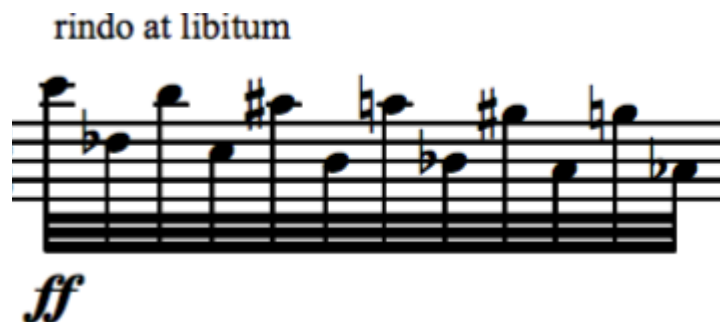


Figura 40 - Excerto do 2º andamento (imitação do riso) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* (2001, revista em 2016) de Gonçalo Lourenço

O terceiro andamento - *Andante Tranquilo*, é triste e bastante introspetivo.



Figura 41 - Excerto do 3º andamento (início com *flutterzunge*) da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* de Gonçalo Lourenço

O quarto andamento – *Presto*, é muito rápido, irrequieto e até um tanto hiperativo.



Figura 42 - Excerto do 4º andamento da obra *GL 6, Sonatina para clarinete solo Op. 11* de Gonçalo Lourenço

- ***Caderno de Invenções II (2011) – Cândido Lima***

É o segundo de sete cadernos criados por Cândido Lima, dedicados ao Clarinete; é constituído por dez pequenas peças para Clarinete em Sib ou Clarinete Baixo e Piano, focadas em introduzir o aluno na Música Contemporânea.

A peça 2, concretamente, aborda o *Portamento* e o *Glissando*. Como é de fácil leitura, torna-se um bom exercício para complementar a aprendizagem destas duas técnicas da linguagem contemporânea.

PARTITURA DIDÁCTICA | DIDACTIC SCORE

CÂNDIDO LIMA

Cadernos de Invenções
Sons para Descobrir - Títulos para Inventar

Introdução à Música Contemporânea

CLARINETE II

CLARINETE EM Sib (OU CL. BAIXO) E PIANO
CLARINET IN Bb (OR BASS CL.) AND PIANO

2006-2011

PARTITURA | FULL SCORE



CENTRO DE INVESTIGAÇÃO & INFORMAÇÃO DA MÚSICA PORTUGUESA
PORTUGUESE MUSIC RESEARCH & INFORMATION CENTRE

Figura 43 - Capa da publicação *Cadernos de Invenções* (2011) de Cândido Lima
(Fonte: www.mic.pt)

- ***Trois Pièces d'Homage para clarinete e piano (1993/1998, rev. 2000) – Luís Carvalho***

Estando dividida em três andamentos (*I – Romance...d'hommage à Copland, II – Élégie...d'hommage à Lutoslawski, III – Lied...d'hommage à Schumann*) o compositor assume que são na realidade três pequenos estudos sobre sonoridades específicas, onde reflete a influência e estima pelos compositores mencionados.

No primeiro andamento toma como motivo construtivo um breve momento de dissonância do início do “Concerto para Clarinete” de Aaron Copland; no segundo andamento retrata a incrível polirritmia e por vezes dura politonalidade de Witold Lutoslawski na sua obra para clarinete e piano “Dance Preludes”, que o inspirou; o terceiro andamento é baseado no início do ciclo de lieder *Dichterliebe* - op 48, para voz e piano, de Robert Schumann, em que a cada nota enunciada pela mão direita do piano responde a mão esquerda com uma harmonia completamente diversa.

A sua antestreia decorreu no dia um de Outubro de 1997, nas comemorações do Dia Internacional da Música, na Igreja de Ramalde na cidade do Porto, pelo próprio compositor no clarinete acompanhado ao piano por Rui Pinheiro. Neste concerto foi tocado uma versão incompleta (primeiro e segundo andamentos), porém a estreia oficial, onde foi tocada a versão final completa, teve lugar no dia um de Novembro de 2000 na cidade do Porto, no Conservatório de Música do Porto, integrado no Encontro de Clarinetistas do Norte-Atlântico, também com o próprio compositor no clarinete e Marian Pivka no piano.

A obra tem a duração total de 11 minutos.

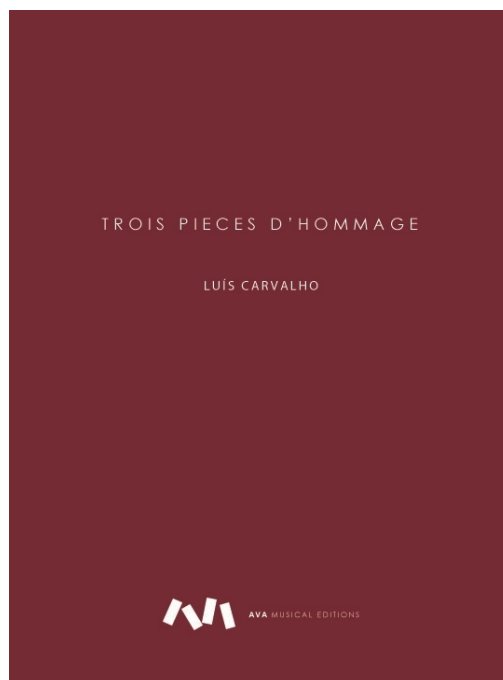


Figura 44 - Capa da publicação *Trois Pièces d'Homage* para clarinete e piano (1993/1998, rev. 2000) de Luís Carvalho (Fonte: www.editions-ava.com)

- ***On the Edge* (2008) para clarinete solo - Sérgio Azevedo**

É uma obra composta por dois andamentos distintos: o primeiro é mediático e ritmicamente vago, enquanto o segundo é extrovertido e ritmicamente preciso, apesar de as notas acentuadas serem extremamente irregulares. Esta obra foi estreada em 2008 em Vila Real pelo clarinetista Nuno Pinto.

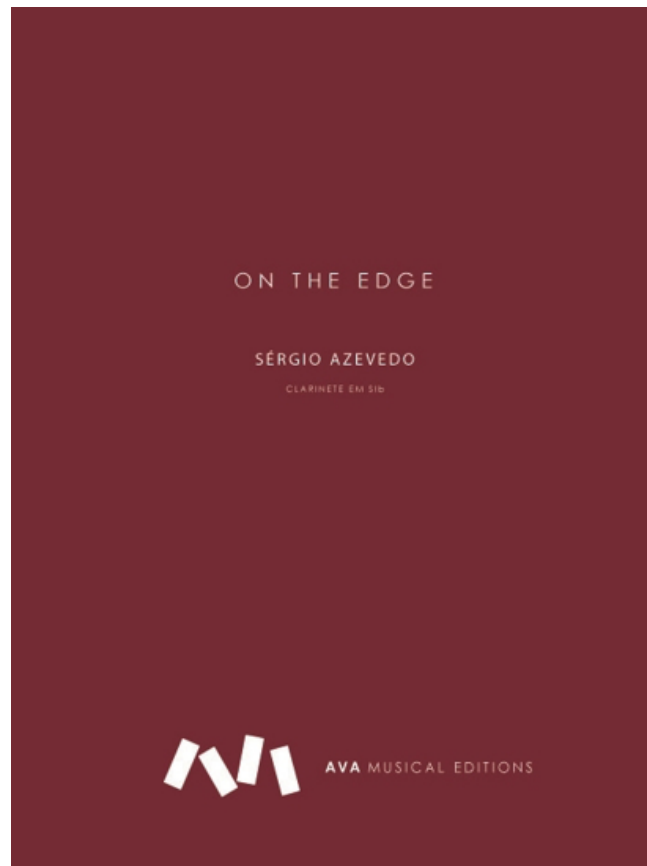


Figura 45 - Capa da publicação *On the Edge* (2008) para clarinete solo - Sérgio Azevedo
(Fonte: www.editions-ava.com)

- **"(...) Do You?" (2012) - Alexandre Almeida**

É uma obra baseada no poema *Bluebird* de Charles Bukowski. O compositor, também ele clarinetista, escreveu esta obra para o recital final da sua licenciatura em clarinete na Escola Superior de Música de Lisboa, em 2012; explora todos os registos do instrumento, mudanças bruscas de dinâmicas e o uso de alguns efeitos como: *glissando*, *portamento*, *vocal sound*, *flutterzunge*, multifónicos, som roto, harmónicos, som percutido nas chaves, *growl* e *bisbigliando*.

"(...) Do You?"
sobre o poema "Bluebird", de Charles Bukowski
Alexandre Almeida

Clarinet in B \flat

niente \langle *p* \langle *pp* \langle *pp* \langle *p*

Figura 46 - Excerto inicial da obra "(...) Do You?" (2012) de Alexandre Almeida

• **Cante e Encante (2014) - Samuel Pascoal**

Cante (I) e *Encante* (II), é composto por duas peças inspiradas numa canção de Cante Alentejano: *Moreninha Alentejana*. Esta obra foi escrita no ano em que o Cante Alentejano foi elevado a Património Cultural Imaterial da Humanidade (2014).

No primeiro andamento o intérprete tem a oportunidade de explorar um tema popular na qual a melodia vai passeando lentamente pelos vários registos de uma forma muito elegante. Na parte final do andamento surge o tema original no qual emerge uma linha melódica com duas vozes, onde a linha inferior pertence ao clarinete e a superior é efetuada com a voz – *vocal sounds*. Esta é uma boa forma de introduzir o aluno a aplicar este efeito.

Por oposição ao primeiro, o segundo andamento é rápido, onde o tema é desconstruído através da escala de tons inteiros.

34 Subsídio para o Cancioneiro Popular do Baixo Alentejo

Fig. 25 — Música das canções: *Moreninha alentejana* e *Rosa branca, desmaiada*

44	45
MORENINHA ALENTEJANA	ROSA BRANCA, DESMAIADA
Moreninha alentejana, Quem te fez morena assim? — Foi o sol da Primavera Que caía sobre mim.	Rosa branca, desmaiada, Onde deixastes o cheiro? Deixei-o no teu quintal À sombra do limoeiro.
Que caía sobre mim, Que andava a ceifar o trigo: — Moreninha alentejana, Por que não casas comigo?	À sombra do limoeiro, Já devia ser regada; Onde deixastes o cheiro, Rosa branca, desmaiada? ¹
Por que não casas comigo? Por que não casas com ela? — Quem te fez morena assim, — Foi o sol da Primavera.	
(Beja)	(Beja)

¹ Veja variantes n.ºs 341, 342 e 343.

Figura 47 - Melodia original da *Moreninha Alentejana* (fonte de www.cantoalentejano.com)

3.2.1. Outras sugestões de repertório

É vasta e permanentemente acrescida a produção de música contemporânea, enriquecendo a cada dia o panorama musical em Portugal e no mundo, mas também oferecendo mais e mais recursos ao ensino da música de forma geral e aos estudantes de Clarinete, em particular.

As sugestões de repertório que seguidamente são apresentadas têm o propósito primordial de demonstrar a diversidade de obras e compositores de música contemporânea para Clarinete, percorrendo mais de cem anos de música; não menos importante, pretende-se aqui enaltecer e destacar o trabalho de compositores portugueses, reconhecendo o seu papel fulcral na evolução do Clarinete.

Tabela 10 - Outro repertório pertinente, organizado cronologicamente segundo o seu ano de edição

Ano de composição	Obra e formação instrumental	Compositor
1913	<i>4 Stücke op. 5</i> (Clarinete e piano)	Alban Berg
1919	<i>Three Pieces</i> (Clarinete solo)	Igor Stravinsky
1925	<i>Sonatina</i> (Clarinete e piano)	Arthur Honegger
1943	<i>Sonata</i> (Clarinete e piano)	Leonard Bernstein
1946	<i>Capriccio</i> (Clarinete solo)	Heinrich Sutermeister
1951	<i>Sonatina, op 29</i> (Clarinete e piano)	Malcolm Arnold
1954	<i>Meditation</i> (Clarinete e piano)	André Jolivet
1956	<i>Dance Préludes</i> (Clarinete e piano)	Witold Lutoslawski
1960	<i>Festival Solo</i> (Clarinete e piano)	James Collis
1961	<i>Sonatina</i> (Clarinete e Flauta)	André Jolivet
1962	<i>Fantaisie-Humoresque, op 113</i> (Clarinete e piano)	Jean Absil
1965	<i>Sonata Breve</i> (Clarinete solo)	Pierre-Max Dubois
1967	<i>Sonatine Attique</i> (Clarinete solo)	Henri Tomasi

Ano de composição	Obra e formação instrumental	Compositor
1968	<i>Ouled Nail</i> (Clarinete e Piano)	René Berthelot
1969	<i>Fantasy</i> (Clarinete e Flauta)	Malcolm Arnold
1969	<i>Cinco Minutos</i> (Clarinete e Piano)	Joaquim dos Santos
1970	<i>Suite</i> (Clarinete solo)	Hugo Pfister
1972	<i>Arlequin</i> (Clarinete solo)	Louis Cahuzac
1973	<i>Five Pieces</i> (Clarinete solo)	Gordon Jacob
1975	<i>Monolog nº3</i> (Clarinete solo)	Erland von Koch
1977	<i>Improvisation</i> (Clarinete solo)	Cornel Taranu
1978	<i>Flammes</i> (Clarinete solo)	Janos Komives
1978	<i>Antienne</i> (Clarinete solo)	Jacques Charpentier
1985	<i>Opium I</i> (Clarinete solo)	Isabel Soveral
1985/88	<i>Três Fragmentos</i> (Clarinete solo)	António Pinho Vargas
1986	<i>Opium II</i> (Clarinete solo)	Isabel Soveral
1986	<i>Impressões</i> (Clarinete e Piano)	Joaquim Gonçalves Santos
1986	<i>Música para o 1º Fausto</i> (Clarinete solo)	Paulo Brandão
1987	<i>Divertimento</i> (Clarinete solo)	Clotilde Rosa
1988	<i>Improviso</i> (Clarinete solo)	Joly Braga Santos
1989	<i>Colibri</i> (Clarinete solo)	Paulo Brandão
1990	<i>Serenata op.16</i> (Clarinete e Piano)	Jorge Salgueiro
1992	<i>Monólogo</i> (Clarinete solo)	Jorge Salgueiro

Ano de composição	Obra e formação instrumental	Compositor
1992	<i>Langará</i> (Clarinete solo)	Alexandre Delgado
1992	<i>Snow on distant hills</i> (Clarinete solo)	Christopher Bochmann
1993	<i>Gra</i> (Clarinete solo)	Elliott Carter
1994	<i>Suspiro</i> (Clarinete solo)	Francisco Loreto
1995	<i>Monogram for A. S. D.</i> (Clarinete solo)	Christopher Bochmann
1996	<i>Clair-et-Net</i> (Clarinete solo)	Clotilde Rosa
1999	<i>Música per Luigi</i> (Clarinete solo)	Ana de Ataíde Magalhães
1997/2000	<i>Trois Pièces d'Hommage</i> (Clarinete e Piano)	Luís Carvalho
2000	<i>Sylinx</i> (Clarinete solo)	Kristof Marakta
2001	<i>GL 7, Chaoi Rex</i> (Clarinete solo)	Gonçalo Lourenço
2002	<i>Personalidades</i> (Clarinete solo)	Hugo Ribeiro
2003	<i>Concerto</i> (Clarinete e Piano)	Joaquim dos Santos
2003	<i>Scherzetto</i> (2 Clarinetes)	Joaquim dos Santos
2004	<i>Dez a fio</i> (Clarinete e Piano)	Francisco Loreto
2004	<i>Golfinho</i> (Clarinete e Piano)	António Laertes
2005	<i>Clarinet Update</i> (Clarinete solo)	Peter Schmidl
2005	<i>Croquis op. 32</i> (Clarinete solo)	Antoine Tisé
2005	<i>Ubi Caritas</i> (Clarinete solo)	Joaquim dos Santos
2005	<i>Nuit Ouverte, 4 Pièces</i> (Clarinete solo)	Max Pinchard
2006	<i>Três peças</i> (Clarinete solo)	Sérgio Azevedo
2007	<i>Sonata Mari's</i> (Clarinete e Piano)	Carlos Marques (Balaú)

Ano de composição	Obra e formação instrumental	Compositor
2007	<i>O gato Barnabé, op.46</i> (Clarinete solo)	António Victorino D'Almeida
2008	<i>Torre della Scimmia</i> (Clarinete solo)	Joaquim dos Santos
2008	<i>Novos Horizontes</i> (Clarinete solo)	Pedro Sousa
2009	<i>Das margens da luz</i> (Clarinete e Piano)	Fernando C. Lapa
2010	<i>Quatro novos fragmentos</i> (Clarinete solo)	António Pinho Vargas
2015	<i>Solos para clarinete</i> (Clarinete solo)	Lino Guerreiro
2015	<i>Variações (sobre um tema popular português)</i> (Clarinete e Piano)	Eduardo Luís Patriarca
2015	<i>4 Invenções</i> (Clarinete e Acordeão)	Luís Carvalho
2018	<i>4 Invenções</i> (Clarinete e Piano)	Luís Carvalho

4. Reflexão final

O conceito de música contemporânea é, indubitavelmente, uma lacuna no ensino especializado da música. A sua linguagem complexa rompe com os cânones formais e sonoros da história da música, exige preparação e maturidade desde o processo de audição, passando pela leitura, interpretação e efeitos sonoros. A aplicação deste tipo de repertório como recurso didático no ensino secundário especializado da música é garantidamente uma mais valia na valorização e desenvolvimento do aluno, ajudando de forma inequívoca no domínio técnico do instrumento, mas também na criatividade, estímulo e sensibilidade estética.

Partilhando a vida profissional entre clarinetista e professor de clarinete, esta é uma temática que me fascina, quer do ponto de vista performativo quer pedagógico. Com base nesta premissa pessoal, desenvolvi este Compêndio como projeto de intervenção no Ensino Artístico Especializado da Música, para colmatar uma lacuna enorme.

O repertório contemporâneo para clarinete é de uma grande riqueza cultural, pelo que é essencial no ensino secundário, pois assim damos ao aluno a possibilidade de compreender e assimilar a sua estética musical. A escolha do repertório presente neste Compêndio reflete sobretudo a diversidade de obras editadas para Clarinete na atualidade sonora, mas passa também pela escolha de compositores portugueses, valorizando assim aquilo que de tão bom se faz no nosso país.

Este projeto visa sobretudo desmistificar uma linguagem que, sendo tão complexa, é fundamental no percurso de aprendizagem e formação de um instrumentista. Ao abordar de forma prática e pedagógica as várias técnicas e efeitos do repertório contemporâneo no clarinete, bem como a sua representação na partitura, o instrumentista tem assim um recurso sistematizado, como que um “glossário técnico”.

O contacto dos alunos com a linguagem contemporânea é tão imperativo quanto a aprendizagem da linguagem de outras épocas, dando-lhes a possibilidade de conhecerem e interpretarem o que é composto no seu tempo. Credo na importância basilar de abordar a música contemporânea no nível secundário do ensino especializado da música, proporcionei aos alunos que trabalharam comigo no decorrer da Prática de Ensino Supervisionada a oportunidade de conhecer e interpretar este tipo de repertório e linguagem, enriquecendo o seu conhecimento a nível histórico e musical, por um lado, mas também facilitando o ingresso no ensino superior e fomentando neles o gosto pela exploração de novas sonoridades e timbres no seu instrumento. Em termos práticos, o aluno com quem desenvolvi Estágio (PES) aplicando este meu projeto de intervenção mostrou ao longo do ano letivo melhoras significativas ao nível da aquisição de competências musicais e técnicas: menor tensão muscular na abordagem inicial ao instrumento e consequente emissão de som; menor tensão na embocadura, conseguindo uma maior flexibilidade a nível sonoro e intervalar; menor tensão na técnica digital, conseguindo agora realizar uma

abordagem diferente e mais natural ao instrumento; e mais liberdade na execução do repertório. As técnicas estendidas podem ser assim também uma mais valia para a percepção e uma maior consistência do conhecimento do funcionamento do nosso corpo quando estamos a tocar um instrumento de sopro. Posso assim concluir que a Música Contemporânea, neste caso concreto para clarinete, pode e deve tomar o seu lugar próprio nos programas das academias, conservatórios e escolas profissionais, em paralelo com o repertório com maior peso histórico e com os cânones da História da Música.

Referências Bibliográficas

Azevedo, S. (1998). *A invenção dos sons: uma panorâmica da música em Portugal hoje*. Editorial Caminho, Lisboa.

Bandura, A. (1991). *Social Cognitive Theory of Self-Regulation. Organizational Behavior and Human Decision Processes*.

Bertrand, Y. (2001). *Teorias contemporâneas da educação*. Lisboa: Instituto Piaget

Boal-Palheiros, G. (1995). *WUYTACK, Jos. Audição Musical Activa – livro do professor*. Associação Wuytack de Pedagogia Musical, Porto.

Boal-Palheiros, G. Ilari., B. & Monteiro, F. (2006). *Children's responses to 20th century 'art' music, in Portugal and Brazil. Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*. Bologna, Italy.

Bochmann, C. (2003). *A Linguagem Harmónica do Tonalismo*. Juventude Musical Portuguesa, Lisboa.

Boyden, D. D., Stowell, R. (2001). *Glissando in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition, Volume 10, pp. 13-15*. Oxford University Press.

Brymer, J. (1970). *Clarinet, Kahn & Averill*. London.

DOLAK, F. J. (1980). *Contemporary Techniques for the Clarinet*. Studio P/R, Universidade de Michigan, USA.

DRUSHLER, P. (1978). *Clarinet Vibrato, Terminology, utilization, aesthetics*. Shall-u-mo Publications.

Carita, A., Silva, A. C.; Monteiro, A, F.; & Diniz, T. (1998). *Como ensinar a estudar*. Lisboa: Editorial Presença.

Campbel, M. (2001). *Multiphonics in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition, Volume 17, p. 383*. Oxford University Press.

Etheridge, D. (2008). *A Pratical Approach to the Clarinet: for Advanced Clarinetists and their Teachers*. Oklahoma, Estados Unidos da América: Woodwind Educator`s Press.

Caravan, R. L. (1979). *Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Clarinet*. Ethos Publications.

Etheridge, D. (2008). *A Practical Approach to the Clarinet: for Intermediate Clarinetists and their Teachers*. Oklahoma, Estados Unidos da América: Woodwind Educator's Press.

Farmer, G. (1982). *Multiphonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*. Shallumo Publications, Rochester.

Griffiths, P. (2001). *Aleatory Music in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 1, pp. 341-347. Oxford University Press.

Griffiths, P. (2001). *Aleatory Music, 4: Mobile Form in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 1, p. 342. Oxford University Press.

Griffiths, P. (2001). *Improvisation (II, 6): The 20th Century in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 12, p. 125. Oxford University Press.

Heile, B. (2009). *Weltmusik and the globalization of new music. In: The Modernist Legacy: Essays on New Music*. Ashgate, Farnham, UK.

Hugon, M. & Seibel, C. (1988). *Recherches impliquées, Recherche action: le cas de l'éducation, Bruxelles*. De Boeck Wesmael.

Lawson, C. (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge University Press.

Lovelock, A. K. (2013). *Exploration of Selected Extended Clarinet Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis*. Elder Conservatorium of Music Faculty of Humanities and Social Sciences the University of Adelaide, Austrália.

Mann, M. (1912). *Some Indian Conceptions of Music*. Theosophical Publishing Society.

Opperman, K. (2004). *The New Extended Working Range for Clarinet*, Carl Fischer, Rehfeldt, P. New Directions for Clarinet, Scarecrow Press, inc. USA.

Pires, F. (2002). *Compositores portugueses contemporâneos*. Edições Atelier de Composição, Porto.

Rice, A. R. (2017). *Notes for Clarinetists*. Oxford University Press.

Ridenour, T. (2000). *Clarinet Fingerings: A Comprehensive Guide for the Performer and Educator*. Ridenour Clarinet Products.

Ruíz, J. Á. (1991). *Metodologia Científica - Guia Para Eficiência nos Estudos*. São Paulo: Atlas

Sadie, S. (2001). *Flutter-Tonguing in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, volume 9, p. 48. Oxford University Press.

Salzman, E. (1967). *Twentieth-century music: an introduction*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Spring, R. S. (2006). *Circular Breathing: a Method*. Windplayer Publications, California.

Schunk, D.H. (2001). Social Cognitive Theory and Self-Regulated Learning. In Zimmerman, B.J., & Schunk, D.H. (Eds.). *Self-Regulated Learning and Academic Achievement: Theoretical Perspectives Theories-An Educational Perspective*. New Jersey: Prentice Hall. New York, NY: Lawrence Erlbaum Associates.

Webgrafia

Azequime, M. (2014). Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa.
<http://www.mic.pt>.

acedido a 22 de Abril de 2018

Boal-Palheiros, G. (1999). Investigação em educação musical: perspetivas para o seu desenvolvimento em Portugal.

<https://parc.ipp.pt/index.php/rmpe/article/view/2392>

acedido a 15 de Maio de 2018

Bochmann, C. (2013). Biografia

<http://www.christopherbochmann.com>.

acedido a 2 de Maio de 2018

Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa

<http://www.mic.pt>

acedido a 5 de Maio de 2018

Hugo Ribeiro

<http://www.hugoribeiro.pt>

acedido a 6 de Maio de 2018

International Clarinet Association

<https://clarinet.org/2016/10/20/extended-possibilities-william-o-smith-at-90/>

acedido a 14 de Maio de 2018

Luís Carvalho

<http://luiscarvalho.com>

acedido a 5 de Maio 2018

Meloteca (2003)

<https://www.meloteca.com>

acedido a 5 de Maio de 2018

OAKES, Gregory, Clarinet Extended Techniques

<https://www.gregoryoakes.com/multiphonics/>

acedido a 17 de Maio de 2018

WIELGOSZ, Jacob, “Ivan Vishnegradskye A Estética do futurismo Russo”
https://www.academia.edu/22641735/Ivan_Vishnegradsky_and_the_Aesthetics_of_Russian_Futurism

acedido a 3 de Maio de 2018

Anexos

Anexo I

Concertos e audições durante o ano letivo 2017/2018 da classe de clarinetes do CMS

CONCERTOS DE VERÃO

11H00
Orquestra Juvenil
Orquestra de Iniciados
Orquestra de Guitarras

14H30
Ensemble de Clarinetes
Ensemble de Percussão
Ensemble de Sopros e Percussão
Orquestra de Sopros Yamaha Class Band

02/06/18
SÁBADO
11H00 e 14H30

AUDITÓRIO DA CASA DE SAÚDE DO TELHAL
Estrada do Telhal, n.º55

ENTRADA LIVRE
Limitada aos lugares disponíveis



**m¹ CONSERVATÓRIO
MÚSICA SINTRA**

Apoio





Alunos do Conservatório de Música de Sintra

Orquestra Juvenil
Ensemble de Clarinetes
Ensemble de Cordas e Flautas

04 de Março de 2018
Mosteiro dos Jerónimos
Domingo às 11.00h

Entrada livre



**PATRIMÓNIO
CULTURAL**





Calendário de Audições

2.º período 2017/2018

12 DE MARÇO | SEGUNDA-FEIRA

18.15h **Flauta de Bisel** Prof.ª Janafna Nóbrega * | **Trompa** Prof. Pedro Ribeiro *

13 DE MARÇO | TERÇA-FEIRA

18.15h **Violino e Viola de Arco** Profs. Paula Pestana e Pedro Teixeira *

19.15h **Composição Livre/Música Contemporânea** Prof. Nuno Vasconcelos (sala 16)

19.15h **Piano** Prof.ª Isabel Gonçalves

14 DE MARÇO | QUARTA-FEIRA

19.15h **Clarinete** Prof. Hélder Gonçalves *** | **Trompete** Prof. Ricardo Vitorino ***

15 DE MARÇO | QUINTA-FEIRA

18.15h **Piano** Prof.ª Ana Fernandes

16 DE MARÇO | SEXTA-FEIRA

18.15h **Composição Livre/Música Contemporânea** Prof. Nuno Vasconcelos (sala 16)

18.15h **Viola de Arco** Prof.ª Madalena Melo ** | **Contrabaixo** Prof.ª Luísa Marcelino **

19.15h **Violoncelo** Prof.ª Catarina Anacleto **

17 DE MARÇO | SÁBADO

11.00h **Flauta Transversal** Prof.ª Natália Monteiro **

11.00h **Viola dedilhada** Prof.ª Régine Campagnac (Auditório da Escola Secundária Leal da Câmara)

14.30h **Percussão** Prof.ª Joana Costa

19 DE MARÇO | SEGUNDA-FEIRA

17.30h **Percussão** Prof. Pedro Fernandes

18.15h **Saxofone** Prof. Tiago Cordeiro **** | **Oboé** Prof. Nelson Rodrigues *

19.15h **Saxofone** Prof. Phillippe Trovão ****

20 DE MARÇO | TERÇA-FEIRA

17.30h **Violino** Prof.ª Rita Franco ****

18.30h **Saxofone** Prof. Ricardo Pires ****

21 DE MARÇO | QUARTA-FEIRA

19.15h **Violino** Prof.ª Clara Gomes ***

22 DE MARÇO | QUINTA-FEIRA

18.15h **Piano** Prof.ª Sandra Caldas

18.30h **Viola dedilhada** Prof.ª Régine Campagnac (no Auditório da Escola Secundária Leal da Câmara)

19.15h **Trombone** Prof. Paulo Cordeiro ****

23 DE MARÇO | SEXTA-FEIRA

17.30h e 18.15h **Violino** Prof.ª Elisabete Baltasar **

18.00h **Ensemble de Guitarras e Percussão** Prof. Nuno Vasconcelos
(no Auditório da Escola Secundária Leal da Câmara)

19.15h **Violino** Prof.ª Joana Guerra ** | **Técnica Vocal** Prof.ª Sara Meireles **

24 DE MARÇO | SÁBADO

11.00h **Violino** Prof. António Souza ** | **Violoncelo** Prof. Luís Silva ****

11.30h **Viola dedilhada** Prof. Nuno Vasconcelos (no Auditório da Escola Secundária Leal da Câmara)

26 DE MARÇO | SEGUNDA-FEIRA

19.00h **Viola dedilhada** Profs. Márcio Belezas, Miguel Almeida e Nuno Cintrão.

27 DE MARÇO | TERÇA-FEIRA

18.00h **Piano** Prof.ª Ana Mendonça.

ACOMPANHAMENTO AO PIANO

* Prof.ª Ana Mendonça | ** Prof. Sérgio Gonçalves

*** Prof.ª Olesya Kyba | **** Prof.ª Ivana Talijan

Calendário de Audições

3.º período 2017/2018

07 DE JUNHO | QUINTA-FEIRA
18.30h Percussão Prof.ª Joana Costa

08 DE JUNHO | SEXTA-FEIRA
17.30h Violino Prof.ª Elisabete Baltasar **
19.15h Violino Prof.ª Joana Guerra ** | Contrabaixo Prof.ª Luísa Marcelino **

09 DE JUNHO | SÁBADO
11.00h Flauta Transversal Prof.ª Natália Monteiro **

11 DE JUNHO | SEGUNDA-FEIRA

17.30h Percussão Prof. Pedro Fernandes
18.15h Saxofone Prof. Tiago Cordeiro **** | Oboé Prof. Nelson Rodrigues *

12 DE JUNHO | TERÇA-FEIRA

17.30h Violino Prof.ª Rita Franco ****
19.00h Saxofone Prof. Ricardo Pires *****

13 DE JUNHO | QUARTA-FEIRA

18.15h Clarinete Prof. Hélder Gonçalves *** | Trompete Prof. Ricardo Vitorino ***
19.15h Violino Prof.ª Clara Gomes ***

14 DE JUNHO | QUINTA-FEIRA

18.15h Piano Prof.ª Sandra Caldas
19.15h Trombone Prof. Paulo Cordeiro ****

15 DE JUNHO | SEXTA-FEIRA

18.15h Viola de Arco Prof.ª Madalena Melo ** | Violoncelo Prof.ª Catarina Anacleto **
Técnica Vocal Prof.ª Sara Meireles **
19.30h Viola dedilhada Prof. Márcio Belezas

16 DE JUNHO | SÁBADO

11.00h Violino Prof. António Souza ** | Violoncelo Prof. Luís Silva ****

18 DE JUNHO | SEGUNDA-FEIRA
17.30h Flauta de Bisel Prof.ª Janáina Nóbrega *

ACOMPANHAMENTO AO PIANO

* Prof.ª Ana Mendonça
** Prof. Sérgio Gonçalves
*** Prof.ª Olesya Kyba
**** Prof.ª Ivana Talijan
***** Prof.ª Joana Barata

Anexo II

Planificação anual das aulas de instrumento da Prática de Ensino Supervisionada

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6°
Aula nº 1	Duração: 45'	Data: 21/9/2017	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos gerais da disciplina para o presente ano letivo.			
Objetivos da aula: Compreender e abordar a parte teórica e prática do conceito sobre a linguagem contemporânea; Desenvolver tecnicamente Flexibilidade, articulação e qualidade sonora.			
Exercícios e Repertório: Escalas Lá Maior /Dó# menor; <i>estudo nº 21</i> de Paul Jeanjean II; <i>Peça 1</i> do vol. 1 de Sérgio Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de Luciano Berio			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrônomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Aquecimento com as escalas Lá Maior e dó# menor, com várias articulações, mantendo a igualdade da articulação como também, o equilíbrio sonoro entre os registos e uma pulsação regular do início ao fim da escala. Tocar o arpejo e inversão do mesmo mantendo uma pulsação regular do início ao fim. Tocar a escala cromática com diferentes articulações mantendo a igualdade da articulação como também o equilíbrio sonoro entre os registos e uma pulsação regular do início ao fim.	Compreender por parte do aluno acerca da importância do aquecimento e do uso das escalas para esse efeito.	Descrição dos exercícios a desenvolver em aula e estudo diário.	10'
Execução do <i>estudo nº 21</i> de P. Jeanjean, Volume II. <i>Peça nº 1</i> , vol.1, de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Abordar a frase longa numa respiração; <i>Legato</i> , equilíbrio e uniformidade de timbre; Intensidade entre os registos; Flexibilidade.	Tonalidade “pré” determinada; Célula rítmica estabelecida; graus conjuntos; sílabas Tu/Du. Ascendente/Descendente. Colocar o metrônomo à colcheia, nos grupos da mesma nota onde o efeito pretendido é “ <i>rallentando</i> ” e “ <i>accelerando</i> ” fazer exercícios de articulação com várias nuances de velocidade. Ou elaborar exercícios de articulação com velocidades diferentes. Marcar respirações. Corrigir problemas técnicos propondo exercícios para os ultrapassar	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas sobre a aula.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram pedidos na aula. Relativamente à obra contemporânea, o aluno assimilou os conteúdos bastante bem, no entanto, e por se tratar de uma linguagem e escrita nova, terá de amadurecer algumas técnicas; conseguiu obter uma sonoridade equilibrada nos diferentes registos do instrumento e também já executou com respirações controladas, mas deve aperfeiçoar as diferentes dinâmicas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 2	Duração: 45'	Data: 28/9/2017	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos gerais da disciplina para o presente ano letivo. Estudo nº 22 Jeanjean II; <i>Lied</i> de Berio			
Objetivos da aula: Compreender a parte teórica e prática do conceito sobre a linguagem contemporânea; trabalhar Flexibilidade; Trabalhar a Articulação e Qualidade Sonora.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Si Maior / Si menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 22</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Primeira abordagem à <i>Peça nº 1</i> vol.1 de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Leitura geral das obras. Procurar elementos de apoio para a execução da obra.	Aplicação e ligação dos exercícios de <i>Warm up</i> à própria peça. Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram dados na aula. Relativamente à obra contemporânea, o aluno assimilou bastante bem, no entanto, por se tratar de uma linguagem e escrita nova, terá de amadurecer. O aluno conseguiu obter uma sonoridade equilibrada nos diferentes registos do instrumento, também já executou com respirações controladas, mas deve aperfeiçoar as diferentes dinâmicas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 3	Duração: 45'	Data: 12/10/2017	
Sumário: Escalas Lá Maior / Fá# menor; <i>estudo nº 23</i> de P. Jeanjean II, volume II; <i>Peça 3</i> do vol. 1 de S. Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de L. Berio.			
Objetivos da aula: Trabalhar conceitos fundamentais como: Flexibilidade; abordagem à linguagem contemporânea; ter uma correta embocadura; conhecer a digitação cromática do instrumento (o mais ampla possível); executar articulações simples (<i>legato</i> , <i>staccato</i>); habituar-se a respirar corretamente durante a aula toda; ter consciência sobre dinâmicas e aplicá-las num contexto musical; compreender as noções básicas de afinação; cuidar do som e ser responsável para que seja estável ao longo dos diversos registos; compreender o conceito sobre a linguagem contemporânea; ter consciência sobre dinâmicas e aplicá-las num contexto musical.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Lá Maior / Fá# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 23</i> de P. Jeanjean II, volume II	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade Trabalhar <i>Staccato</i> e articulação.	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
Primeira abordagem à <i>Peça nº 3</i> vol.1 de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Tempo composto; Divisão ternária; Articulação. Desenvolver a leitura musical.	Consolidação do exercício tendo como base o compasso composto, suportado pela tonalidade de Fá# menor. Trabalhar a obra por blocos. Estratégia de pequenas frases alternando a pulsação. <i>Moderato e Leggiero.</i>	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram dados na aula. Relativamente à obra contemporânea, o aluno assimilou bastante bem. Conseguiu obter uma sonoridade equilibrada nos diferentes registos do instrumento, também já executou com respirações controladas, mas deve aperfeiçoar as diferentes dinâmicas. Precisa trabalhar mais velocidade nas escalas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 4	Duração: 45'	Data: 19/10/2017	
Sumário: Escalas Sib Maior / Sib menor; <i>estudo nº 24</i> de P. Jeanjean II; <i>Peça 3</i> do vol. 1 de S. Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de L. Berio			
Objetivos da aula: Trabalhar flexibilidade nos vários registos; Abordar e perceber o <i>Flutterzunge</i> : o seu funcionamento, qual o efeito pretendido, como deve soar.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Lá Maior / Fá# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 23</i> de P. Jeanjean II, volume II	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade Trabalhar <i>Staccato</i> e articulação.	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
Primeira abordagem à <i>Peça nº 3</i> vol.1 de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Tempo composto; Divisão ternária; Articulação. Desenvolver a leitura musical.	Consolidação do exercício tendo como base o compasso composto, suportado pela tonalidade de Fá# menor. Trabalhar a obra por blocos. Estratégia de pequenas frases alternando a pulsação. <i>Moderato e Leggiero.</i>	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram dados na aula. Relativamente à obra contemporânea, o aluno assimilou bastante bem. Conseguiu obter uma sonoridade equilibrada nos diferentes registos do instrumento, também já executou com respirações controladas, mas deve aperfeiçoar as diferentes dinâmicas. Precisa trabalhar mais velocidade nas escalas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 5	Duração: 45'	Data: 26/10/2017	
Sumário: Escalas Sib Maior / Sib menor; <i>estudo n° 24</i> de P. Jeanjean II; <i>Peça 3</i> do vol. 1 de S. Azevedo para clarinete solo; <i>Lied</i> de L. Berio			
Objetivos da aula: Compreender o <i>Flutterzunge</i> e a sua aplicação na música; desenvolver a agilidade sobre o instrumento - Melhorar a qualidade da articulação; Trabalhar flexibilidade nos vários registos; Abordar e perceber o <i>Flutterzunge</i> : o seu funcionamento, qual o efeito pretendido, como deve soar.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sib Maior / Sib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade Trabalhar Staccato e articulação.	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 24</i> P. Jeanjean, volume II <i>Peça n° 3</i> vol.1 de S. Azevedo <i>Lied</i> de L. Berio	Desenvolver a leitura musical. Consolidar o andamento no aspeto rítmico e de articulação. Consolidar a obra	Trabalhar o estudo por fases, dividido em secções, possibilitando assim um trabalho mais organizado e objetivo.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

É possível verificar que o aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo através de melhorias a vários níveis, sobretudo pela qualidade sonora e da articulação. Na próxima aula de instrumento, o aluno deverá apresentar uma série de exercícios que lhe dei sobre o *Flutterzunge*.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 6	Duração: 45'	Data: 2/11/2017	
Sumário: Escalas Mi Maior / Mi menor; <i>estudo nº 25</i> de P. Jeanjean; <i>3 Romances</i> op.94 de R. Schumann para clarinete e piano; <i>Impressões</i> de J. Santos para clarinete e piano.			
Objetivos da aula: Compreender o <i>Flutterzunge</i> e a sua aplicação na música; cuidar do som e ser responsável para que seja estável ao longo dos diversos registos.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mi Maior / Mi menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 25</i> de P. Jeanjean, volume II <i>3 Romances</i> op. 94 de R. Schumann <i>Impressões</i> de J. Santos	Desenvolver a leitura musical. Visão geral das obras.	Trabalhar o estudo por secções Trabalhar cada andamento numa pulsação mais lenta e depois na pulsação original.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou as escalas bem trabalhadas, tal como os exercícios dados sobre o *Flutterzunge* que levou para estudar em casa.

No *estudo nº 25* de P. Jeanjean, volume II, o aluno apresentou algumas dificuldades de leitura dado o compasso ser 9/4, o que virá novamente para a próxima aula. A primeira abordagem à obra *Impressões* de J. Santos foi produtiva e percebida pelo aluno.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 7	Duração: 45'	Data: 9/11/2017	
Sumário: Escalas Mi Maior / Mi menor; <i>estudo n° 25</i> de P. Jeanjean, volume II; <i>3 Romances</i> op. 94 de R. Schumann para clarinete e piano; <i>Impressões</i> de J. Santos;			
Objetivos da aula: Preparar a obra <i>Lied</i> de L. Berio para uma apresentação pública; desenvolver Som uniforme em todos os registos; rigor rítmico no repertório para esta aula.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mi Maior / Mi menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 25</i> de P. Jeanjean, volume II <i>3 Romances</i> op. 94 de R. Schumann <i>Impressões</i> de J. Santos	Desenvolver a leitura musical. Aprofundar as obras.	Consolidar o estudo Trabalhar cada andamento numa pulsação mais lenta e depois na pulsação original.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou as escalas bem trabalhadas, O estudo n° 25 de P. Jeanjean, volume II, já veio bem trabalhado. A obra *Impressões* de J. Santos já apresentou um nível muito interessante, mas ainda tem de ser mais aprimorada e trabalhada mais a fundo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 8	Duração: 45'	Data: 16/11/2017	
Sumário: Escalas Mi Maior / Mi menor; <i>estudo n° 26</i> de P. Jeanjean, volume II; <i>Impressões</i> de J. Santos.			
Objetivos da aula: desenvolver Som uniforme em todos os registos; rigor rítmico no repertório; Aprofundar a musicalidade na obra portuguesa; procurar a melhor forma para melhorar a afinação no registo de garganta.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mi Maior / Mi menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 26</i> P. Jeanjean, volume II <i>Impressões</i> de J. Santos	Desenvolver a leitura musical. Consolidar a obra	Trabalhar o estudo por secções Ser rigoroso com a linguagem e escrita da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou as escalas bem trabalhadas. O *estudo n° 26* de P. Jeanjean, volume II veio com vários problemas de leitura e de flexibilidade, sugeri ao aluno estudar por secções e com várias velocidades. A obra *Impressões* de J. Santos apresenta melhorias significativas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 9	Duração: 45'	Data: 23/11/2017	
Sumário: Escalas Mib Maior / Mib menor; <i>estudo n° 26</i> de P. Jeanjean II; <i>Impressões</i> de J. Santos; <i>Lied</i> de L. Berio			
Objetivos da aula: Preparar a obra <i>Lied</i> de L. Berio para uma apresentação pública; Som uniforme em todos os registos; rigor rítmico no repertório para esta aula.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mib Maior / Mib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 26</i> P. Jeanjean, volume II <i>Impressões</i> de J. Santos <i>Lied</i> de L. Berio	Desenvolver a leitura musical. Aprofundar a linguagem das obras	Consolidar o estudo Tocar a obra do início ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou as escalas bem trabalhadas, mas lentas. O *estudo n° 26* de Jeanjean, volume II, já veio bem trabalhado. A obra *Lied* de L. Berio já foi apresentada na aula pronta para apresentação pública.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 10	Duração: 45'	Data: 30/11/2017	
Sumário: Preparação para o teste do 1º período			
Objetivos da aula: Preparar o aluno para o teste do 1º período; trabalhar Flexibilidade; musicalidade.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas para a prova: MiM Maior / Mim menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Tocar as escalas num ritmo constante, sem interrupções; Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudos n° 25 e n° 26 P. Jeanjean, volume II</i> <i>Impressões de J. Santos</i> <i>Lied de L. Berio</i>	Consolidar o programa dada até agora Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras.	Tocar os estudos, bem como as peças sem erros	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre como se preparar para a prova	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou um bom nível nesta aula. Está pronto para realizar uma boa prova.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 11	Duração: 45'	Data: 7/12/2017	
Sumário: Teste do 1º período			
Objetivos da aula: Realizar o teste do 1º período.			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento.			
Conteúdo da Prova			Duração
-Escala: Mi Maior / Mi menor; com os respetivos arpejos e inversões; - Escala cromática com diferentes articulações - Estudos nº 25 e 26 de P. Jeanjean , volume II - <i>Lied</i> de L. Berio - <i>Impressões</i> de J. Santos para clarinete e piano - 1º andamento dos <i>3 Romances</i> op. 94 de R. Schumann - Leitura à 1ª vista			45'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou um bom nível na prova de período, obtendo 18 valores.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 12	Duração: 45'	Data: 14/12/2017	
Sumário: Audição			
Objetivos da aula: Audição			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento.			
Conteúdo da Audição			
<i>Lied de L. Berio</i>			

Reflexão da audição:

O aluno apresentou um bom nível na audição. O som estava limpo e equilibrado nos registos; boa flexibilidade, pena ainda não haver uma grande diferença de dinâmicas; pequenas hesitações nas saídas das notas repetidas rápidas para a frase seguinte. Mas como disse, há uma grande melhoria por parte do aluno desde o início do ano letivo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 13	Duração: 45'	Data: 4/1/2018	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos para o 2ª período; Sons vocais e os multifônicos no clarinete			
Objetivos da aula: Compreender os sons vocais e os multifônicos no clarinete.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Exercícios técnicos e sonoros	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
Sons vocais Multifônicos	Perceber como funcionam os sons vocais e os multifônicos no clarinete	Nos sons vocais: primeiro cantar uma nota antes de tocar; depois (tentativa/erro) até perceber como funciona fisicamente. Nos multifônicos experimentar só um ou dois para perceber como funciona fisicamente tanto no instrumento como na embocadura.	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre estas duas novas técnicas de obter novas sonoridades	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu e executou muito bem todos os exercícios que foram dados na aula. Como se trata de um novo conceito de sons produzidos de uma forma diferente no instrumento, o aluno naturalmente precisa de estudar para perceber como efetivamente funcionam.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 14	Duração: 45'	Data: 11/1/2018	
Sumário: Escalas Dó# Maior / Dó# menor; <i>estudo nº 27</i> de P. Jeanjean , volume II; Sons vocais e multifónicos; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Perceber os Sons vocais e os Multifónicos e a sua aplicação na música.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Dó# Maior / Dó# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 27</i> de P. Jeanjean, volume II Sons Vocais e Multifónicos <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical. Desenvolver a técnica dos sons vocais e multifónicos Ter uma primeira abordagem da obra	Trabalhar o estudo por secções Fazer os exercícios dados Ler a obra por secções	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra e os novos sons	10'

Reflexão da aula dada:

É possível verificar que o aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo. Os sons vocais e os multifónicos já começam a surgir, um pouco forçados é certo, mas com o tempo e estudo o aluno conseguirá alcançar o resultado pretendido.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n.º 15	Duração: 45'	Data: 18/1/2018	
Sumário: Escalas Dó# Maior / Dó# menor; <i>estudo n.º 27</i> de P. Jeanjean, volume II; Sons vocais e multifónicos; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Perceber os Sons vocais e os Multifónicos e a sua aplicação na música.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Dó# Maior / Dó# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n.º 27</i> P. Jeanjean, volume II Sons Vocais e Multifónicos <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical. Desenvolver a técnica dos sons vocais e multifónicos Ter uma primeira abordagem da obra	Trabalhar o estudo por secções Fazer os exercícios dados Ler a obra por secções	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra e os novos sons	10'

Reflexão da aula dada:

Tal como na aula passada, é possível verificar que o aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo. Os sons vocais e os multifónicos já surgem de uma forma mais natural. O estudo foi bem executado.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 16	Duração: 45'	Data: 25/1/2018	
Sumário: Escalas Dó# Maior / Dó# menor; <i>estudo n° 27</i> de P. Jeanjean , volume II; Sons vocais e multifónicos; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Perceber os Sons vocais e os Multifónicos e a sua aplicação na música.			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Dó# Maior / Dó# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 28</i> de P. Jeanjean , volume II Sons Vocais e Multifónicos <i>Canzonetta</i> , op.19 de G. Pierné <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical. Desenvolver a técnica Ler a obra Consolidar a obra	Trabalhar o estudo por secções Perceber a obra Ler a obra do princípio ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra e os novos sons	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do ano letivo. Os sons vocais e os multifónicos já surgem de uma forma mais natural. A obra *Cante e Encante* de S. Pascoal já soa com alguma consistência musical e técnica, claro que ainda tem de continuar a trabalhar. O estudo precisa de mais estudo, sendo necessário estudar com o metrónomo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 17	Duração: 45'	Data: 1/2/2018	
Sumário: Escalas Dó# Maior / Dó# menor; <i>estudo n° 28</i> de P. Jeanjean , volume II; Sons vocais e multifônicos; <i>Canzonetta</i> , op.19 de G. Pierné; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Aplicar os sons vocais e os multifônicos			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Dó# Maior / Dó# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 28</i> de P. Jeanjean, volume II Sons Vocais e Multifônicos <i>Canzonetta</i> , op.19 de G. Pierné <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical. Desenvolver a técnica dos sons vocais e multifônicos Consolidar as obras	Trabalhar o estudo por secções Fazer os exercícios dados Ler as obras do princípio ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido.	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra e os novos sons	10'

Reflexão da aula dada:

Na continuação das últimas aulas, o aluno tem vindo a melhorar tanto nos sons vocais como nos multifônicos. O estudo foi apresentado na aula com mais consistência tanto de leitura, como de flexibilidade e qualidade sonora.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6°
Aula n° 18	Duração: 45'	Data: 8/2/2018	
Sumário: O aluno faltou por se encontrar doente.			
Objetivos da aula:			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 19	Duração: 45'	Data: 15/2/2018	
Sumário: Escalas Si Maior / Si menor; <i>estudo nº 29</i> de P. Jeanjean, volume II; Sons vocais e multifônicos; <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Compreender os Sons vocais e os Multifônicos e a sua aplicação na música			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Si Maior / Si menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 29</i> de P. Jeanjean, volume II Sons Vocais e Multifônicos <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Desenvolver a leitura musical e flexibilidade Desenvolver a técnica dos sons vocais e multifônicos Consolidar as obras	Trabalhar o estudo por secções Fazer os exercícios dados Ler as obras do princípio ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem a obra *Cante e Encante* de S. Pascoal pronta para audição, fez um excelente trabalho durante as últimas aulas.

O estudo apresentado precisa de mais trabalho.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 20	Duração: 45'	Data: 22/2/2018	
Sumário: Escalas Si Maior / Si menor; <i>estudo n° 29</i> de P. Jeanjean II; primeira abordagem da obra <i>Tisné</i> de Croquis			
Objetivos da aula: Abordar a linguagem da obra <i>Tisné</i> de Croquis			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Si Maior / Si menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 29</i> de P. Jeanjean, volume II <i>Tisné</i> de Croquis	Consolidação do estudo Abordar a obra pela primeira vez	Ler o estudo sem interrupções Ler a obra por secções	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu a obra, agora falta trabalhar em casa o que sugeri tanto do ponto de vista da musicalidade, como flexibilidade como do rigor rítmico. O estudo apresentado já foi bem tocado nesta aula.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 21	Duração: 45'	Data: 1/3/2018	
Sumário: Escalas Ré Maior / Ré menor; <i>estudo nº 30</i> de P. Jeanjean, volume II; <i>Tisné</i> de Croquis			
Objetivos da aula: Abordar a linguagem da obra <i>Tisné</i> de Croquis			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Ré Maior / Ré menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo nº 30</i> de P. Jeanjean, volume II <i>Tisné</i> de Croquis	Perceber as várias secções do estudo Compreender as várias secções da obra	Ler o estudo por secções Ler a obra por secções	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno cumpriu, muito satisfatoriamente, o programa estipulado para a aula. Mostrou-se disponível para colaborar em todas as tarefas exigidas, embora no final da aula acusou fadiga. O estudo ainda vai para estudar porque há passagens técnicas que não estão ainda concluídas.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 22	Duração: 45'	Data: 8/3/2018	
Sumário: Escalas Ré Maior / Ré menor; <i>estudo n° 30</i> de P. Jeanjean, volume II; <i>Tisné</i> de Croquis e <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal			
Objetivos da aula: Abordar a linguagem da obra <i>Tisné</i> de Croquis			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Ré Maior / Ré menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Um bom aquecimento Trabalhar flexibilidade	Trabalhar os exercícios num andamento moderado, ascendente e descendente, tomando atenção à dedilhação e posição de embocadura. Prestar atenção ao aspeto da respiração.	10'
<i>Estudo n° 30</i> de P. Jeanjean, volume II <i>Tisné</i> de Croquis <i>Cante e Encante</i> de S. Pascoal	Perceber as várias secções do estudo Perceber as várias secções da obra Preparar para a prova	Ler o estudo por secções Ler a obra por secções Tocar a obra do início ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Sugestões sobre a obra	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno cumpriu, muito satisfatoriamente, o programa estipulado para a aula. O estudo foi bem executado. Esta aula foi também para trabalhar o programa para apresentar na prova do 2º período.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 23	Duração: 45'	Data: 15/3/2018	
Sumário: Teste do 2º período			
Objetivos da aula: Realizar o teste do 2º período.			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento.			
Conteúdo da Prova			Duração
-Escala: Si Maior / Si menor; com os respetivos arpejos e inversões; - Escala cromática com diferentes articulações - <i>Estudos nº 28 e 30</i> de P. Jeanjean, volume II - Cante e Encante de S. Pascoal para clarinete solo - <i>Tisné</i> de Croquis para clarinete e piano - <i>Canzonetta, op.19</i> de G. Pierné para clarinete e piano - Leitura à 1ª vista			45'

Reflexão da aula dada:

O aluno apresentou um bom nível na prova, tal como no período passado, obtendo 18 valores.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 24	Duração: 45'	Data: 22/3/2018	
Sumário: Audição			
Objetivos da aula: Audição			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento.			
Conteúdo da Audição			
<i>Cante e Encante de S. Pascoal</i>			

Reflexão da audição:

O aluno apresentou um bom nível na audição. O som estava limpo e equilibrado nos registos; boa flexibilidade; pena o engano numa passagem e o erro em duas notas logo a seguir. Mas como disse, há uma grande melhoria por parte do aluno desde o início do 2º período.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 25	Duração: 45'	Data: 12/4/2018	
Sumário: Conversa com o aluno sobre os objetivos para o 3ª período; Abordagem ao <i>slap tongue</i>			
Objetivos da aula: Flexibilidade; abordagem à linguagem contemporânea; ter uma correta embocadura; executar articulações simples (<i>legato, staccato</i>); ter consciência sobre dinâmicas e aplicá-las num contexto musical; compreender as noções básicas de afinação; cuidar do som e ser responsável para que seja estável ao longo dos diversos registos; <i>slap tongue</i> .			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrônomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sol# Maior / Sol# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo n° 31</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Primeira abordagem à peça “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Leitura geral das obras. Procurar elementos de apoio para a execução das obras.	Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos. Perceber a linguagem da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

Conversa com o aluno sobre os objetivos para o 3ª período; Abordagem ao *slap tongue*.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 26	Duração: 45'	Data: 19/4/2018	
Sumário: Continuação à abordagem ao <i>slap tongue</i> ; estudo nº 31 de P. Jeanjean , volume II; “(...) Do You?” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>Slap tongue</i> e a forma de o fazer corretamente			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sol# Maior / Sol# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 31</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça “(...) Do You?” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos. Perceber a linguagem da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno percebeu a obra “(...) Do You?” de A. Almeida, a introdução do *slap tongue* nesta obra e a sua leitura sem compasso, agora falta trabalhar em casa o que sugeri tanto do ponto de vista da musicalidade, como flexibilidade como do rigor rítmico. As *5 Bagatelles* de G. Finzi, (tocou a 1ª e 2ª), foram bem executadas já com musicalidade e a flexibilidade necessária para a sua boa performance. O estudo apresentado já foi bem tocado nesta aula.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 27	Duração: 45'	Data: 26/4/2018	
Sumário: Continuação à abordagem ao <i>slap tongue</i> ; estudo nº 32 P. Jeanjean, volume II; “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>Slap tongue</i> e a forma de o fazer corretamente			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Sol# Maior / Sol# menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 32</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça <i>Do You!</i> de Alexandre Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos. Perceber a linguagem da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tocou a obra “(...) *Do You?*” de A. Almeida já com alguma maturidade, os *slap tongue* já começam a sair com alguma naturalidade, mas claro que precisam de mais estudo, do ponto de vista da musicalidade, flexibilidade e do rigor rítmico a obra já está mais sólida. As *5 Bagatelles* de G. Finzi, (tocou a 3ª e 4ª), foram bem executadas já com musicalidade e a flexibilidade necessária para a sua boa performance. O estudo apresentado precisa de mais estudo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 28	Duração: 45'	Data: 3/5/2018	
Sumário: Continuação à abordagem ao <i>slap tongue</i> ; estudo nº 32 P. Jeanjean, volume II; “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>Slap tongue</i> e aplicá-lo na obra “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Lá# Maior / Lá# menor, com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo nº 32</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Trabalhar o registo das notas de garganta; som equilibrado tanto em <i>pp</i> como <i>ff</i> ; Trabalhar a obra por blocos. Perceber a linguagem da obra	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno já denota na obra “(...) *Do You?*” de A. Almeida alguma maturidade, com musicalidade, flexibilidade e rigor rítmico. As *5 Bagatelles* de G. Finzi, (tocou a 4ª e 5ª), foram bem executadas já com musicalidade e a flexibilidade necessária para a sua boa performance. O estudo apresentado foi bem executado.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 29	Duração: 45'	Data: 10/5/2018	
Sumário: Abordar o <i>Glissando</i> ; <i>estudo n° 33</i> P. Jeanjean, volume II; “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>Glissando</i> e aplicá-lo na obra “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mib Maior / Mib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo n° 33</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça “(...) <i>Do You?</i> ” de Alexandre Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Ler a obra por secções Tocar a obra do início ao fim	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. *O slap tongue* e o *glissando* já surgem de uma forma mais natural. A obra “(...) *Do You?*” de A. Almeida já soa com alguma consistência musical e técnica, claro que ainda tem de continuar a trabalhar. O estudo precisa de mais estudo, sendo necessário estudar com o metrónomo. O aluno na obra *5 Bagatelles* de G. Finzi já denota um bom domínio da flexibilidade, som e musicalidade necessárias para ter uma boa performance a apresentar no recital final do ano letivo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 30	Duração: 45'	Data: 17/5/2018	
Sumário: <i>Glissando; Slap tongue; estudo n° 33</i> P. Jeanjean, volume II; “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Abordar o <i>Glissando</i> e aplicá-lo na obra “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mib Maior / Mib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações <i>Estudo n° 33</i> de P. Jeanjean, volume II	Trabalhar a flexibilidade. Trabalhar a técnica e articulação; dinâmicas e síncopas	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor. Rigor das passagens técnicas; igualdade do som nos diferentes registos do instrumento.	10'
Continuação da abordagem à peça “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Aprofundar a linguagem das obras Aprofundar a técnica e flexibilidade das obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno, tal como disse na reflexão da aula passada, tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. A obra “(...) *Do You?*” de A. Almeida já soa com alguma consistência musical e técnica, claro que ainda tem de continuar a trabalhar. O estudo nesta aula foi bem tocado. O aluno na obra *5 Bagatelles* de G. Finzi já denota um bom domínio da flexibilidade, som e musicalidade necessárias para ter uma boa performance a apresentar no recital final do ano letivo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 31	Duração: 45'	Data: 24/5/2018	
Sumário: “(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Preparação para a audição do 3º período			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mib Maior / Mib menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Trabalhar a flexibilidade.	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor.	10'
“(...) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Consolidar as obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno cumpriu, muito satisfatoriamente, o programa estipulado para a aula. Esta aula foi também para trabalhar o programa para apresentar na audição do 3º período.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n° 32	Duração: 45'	Data: 7/6/2018	
Sumário: <i>Do You!</i> de Alexandre Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Preparação para a audição do 3º período			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mi Maior / Mi menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Trabalhar a flexibilidade.	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor.	10'
“(…) <i>Do You?</i> ” de Alexandre Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Consolidar as obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

Tal como na aula passada, o aluno cumpriu, muito satisfatoriamente, o programa estipulado para a aula. Esta foi a última aula antes da audição do 3º período.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula n.º 33	Duração: 45'	Data: 14/6/2018	
Sumário: Audição			
Objetivos da aula: Audição			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento.			
Conteúdo da Audição			
5 Bagatelles de G. Finzi (1ª e 2ª and) “(…) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida			

Reflexão da audição:

O aluno apresentou um bom nível na audição. O som estava limpo e equilibrado nos registos; boa flexibilidade. O aluno apresentou a 1ª e 2ª and da obra *5 Bagatelles* de G. Finzi onde demonstrou musicalidade, o som estava limpo e equilibrado, pena ainda não ter mais amplitude sonora; na obra “(…) *Do You?*” de A. Almeida o aluno teve uma boa prestação, os *glissandos* e *slap tongue* que vão surgindo ao longo da obra foram executados com alguma naturalidade, pena os *glissandos* com maior amplitude de registo ainda não saírem como esperado, o *slap tongue* já é executado com a técnica correta, mas o aluno ainda não consegue ter uma grande amplitude sonora, como é pretendido pelo compositor na obra apresentada. Contudo, o aluno está a ter uma evolução muito favorável ao longo do 3º período.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 34	Duração: 45'	Data: 21/6/2018	
Sumário: Estudos 30 e 33 de P. Jeanjean, volume II; “(...) Do You?” de A. Almeida; 5 Bagatelles de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Preparação para o Recital/prova final do 6º grau			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Mi; Mib; Ré; Réb Maior/ Mi; mib; Ré; Réb menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Trabalhar a flexibilidade.	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor.	10'
Estudos 30 e 33 de P. Jeanjean, volume II “(...) Do You?” de A. Almeida 5 Bagatelles, op.23 de G. Finzi	Consolidar as obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

O aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. O *slap tongue* e o *glissando* já surgem de uma forma mais natural. A obra “(...) Do You?” de A. Almeida já soa com alguma consistência musical e técnica. O aluno na obra 5 *Bagatelles* de G. Finzi já denota um bom domínio da flexibilidade, som e musicalidade necessárias para ter uma boa performance a apresentar no recital final do ano letivo.

Plano de Aula			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: 7	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 35	Duração: 45'	Data: 28/6/2018	
Sumário: <i>Estudos 30 e 33</i> de P. Jeanjean, volume II; "(...) <i>Do You?</i> " de A. Almeida; <i>5 Bagatelles</i> de G. Finzi.			
Objetivos da aula: Preparação para o Recital/prova final do 6º grau			
Recursos: Cadeiras; Estante; Partituras; Lápis; Borracha; Afinador; Metrónomo; Instrumento.			
Conteúdo	Objetivos Específicos	Organização Metodológica / Descrição do Exercício	Duração
Escalas Si;Sib;Lá;Láb Maior Si;Sib;Lá;Láb menor; com os respetivos arpejos e inversões; Escala cromática com diferentes articulações	Trabalhar a flexibilidade.	Tocar os exercícios de aquecimento em conjunto com o professor.	10'
Estudos 30 e 33 de P. Jeanjean, volume II "(...) <i>Do You?</i> " de A. Almeida <i>5 Bagatelles</i> , op.23 de G. Finzi	Consolidar as obras	Consolidação das obras	25'
Apreciação do trabalho desenvolvido	Consolidar as estratégias propostas.	Questões e dúvidas.	10'

Reflexão da aula dada:

Tal como na aula passada, o aluno tem vindo a desenvolver um trabalho técnico muito positivo desde o início do 3º período. A aula correu dentro do esperado com o aluno a ter o programa estipulado para o recital.

Plano da Prova técnica e Recital Final de ano			
Estagiário: Helder Gonçalves		Professor Cooperante: Natália Monteiro	
Local: Conservatório de Música de Sintra	Sala: salão	Aluno: A	Grau: 6º
Aula nº 36	Duração: 45'	Data: 04/7/2018	
Sumário: Prova técnica e recital			
Objetivos da aula: Prova técnica e recital			
Recursos: Estante; Partituras; Instrumento; pianista acompanhador			
Conteúdo da Prova técnica			
Escala SiM, com arpejo e inversões; 3ª; arpejo 7ªD; Escala Sim, com arpejo e inversões Escala cromática <i>Estudos 30 e 33</i> de P. Jeanjean, volume II Leitura à 1ª vista (excerto do <i>Concertino</i> de S. Azevedo)			

Conteúdo do Recital
<i>5 Bagatelles op.23</i> de G. Finzi (1ª e 2ª and) <i>Canzonetta</i> de G. Pierné “(…) <i>Do You?</i> ” de A. Almeida <i>Lied</i> de L. Berio

Reflexão da Prova técnica e Recital final de ano:

O aluno apresentou um bom nível geral em ambas as provas. O som estava limpo e equilibrado nos registos; boa flexibilidade. As escalas foram apresentadas com uma boa velocidade e equilíbrio. Os estudos foram bem executados, pena o nº 31 estar mais lento do que pretendido. A leitura à 1ª vista escolhida foi uma obra de Sérgio Azevedo “*Concertino*”, uma obra para trio de clarinete, acordeão e violoncelo, esta foi bem conseguida.

No recital o aluno apresentou a 1ª e 2ª and da obra *5 Bagatelles* de G. Finzi onde demonstrou musicalidade, o som estava limpo e equilibrado, pena não ter mais amplitude sonora. Na obra “(…) *Do You?*” de A. Almeida teve uma boa prestação, os *glissandos* e *slap tongue* que vão surgindo ao longo da obra foram executados com alguma naturalidade, o *slap tongue* já é executado com a técnica correta, mas ainda não consegue ter uma grande amplitude sonora, como é pretendido pelo compositor na obra apresentada.

