



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# **A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete**

Daniela Neves Aguiar

## **Orientadores**

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 – Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Outubro 2019**



## Composição do júri

Presidente do júri

Especialista, Natália Riabova

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

Vogais

Especialista, Pedro Miguel Reixa Ladeira (Orientador)

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

Especialista, Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves (Arguente)

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



## **Dedicatória**

Aos meus avós, que não estando presentes, estão comigo todos os dias.



## Agradecimentos

Aos meus pais, um obrigado não chega para agradecer tudo o que fizeram e fazem por mim, o que sou hoje devo-os a eles e à minha família. Deram-me todo o apoio e incentivo para concluir este projeto.

Ao professor, orientador e amigo Pedro Ladeira, por todos os ensinamentos ao longo de 5 anos e por estar sempre ao meu lado para me ajudar em tudo.

Ao João Craveiro, obrigada por estar sempre ao meu lado, nos bons e maus momentos desta fase e na vida.

Aos meus amigos mais próximos, por serem os melhores do mundo e por serem a minha família quando estou longe de casa.



## **Resumo**

O Método Suzuki é conhecido mundialmente por praticamente todos os músicos. Ficou famoso pelo método criado para violino e desde aí outros músicos de outros instrumentos adaptaram o seu método e a sua metodologia ao seu instrumento.

Para o clarinete ainda não foi criado, até à data deste relatório, um método para a aprendizagem, mas é importante o estudo das suas metodologias para a iniciação do instrumento. E o objetivo deste estudo é avaliar as suas metodologias e averiguar se se adequam ao ensino do clarinete.

O *clariné* é também abordado, uma vez que é uma opção às crianças na iniciação. É um instrumento mais leve e de fácil utilização por parte das crianças.

## **Palavras chave**

Método Suzuki, pedagogia musical, ensino de música, iniciação do clarinete, *clariné*.



## **Abstract**

The Suzuki Method is known worldwide by virtually every musician. He became famous for the method he created for violin and since then other musicians from other instruments have adapted his method and methodology to his instrument.

For the clarinet a method for learning has not yet been created as of this report, but it is important to study its methodologies for the initiation of the instrument. And the purpose of this study is to evaluate their methodologies and find out if they fit the clarinet teaching.

*Clarinéo* is also addressed as it is an option for children in initiation. It is a lighter and user-friendly instrument for children.

## **Keywords**

Suzuki Method, musical pedagogy, music teaching, clarinet initiation, *clarinéo*.



# Índice geral

## Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

<b>1. Introdução .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Caracterização da escola e do meio ambiente .....</b>	<b>4</b>
2.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Castelo Branco .....	4
2.2 Conservatório Regional de Castelo Branco .....	4
<b>3. O ensino de Clarinete e Classe de Conjunto no Conservatório Regional de Castelo Branco 5</b>	<b>5</b>
3.1 Caracterização dos Alunos de Estágio .....	5
3.1.1 Identificação e caracterização do Aluno de Clarinete .....	5
3.1.2 Identificação e Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto.....	5
3.2 Síntese da Prática Pedagógica de Clarinete .....	5
3.2.1 Plano de Estágio .....	6
3.2.2 Objetivos Gerais e Específicos para o 2º Grau de Clarinete .....	7
3.2.3 Repertório.....	8
3.2.4 Metodologias de Avaliação.....	9
3.2.5 Planificação Anual de Clarinete.....	10
3.2.6 Planificações e relatórios das Aulas de Clarinete.....	12
3.3 Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto.....	20
3.3.1 Plano de Estágio .....	20
3.2.1 Objetivos Gerais e Específicos de Classe de Conjunto.....	21
3.3.3 Reportório.....	23
3.3.4 Metodologias de Avaliação.....	24
3.3.5 Planificação Anual de Classe de Conjunto .....	25
3.3.6 Planificações e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto (Orquestra de Sopros).....	26
<b>4. Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada.....</b>	<b>33</b>

## Parte II - A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete

<b>1. Introdução .....</b>	<b>37</b>
<b>2. Ensino do clarinete em Portugal .....</b>	<b>38</b>
2.1 Contextualização Histórica.....	38
2.2 Iniciação do clarinete .....	38
2.3 Clarinéio como Ferramenta de iniciação do clarinete .....	38
2.4 Repertório Existente para Clarinéio .....	40
<b>3. O Método Suzuki.....</b>	<b>40</b>
3.1 Biografia .....	40
3.2 Origem e Conceito de Método .....	42

3.3 Metodologia .....	44
3.4 Método Suzuki adaptado para Instrumentos de Sopro.....	49
<b>4. Análise dos Questionários .....</b>	<b>50</b>
4.1 O Questionário .....	50
4.2 Metodologia da Investigação .....	51
4.3 Análise dos Resultados .....	52
4.4 Síntese Geral.....	73
<b>5. Conclusões Gerais .....</b>	<b>75</b>
<b>6. Bibliografia.....</b>	<b>76</b>
<b>7. Anexos – Questionários.....</b>	<b>79</b>

## Índice de figuras

Figura 1 – Gráfico dos Resultados da pergunta 1 “Género” .....	52
Figura 2 - Gráfico dos Resultados da pergunta 2 "Idade" .....	53
Figura 3 - Gráfico dos Resultados da pergunta 3 "Habilitações".....	54
Figura 4 - Gráficos dos Resultados da pergunta 4 "Localização geográfica onde leciona" .....	55
Figura 5 - Gráfico dos Resultados da pergunta 5 "Há quantos anos leciona?".....	56
Figura 6 - Gráfico de Resultados da pergunta 6 "Tem alunos de iniciação?".....	57
Figura 7 - Gráfico de Resultados da pergunta 7 "Se respondeu "sim" à questão anterior, quantos alunos de iniciação têm?" .....	58
Figura 8 - Gráfico de Resultados da pergunta 8 "Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?" .....	58
Figura 9 - Gráfico de Resultados da pergunta 9 "A escola onde leciona tem clarinéu?" .....	59
Figura 10 - Gráfico de Resultados da pergunta 10 "Se respondeu "sim" na pergunta anterior, quantos clarinéus possui a escola?" .....	60
Figura 11 - Gráfico de Resultados da pergunta 13 "Qual a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete?" .....	63
Figura 12 - Gráfico de Resultados da pergunta 14 "Qual a opinião relativamente à aprendizagem da leitura da pauta?" .....	64
Figura 13 - Gráfico de Resposta da pergunta 15 "Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?".....	65
Figura 14 - Gráfico de Resultados da pergunta 17 "Concorda que se realizem aulas de grupo, com todos os alunos de iniciação, frequentemente?" .....	68
Figura 15 - Gráfico de Resultados da pergunta 19 "Concorda com a realização, frequente, de audições dos alunos de iniciação?" .....	70



## **Lista de abreviaturas, Siglas e Acrónimos**

PES – Prática de Ensino Supervisionada

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco



## **Parte I - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Introdução

Este dossier pedagógico, é o culminar de um estágio supervisionado no Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB). O estágio está inteiramente relacionado com a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), referente ao Mestrado em Ensino de Música, realizado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART-IPCB).

Durante a realização deste estágio, estamos inseridos no quotidiano da escola, passando por experiências a nível pessoal e profissional, que nos permitem elaborar crítica e pormenorizadamente uma reflexão do ano letivo desta instituição.

Dividindo este dossier em três partes, encontramos na primeira uma caracterização do meio em que se insere o conservatório, bem como a caracterização da mesma e o seu projeto educativo para o ano letivo corrente.

Na segunda parte, consta a descrição pormenorizada da prática pedagógica de clarinete e classe de conjunto (orquestra de sopros). Passando pela caracterização dos aspetos principais referentes a estas disciplinas, desde os alunos, ao plano de estágio, metodologias, culminando nas planificações e relatórios das aulas assistidas e ministradas.

A terceira parte, consiste na apresentação da reflexão crítica à prática pedagógica vivenciada.

## **2. Caraterização da escola e do meio ambiente**

### **2.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Castelo Branco**

Castelo Branco é uma cidade portuguesa, capital de distrito e situada na região estatística do Centro, na sub-região da Beira Baixa, com cerca de 34 000 habitantes.

Ao contrário de outras cidades da região, que cresceram notavelmente devido à indústria têxtil, Castelo Branco sempre teve uma importância geoestratégica e política em Portugal. Não está, por esse motivo, sujeita às flutuações económicas que deslocalizaram empresas têxteis - mormente de laboração manual desqualificada - como sucedeu na região norte e na Cova da Beira. A composição sociológica predominante é por esse motivo também muito diferente de outras cidades de cultura do operariado.

Castelo Branco terá tido a sua origem no local de um castro pré-romano. No início do século XII existia uma povoação no cimo da Colina da Cardoso, em cuja encosta se desenrolou o povoamento da vila.

(<https://www.cm-castelobranco.pt/municepe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/> - Consultado 2018)

### **2.2 Conservatório Regional de Castelo Branco**

Associação Cultural de utilidade pública e sem fins lucrativos, o Conservatório Regional de Castelo Branco, com sede no Largo da Sé, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco, iniciou as suas atividades em outubro de 1974 como escola de música.

Tendo por objetivo expresso o ensino da música e da dança, visava sobretudo a formação de professores e instrumentistas bem como a promoção cultural da população de Castelo Branco e respetiva área de influência.

Já em 1986, com um corpo discente de cerca de seiscentos alunos e com uma oferta alargada de cursos de música, da iniciação, passando pelos cursos Básicos, complementares até ao Superiores de Instrumento, Piano e Composição, o Conservatório de Castelo Branco foi o promotor das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música.

Atualmente o Conservatório abarca quase todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical, desde o nível de iniciação até ao nível secundário. Conta com um corpo docente formado na sua maioria por professores que iniciaram a sua formação nesta Escola e que detêm, hoje, habilitação de grau superior, bem como a profissionalização no ensino especializado da música.

Desde então, todos os anos o Conservatório forma alunos que integram os atuais Cursos Superiores de Música, no âmbito do ensino universitário e politécnico.

(<https://conservatoriocb.wordpress.com/historia/> - Consultado 2018)

### **3. O ensino de Clarinete e Classe de Conjunto no Conservatório Regional de Castelo Branco**

#### **3.1 Caracterização dos Alunos de Estágio**

##### **3.1.1 Identificação e caracterização do Aluno de Clarinete**

O aluno de clarinete escolhido para o estágio tem 12 anos de idade frequenta o 2º grau e é natural de Castelo Branco. É um aluno inteligente, mas com algumas dificuldades de concentração.

Este aluno tem necessidades educativas especiais, uma vez que sofre de hiperatividade e tem apoio às disciplinas de formação musical e a clarinete.

##### **3.1.2 Identificação e Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto**

A turma é constituída por 27 alunos, sendo que 14 são raparigas e 13 são rapazes e a idade varia entre os 12 e os 17 anos.

A turma é composta por alunos do 3º ao 5º grau do ensino no conservatório e há alunos de quase todos os instrumentos de sopro e percussão, são eles: flauta transversal, clarinete, saxofone, trompete, trompa, tuba e percussão. É importante referir que, além destes alunos inscritos na disciplina existem outros alunos que participam também nas aulas.

#### **3.2 Síntese da Prática Pedagógica de Clarinete**

Neste ponto é feita toda a síntese da Prática pedagógica e das aulas assistidas durante os três períodos. Todas as tabelas foram elaboradas pelo autor.

### 3.2.1 Plano de Estágio

A aulas de instrumento realizaram-se à quarta – feira no horário das 18 horas e 30 minutos às 19 horas e 15 minutos. Começaram no mês de Setembro e terminaram em Junho com o total de trinta e uma aulas.

**Horário da aula:** 18h30 – 19h15

**Dia da semana:** Quarta – feira

Mês (2015/2016)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	-	-	-	-	27	1
Outubro	04	11	18	25	-	4
Novembro	8	15	22	29	-	4
Dezembro	6	13	-	-	-	2
Janeiro	03	10	17	24	31	5
Fevereiro	07	21	28	-	-	3
Março	07	14	21	-	-	3
Abril	11	18	-	-	-	2
Maiο	02	09	16	23	30	5
Junho	06	13	-	-	-	2
<b>Total de aulas</b>						<b>31</b>

### 3.2.2 Objetivos Gerais e Específicos para o 2º Grau de Clarinete

Para o segundo grau de clarinete existem objetivos gerais e específicos constantes no programa adotado pelo CRCB em proposta de grupo disciplinar.

No que concerne aos objetivos gerais, constam os seguintes:

Noções teóricas sobre as características do Instrumento.

Saber cuidar do Instrumento.

Postura e colocação do instrumento.

Técnica da dedilhação. Colocação de ambas as mãos. Respiração. Funções dos dedos, pulso e braço.

Articulações. Como se deve atacar o som com a língua.

Embocadura. Como se deve colocar a boca na boquilha e que pressão usar.

Sonoridade

Fraseado

Em relação aos objetivos específicos para o domínio do conhecimento particular do clarinete são:

Conhecer de forma básica e generalista a história do instrumento.

Conhecer os nomes das partes constituintes do clarinete.

Compreender o funcionamento e a mecânica do clarinete.

Conseguir montar o clarinete de forma correta, incluindo a colocação da palheta e abraçadeira.

Compreender a manutenção necessária do instrumento e adquirir cuidados regulares de limpeza.

Conseguir uma boa postura de pé e sentado, tônica e flexível.

Encontrar uma posição equilibrada e confortável para que o instrumento faça um ângulo de cerca de 45º com o tronco.

Conseguir segurar o instrumento o mais natural possível, com os pulsos afastados do tronco, as mãos descontraídas e os dedos em posição curva.

### 3.2.3 Repertório

O repertório específico para o aluno, durante este ano letivo, é composto por escalas, até duas alterações, escalas menores naturais e harmónicas e arpejos das mesmas. Dois livros de estudos e três peças.

#### Escalas

Escalas até 2 alterações (Dó Maior, Fá Maior, Sol Maior, Sib Maior, Ré Maior e relativas menores) escalas menores naturais e harmónicas. Escala executada em duas oitavas sempre que possível, ascendente e descendente, com exercícios de legato e staccato sobre a escala. Começa na tónica, desenvolve ascendente até ao Dó<sup>5</sup>, percorre descendente até ao Mi<sup>2</sup> e volta a terminar na tónica. Sempre que possível, também se executa o arpejo relativo à escala preparada.

Autor	Nome
Castelain, Jean	<i>Lire, Ecouter &amp; jouer 2</i>
Lancelot, Jacques	<i>20 Études Faciles</i>

#### Peças

Compositor	Nome
Tchaikovsky, Piotr	<i>Chanson Triste</i>
Mozart, Wolfgang	Trio
Mozart, Wolfgang	Excertos da 39a sinfonia

### 3.2.4 Metodologias de Avaliação

Do mínio da Avaliação	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		% total
Cognitivo Capacidades e Competências	<p>Aquisição de competências essenciais e específicas</p> <p>Domínio dos conteúdos programáticos</p> <p>Aplicação de conhecimentos a novas situações</p> <p>Evolução na aprendizagem</p> <p>Hábitos de estudo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Postura e embocadura</li> <li>• Coordenação motora</li> <li>• Saber ler a partitura, leitura</li> <li>• Sentido rítmico e melódico</li> <li>• Consciência de afinação</li> <li>• Realização de diferentes articulações e dinâmicas</li> <li>• Agilidade e segurança na execução</li> <li>• Noção de fraseado</li> <li>• Sentido de construção da obra</li> <li>• Aproximação aos andamentos que as obras determinam</li> <li>• Interpretação adequada ao estilo da obra</li> <li>• Capacidades trabalhar diferentes repertórios</li> <li>• Capacidade de concentração e memorização</li> <li>• Capacidade crítica e diagnóstico de problemas, assim como a sua resolução</li> <li>• Capacidade de se ouvir</li> <li>• Métodos e hábitos de estudo</li> <li>• Relacionar conhecimentos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aulas (avaliação contínua)</li> <li>• Audições</li> <li>• Concertos</li> </ul>	65%	95%
			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Provas Semestrais</li> </ul>	30%	
Atitudes e Valores	<p>Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia</p> <p>Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade</p> <p>Manifestação de hábitos de trabalho</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Cumprimento das regras</li> <li>• Apresentação do material necessário à aula</li> <li>• Interesse e empenho</li> <li>• Cumprimento das tarefas propostas</li> <li>• Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula</li> <li>• Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos</li> <li>• Postura e atitude em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observação Direta</li> </ul>	5%	5%

### 3.2.5 Planificação Anual de Clarinete

Competências / Objetivos	Conteúdos Programáticos			
<p><b>Avaliação Cognitiva, Capacidades e Competências</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordenação motora</li> <li>• Sentido rítmico e melódico</li> <li>• Postura</li> <li>• Saber ler a partitura leitura</li> <li>• Emitir som com qualidade</li> <li>• Capacidade de fazer diferentes articulações e dinâmicas</li> <li>• Consciência de afinação</li> <li>• Segurança e destreza técnica</li> <li>• Capacidade de concentração e memorização</li> <li>• Capacidade crítica e diagnóstico de problemas assim como a sua resolução</li> <li>• Método e hábito de estudo</li> <li>• Capacidade de trabalhar diferentes repertórios</li> <li>• Relacionar conhecimentos</li> </ul> <p><b>Atitudes</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respeito pelo professor, colegas, assim como todos os intervenientes no meio escolar e restantes instrumentos</li> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Interesse e empenho</li> <li>• Cumprimento de tarefas diárias</li> <li>• Participação nas atividades da escola</li> <li>• Postura em apresentações públicas quer como ouvinte quer como participante.</li> <li>• Atitude em grupo</li> </ul>	<p><b>O instrumento</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manuseamento</li> <li>• Cuidados</li> <li>• Postura</li> <li>• Embocadura</li> <li>• Emissão de som</li> <li>• Respiração</li> </ul>	<p><b>Aspetos técnicos e de domínio do instrumento</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Saber posicionar a embocadura</li> <li>• Saber emitir som</li> <li>• Posicionar o clarinete em relação ao corpo e mãos</li> <li>• Noção de respiração diafragmática</li> <li>• Emitir som</li> <li>• Saber articular</li> <li>• Noções básicas de afinação</li> </ul>	<p><b>Expressão musical</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sensibilização á qualidade de som, afinação e timbre do instrumento</li> <li>• Noção de pulsação e dinâmica</li> </ul>	
	<p><b>Programa Anual (mínimo)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas maiores e arpejos até duas alterações</li> <li>• Exercícios de iniciação ao clarinete</li> <li>• 5 Estudos</li> <li>• 3 Peças de Autores e/ou Estilos diferentes</li> </ul>		
	<p><b>1º Período</b></p>	<p><b>2º Período</b></p>	<p><b>3º Período</b></p>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios e estudos de iniciação ao clarinete.</li> <li>• 1 Estudo</li> <li>• 1 Peça</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 Escalas em duas oitavas</li> <li>• 2 Estudos</li> <li>• 1 Peça</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 Escalas em duas oitavas</li> <li>• 3 Estudos</li> <li>• 1 Peça</li> </ul>	
	<p><b>Estratégias / Atividades</b></p>		<p><b>Instrumentos de Avaliação</b></p>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explicação e exemplificação de procedimentos e conceitos</li> <li>• Imitação e assimilação de tarefas</li> <li>• Participar, quando possível, em atividades fora do conservatório para enriquecimento curricular</li> <li>• Audição de gravações</li> <li>• O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas, como a postura, pulsação, ritmo e agógica.</li> <li>• Reflexão</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade/Pontualidade</li> <li>• Material</li> <li>• Atitude</li> <li>• Desenvolvimento técnico-musical</li> <li>• Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos</li> <li>• TPC</li> <li>• Audições</li> <li>• Provas e testes de Avaliação</li> <li>• Controlo técnico-artístico</li> <li>• Responsabilidade</li> </ul>	

<ul style="list-style-type: none"><li>• Responsabilidade e autonomia</li><li>• Espírito de solidariedade, cooperação e tolerância</li></ul>		
---	--	--

### 3.2.6 Planificações e relatórios das Aulas de Clarinete

As planificações e relatórios de aula de instrumento foram selecionados aleatoriamente, a partir do Dossier de Estágio da Prática Supervisionada, num total de seis planificações e relatórios, duas para cada período.

#### AULA Nº 3

Dia : 11 de Outubro de 2017		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Ré Maior em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno  Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Os dós # - unidade 1 do livro Lire, Ecouter & jouer 2.	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrónomo e método

#### **Sumário:**

Escala: Sol Maior em duas oitavas, com terceiras dobradas e exercícios de legato e staccato. Arpejo Maior.

Estudos: Os dós # - Lire, *ecouter & jouer* 2

#### **Relatório de Aula:**

A aula teve início com o exercício da escala de Sol Maior habitual, *legatto* e *stacatto*, terceiras dobradas e arpejo com inversão de 3 notas.

O aluno lembrou ainda o estudo da aula anterior e perseguiu para um novo estudo (os dós #). Neste estudo teve alguma dificuldade em manter o ar no diafragma e a professora exemplificou exercícios de notas longas até gastar todo o ar e o aluno repetiu.

Para finalizar a aula, a professora explicou uma nova escala ao aluno, a escala de Ré Maior, agora com duas alterações e o com o dó #, nota que ele este e a trabalhar me todo o estudo.

## AULA Nº 8

Dia : 22 de Novembro de 2017		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Ré Maior em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejos.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Reverie- Lire, Ecouter & jouer 2 Chanson Triste – P. Tchaikovsky	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrónomo e método

### **Sumário:**

Escala: Ré Maior em duas oitavas, com terceiras dobradas e exercícios de legato e staccato. Arpejo Maior.

Estudos: Unidade 2 – *Lire, Ecouter & jouer 2*

Peça: *Chanson Triste* – P. Tchaikovsky

### **Relatório de Aula:**

A aula iniciou com os exercícios habituais da escala de Ré Maior, *legatto, stacatto* e 3<sup>as</sup> dobradas. De seguida o arpejo Maior com inversão de 3 notas.

A professora pediu ao aluno para tocar a relativa menor (si menor) harmónica e o aluno já não sabia como se fazia, foram feitas várias explicações da mesma e a professora exemplificou várias vezes. O aluno conseguiu tocar a escala menor bem apesar de alguma dificuldade e fez as 3<sup>as</sup> dobradas. A professora pediu esta escala porque a prova estava próxima e o aluno tinha-se esquecido de como a tocar, isto demonstra o défice de atenção do aluno, mas também o pouco estudo em casa.

Seguidamente, o aluno executou o estudo da última aula, *la syncope* e ainda a peça.

O estudo estava bem no geral mas na peça o aluno ainda apresentou algumas dificuldades, principalmente nos legatos das notas agudas.

## AULA Nº 13

Dia : 10 de Janeiro de 2018		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Sib Maior em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Trio – Mozart (excertos da 39ª sinfonia)	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrônomo e método

**Sumário:**

Escala: Escala de Sib Maior em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo. Escala cromática.

Peça: Trio (excertos da sinfonia 39ª) - *Mozart*

**Relatório de Aula:**

A aula foi iniciada com a escala cromática. O aluno executou a escala com muitos erros, devido a esta escala estar ainda a ser aprendida. Na generalidade, o aluno saltou por cima de muitos cromatismos o que é perfeitamente normal numa fase inicial da aprendizagem. O aluno, mostrou também mais facilidade a realizar a escala ascendente, do que descendente.

De seguida, executou a escala maior, com todos os exercícios anteriormente estudados. No arpejo, foi onde o aluno teve mais dificuldade e, por isso, a professora tocou muito devagar e pediu concentração ao aluno para assimilar toda a informação.

Por último, tocou a peça, uma peça bastante difícil, comparando com os estudos que o aluno tem estudado e a professora ficou bastante impressionada com a sensibilidade que o aluno demonstrou nos legatos das notas mais agudas. Ainda assim, apresentou algumas dificuldades rítmicas.

## AULA Nº 18

Dia : 21 de Fevereiro de 2018		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Sib Maior em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Bercause de Brahms – Lire, Ecouter & Jouer 2	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrónomo e método

**Sumário:**

Escala: Escala de Sib Maior e sol menor em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejos.

Estudos: Berceuse de Brahms – *Lire, écouter & jouer 2*.

**Relatório de Aula:**

A aula começou com a escala e arpejo de Sib Maior em duas oitavas com as articulações legato e staccato, sequencialmente. A escala foi bem executada e sem erros, apenas um erro de articulação no arpejo.

Os estudos foram ambos bem tocados, apenas necessita um pouco mais de concentração em certas figuras rítmicas e notas que ainda não está tão familiarizado. Surgem pontualmente correções de articulação por parte do aluno, o que se vem a revelar um problema constante.

## AULA Nº 23

Dia : 11 de Abril de 2018		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Lá Maior e Fá# menor em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno  Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Revolution – <i>Lire, écouter &amp; jouer 2</i>	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrónomo e método

**Sumário:**

Escalas: Lá Maior e fá# menor com exercícios de *legatto* e *stacatto* e arpejo.

Estudos: Revolution – *Lire, écouter & jouer 2*

**Relatório de Aula:**

Hoje é o início do 3º período e com este traz novo repertório.

A aula iniciou com a escala e arpejo de Lá Maior em duas oitavas, com as articulações legato e staccato e 3ªs dobradas. De seguida a professora pediu para executar a escala menor mas o aluno não fazia a mínima ideia de como a tocar (menor harmónica) e então a professora explicou que na escala menor harmónica o 7º grau é aumentado meio tom ascendente e descendente.

De seguida, o aluno traz um novo estudos para apresentar. São estudos fáceis e o aluno demonstra capacidade para o poder tocar muito bem, mas mais uma vez está distraído e não consegue atingir o objetivo, que é tocá-lo minimamente bem, com notas e ritmos certos.

## AULA Nº 29

Dia : 30 de Maio de 2018		Tempo: 45 minutos		Grau: 2º
Peça / Item a trabalhar	Objetivos / Competências	Metodologias / Estratégias	Temática de aprendizagem	Recursos Materiais
Escala de Lá Maior e Fá# menor em duas oitavas, com exercícios de legato e staccato e arpejo.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica	Imitativo – Professor exemplifica ao aluno Assimilação de tarefas	Execução	Clarinete em sib
Revolution – Lire, écouter & jouer 2  Estudo Nº5 – Lancelot  Berceuse de Schumman	Leitura, interpretação, sonoridade e execução	Indutivo – acumular de componentes na partitura, para levar o aluno à compreensão na totalidade do estudo	Execução e interpretação	Clarinete em sib, metrónomo e método

**Sumário:**

Escalas: Lá Maior e fá# menor com exercícios de *legatto* e *staccato* e arpejo.

Estudos: Revolution – Lire, écouter & jouer 2

Estudo Nº 5 – Lancelot

Peça: Berceuse de Schumman

**Relatório de Aula:**

A aula começou normalmente, com a escala Maior e menor e todos os exercícios pedidos para a prova global. O aluno mostrou que assimilou tudo o que lhe foi pedido ao longo do período, ainda assim, com algumas falhas nas alterações das notas e em alguns *legattos*.

De seguida, executou o estudo, que é mais difícil que todos os que o aluno estudou durante o ano letivo, o que nos mostra que houve uma evolução. O aluno tocou o estudo no geral bem, esquecendo-se por vezes das dinâmicas e alterando o ritmo pontualmente.

A peça é o que está melhor preparado para a prova, é uma peça simples, mas o aluno demonstra capacidade de a tocar com expressividade e com o carácter pedido.

### 3.3 Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

#### 3.3.1 Plano de Estágio

A aula de Classe de Conjunto, foi uma turma de Orquestra de Sopros e realizou-se às quintas – feiras no horário das 18 horas e 30 minutos às 20 horas. As aulas começaram em Setembro e terminaram em Junho, fazendo um total de 32 aulas.

**Classe de Conjunto:** Orquestra de Sopros

**Horário da aula:** 18h30 – 20h

**Dia da semana:** quinta feira

Mês (2015/2016)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	-	-	-	-	29	1
Outubro	12	19	26	-	-	3
Novembro	02	09	16	23	30	5
Dezembro	07	14	-	-	-	2
Janeiro	04	11	18	25	-	4
Fevereiro	01	08	15	22	-	4
Março	01	08	15	22	-	4
Abril	12	19	26	-	-	3
Maio	03	10	17	24	-	4
Junho	7	16	-	-	-	2
Total de aulas						32

### 3.2.1 Objetivos Gerais e Específicos de Classe de Conjunto

Para a disciplina de classe de conjunto existem objetivos gerais e específicos constantes no programa adotado pelo CRCB em proposta de grupo disciplinar.

No que concerne aos objetivos gerais, constam os seguintes:

Aquisição de competências essenciais e específicas;

Domínio dos conteúdos programáticos;

Aplicação de conhecimentos a novas situações;

Evolução na aprendizagem

Hábitos de estudo;

Responsabilidade;

Desenvolvimento do sentido de responsabilidade, autonomia, autoconfiança e autoestima;

Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação, de solidariedade, socialização e civismo;

Manifestação de hábitos de trabalho;

Em relação aos objetivos específicos para o domínio do conhecimento particular da disciplina de classe de conjunto são eles:

Coordenação Psicomotora;

Sentido de pulsação, rítmico, melódica;

Agilidade e segurança na execução;

Capacidade de concentração e memorização;

Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;

Trabalhos de Casa / Métodos de estudo;

Capacidade de Afinação;

Postura Física;

Respiração;

Assiduidade e pontualidade;

Cumprimento das regras;

Apresentação do material necessário à aula;

Interesse e empenho;

Cumprimento das tarefas propostas;

Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;

Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;

Postura e atitude em apresentações públicas;

### 3.3.3 Reportório

O repertório escolhido para todo o ano letivo foram seis peças e escalas para aquecimento dos alunos.

<b>Exercícios</b>
Escalas Maiores, notas longas, <i>staccato e legato</i> .

<b>Peças</b>	
<b>Compositor</b>	<b>Nome</b>
Pusceddu, Lorenzo	Overture Solenne
Broege, Timothy	Sinfonia XIX
Ford, Ralph	Dark Adventure
Arr. Bernaerts, Franck	The Gladiator
Hedien, Mark	Suite for Wind Orchestra
Barrett, Roland	Arabian Dances

### 3.3.4 Metodologias de Avaliação

<b>Domínio Afetivo (30%)</b>		
Assiduidade / Pontualidade	Responsabilidade: material/ cumprimento de prazos	Participação (Aulas e Concertos), Interesse, Concentração.
5%	8%	17%

<b>Domínio Cognitivo/Psicomotor (30%)</b>							<b>Prova de Avaliação (40%)</b>	<b>TOTAL</b>
Trabalho de Casa/ Método de Estudo	Afinação	Sentido Rítmico	Leitura	Postura Física	Respiração	Memória		
2%	5%	5%	4%	4%	4%	6%	40%	<b>100%</b>

## 3.3.5 Planificação Anual de Classe de Conjunto

DOMÍNIO DA AVALIAÇÃO	CRITÉRIOS GERAIS	CRITÉRIOS ESPECÍFICOS	RECURSOS	AVALIAÇÃO
<p style="text-align: center;">COGNITIVOS: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS</p>	<p>Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;</p>	<p>Aquisição de competências essenciais e específicas;</p> <p>Domínio dos conteúdos programáticos;</p> <p>Aplicação de conhecimentos a novas situações</p> <p>Evolução na aprendizagem; - Hábitos de estudo;</p>	<p>Quadro Pautado e Liso</p> <p>Teclado</p> <p>Leitor de Cd's</p> <p>Cd's de Apoio</p> <p>Partituras</p> <p>Instrumentos Orff</p> <p>Fichas de Apoio</p>	<p>Observação direta</p> <p>Intervenções Orais e Escritas</p> <p>Atitudes e Valores</p>
<p style="text-align: center;">ATTITUDES E VALORES</p>	<p>Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas propostas; Cumprimento dos trabalhos de casa; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;</p> <p>Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;</p>	<p>Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia</p> <p>Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade</p> <p>Manifestação de hábitos de trabalho</p> <p>Motivação; Postura; Civismo;</p>		

### 3.3.6 Planificações e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto (Orquestra de Sopros)

As planificações e relatórios de aula de Classe de Conjunto foram selecionados aleatoriamente, a partir do Dossiê de Estágio da Prática Supervisionada, num total de seis planificações e relatórios, dois para cada período.

#### AULA Nº 1

Dia: 28 de setembro de 2017		Tempos: 90 minutos		Graus: 3º ao 5º	
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; "Overture Solenne"	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

#### **Sumário:**

Escala de Sib Maior com exercícios de afinação.

Peça: *Overture Solenne*

#### **Relatório de Aula:**

A aula de hoje foi a primeira aula enquanto professor estagiário da turma da orquestra de Sopros C.

Para começar foi executada pelos alunos em conjunto, a escala de Sib Maior, efeito real. De seguida foi feita a afinação individual com afinador.

Foi feita uma primeira passagem pela obra, e notou-se bastante distração por parte da maioria da orquestra. O professor chamou à atenção e os alunos mudaram de atitude.

Foi trabalhada a obra por secções e por naipes, de realçar que o naipe de percussão teve bastantes dificuldades em fazer os ritmos e o professor pediu que estudassem individualmente em casa.

### AULA Nº 7

Dia: 16 de Novembro de 2017					
Tempos: 90 minutos			Graus: 3º ao 5º		
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; “Overture Solenne” “Dark Adventure”	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

#### **Sumário:**

Escala de Sib Maior com exercícios de afinação.

Peça: *Dark Adventure*

*Overture Solenne*

#### **Relatório de Aula:**

Hoje a aula foi um pouco diferente, pois foi lecionada por mim. O professor pediu-me que desse a aula enquanto ia para uma reunião.

Começamos por tocar a escala em uníssono e de seguida por naipes. Depois de afinar a orquestra individualmente, pedi que se dividissem em 3 grupos, grupo 1 clarinetes e flautas, grupo 2, saxofones e trompetes e grupos 3, tubas e trompa.

O exercício era com a escala de sib M efeito real e o grupo 1 começava na fundamental e quando chegasse à 3ª nota da escala começava o grupo 2 e consequentemente o grupo 3.

De seguida trabalhámos apenas a *Dark Adventure*, porque era a obra que eu tinha mais dominada, comecei a ver por secções e por naipes. Onde houve mais dificuldade foi nas transições de andamentos lentos para rápidos e vice-versa.

## AULA Nº 12

Dia: 11 de Janeiro de 2018		Tempos: 90 minutos		Graus: 3º ao 5º	
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; “The Gladiator”	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

### **Sumário:**

Escala Sib Maior, *staccato*, *legatto* e afinação.

Peça: *The Gladiator*

### **Relatório de Aula:**

A aula iniciou-se com a escala habitual e exercícios de *staccato* e *legatto*, começando com 4 tempos a cada nota e depois 1 tempo a cada nota em *staccato* aumentando a velocidade progressivamente. Seguindo-se a afinação individual e por naipes.

Para trabalhar a nova peça, o professor dividiu por secções e cada secção trabalhou por naipes. Começando nas madeiras e metais e terminando na percussão.

Os ritmos da caixa estavam ainda muito inseguros, o que era normal visto ser a segunda leitura da obra.

## AULA Nº 18

Dia: 1 de Março de 2018		Tempos: 90 minutos		Graus: 3º ao 5º	
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; “Arabian Dances”	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

**Sumário:**

Escala Sib M, *staccato*, *legatto* e afinação.

Peça: *Arabian Dances*

**Relatório de Aula:**

A aula iniciou-se com a escala habitual e exercícios de *staccato* e *legatto*, começando com 4 tempos a cada nota e depois 1 tempo a cada nota em *staccato* aumentando a velocidade progressivamente. Seguindo-se a afinação individual e por naipes.

Hoje foi entregue uma nova peça aos alunos e foi feita uma primeira leitura da mesma. É uma obra com um carácter diferente ao que os alunos estão habituados uma vez que faz alusão às melodias orientais.

Para primeira leitura, pode-se dizer que os alunos responderam bastante bem apesar de haver ainda muitas notas trocadas devido á tonalidade estar sempre a mudar.

## AULA Nº 25

Dia: 3 de Maio de 2018		Tempos: 90 minutos		Graus: 3º ao 5º	
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; “Overture solenne” “Arabian Dances”	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

**Sumário:**

Escala Sib M, *staccato*, *legatto* e afinação.

Peça: *Arabian Dances*

Overture Solenne

**Relatório de Aula:**

A aula iniciou-se com a escala habitual e exercícios de *staccato* e *legatto*, começando com 4 tempos a cada nota e depois 1 tempo a cada nota em *staccato* aumentando a velocidade progressivamente. Seguindo-se a afinação individual e por naipes.

Nesta aula, o professor começou a ser mais exigente com pormenores, uma vez que o concerto estava próximo. Trabalhou as dinâmicas muito exaustivamente para que os alunos conseguissem passar de um fortíssimo (*ff*) para um pianíssimo (*pp*) durante uma mínima. Este é um trabalho cansativo e exaustivo, mas que é preciso para melhorar musicalmente.

De seguida, passou a peça, *arabian dances*, e os alunos, no geral, responderam muito bem.

## AULA Nº 27

Dia: 17 de Maio de 2018		Tempos: 90 minutos		Graus: 3º ao 5º	
Conceitos	Conteúdos	Objetivos	Atividades	Recursos	Avaliação
Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento;	Escala de aquecimento; Afinação; “Overture solenne” “Arabian Dances” “Suite for Wind Band”	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis;	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas. Atitudes e valores;

**Sumário:**

Escala Sib M, *staccato*, *legatto* e afinação.

Peça: *Arabian Dances*

*Overture Solenne*

*Suite for Wind Band*

**Relatório de Aula:**

A aula iniciou-se com a escala habitual e exercícios de *staccato e legatto*, começando com 4 tempos a cada nota e depois 1 tempo a cada nota em *staccato* aumentando a velocidade progressivamente. Seguindo-se a afinação individual e por naipes.

Foi mais uma aula de preparação para o concerto e o professor exige aos alunos a máxima concentração possível, porque existem erros que só acontecem devido a distração.

A suite é a obra mais frágil e isso nota-se enquanto os alunos tocam, a percussão falha muitos ritmos e quando o andamento muda não conseguem fazer a transição com precisão.

## 4. Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

Com o término da Prática de Ensino Supervisionada, encaro o futuro com outro olhar, do ponto de vista pessoal e profissional. Foi um longo caminho, onde apliquei muito empenho, trabalho e amizade acima de tudo.

Este dossier, veio tornar-se numa ferramenta importantíssima, pois nele estão inseridas diversas componentes pedagógicas que me permitem encarar o futuro profissional com outro olhar.

Ao nível da prática letiva, foi uma experiência bastante enriquecedora, pois fui confrontado com diversas situações, sempre distintas, onde temos que aplicar os conhecimentos pré-adquiridos para conseguir ultrapassá-las. Só na sala de aula, temos a verdadeira perspetiva de como ajudar, como ensinar e quais as melhores estratégias pedagógicas a utilizar, perante a diversidade da turma ou alunos que temos. Como exemplo, fui desafiada a dirigir uma jovem orquestra de sopros quando nunca o tinha feito e foi muito desafiador e enriquecedor.

Durante este ano letivo, deparei-me com várias realidades no ensino. A primeira trata-se da preparação do repertório, tendo sempre em vista as audições ou concertos de final do período/ano letivo. Outra realidade, é a evolução com base no reforço das competências já adquiridas (apenas o repertório suficiente, mas bem preparado) e não evolução pressionada com competências novas, que dá um conforto, preparação e consolidação do repertório muito maior.

A maior dificuldade durante este percurso, foi o confronto com uma turma bastante grande, que foi a turma de orquestra de sopros. Não que tenha sido difícil lidar ou trabalhar com os alunos, mas a inexperiência enquanto professor estagiário/maestrina numa turma tão grande, trouxe algumas dificuldades iniciais de comunicação e trabalho. Ao nível do clarinete, foi mais fácil trabalhar com o aluno, devido à sua cooperação e entrega seja com o professor titular ou o professor estagiário.

Para terminar esta reflexão, tenho que referir que o conservatório está repleto de crianças fantásticas e com muito talento, foi para mim um prazer poder partilhar a minha pouca experiência com estas fantásticas crianças. Assim como os professores titulares que foram incríveis.



**Parte II - A viabilidade do Método Suzuki aplicado à**  
**Iniciação do clarinete**



## 1. Introdução

O ensino do clarinete em Portugal tem vindo a evoluir muito ao longo dos anos, contudo, na iniciação ainda existem algumas lacunas a nível de repertório para clarinete.

A escolha deste tema teve como base a aplicação das metodologias do Método Suzuki para o ensino da iniciação do clarinete, uma vez que ainda não foi feita uma adaptação dos métodos para o instrumento. O facto de os alunos de iniciação terem entre cinco a dez anos, dificulta a sua adaptação ao clarinete, a nível físico, uma vez que o instrumento é grande e pesado. O *clarinéo* vem colmatar esta falha e é inserido nesta pesquisa como uma ótima opção para os alunos na iniciação.

Delineando o esquema do Projeto do Ensino Artístico, do ponto de vista formal, este divide-se em quatro capítulos: Ensino do clarinete em Portugal, Método Suzuki, Análise dos Questionários e Conclusão.

Depois da introdução, segue-se o capítulo onde se faz uma contextualização histórica do ensino do clarinete em Portugal, uma abordagem à iniciação do clarinete, o *clarinéo* como ferramenta de iniciação do clarinete e o repertório existente para o mesmo.

Como fundamentação teórica, no capítulo seguinte, explora-se o Método Suzuki, começando por abordar a biografia do mentor Sinichi Suzuki, a origem e o conceito do método, a metodologia do mesmo e o Método Suzuki adaptado para instrumentos de sopro.

No último capítulo é feita a análise dos questionários, é apresentado o questionário e a sua metodologia, a análise dos resultados e por fim, a síntese geral e as respetivas reflexões e conclusões.

## **2. Ensino do clarinete em Portugal**

### **2.1 Contextualização Histórica**

O clarinete tornou-se um instrumento muito popular em Portugal, principalmente no Século XX devido ao seu uso nas bandas filarmónicas que são abundantes no nosso país. Ainda antes, no século XIX existiu no nosso país um clarinetista virtuoso chamado José Avelino Canongia (1784 – 1842), filho de um clarinetista espanhol que viveu em Portugal.

Além de fazer digressões por toda a Europa, como solista, foi também professor no Conservatório Nacional de Lisboa, inicialmente chamado de Seminário *Patriarchal*, tendo como principal objetivo o ensino de música religiosa para formação de músicos para o serviço litúrgico.

Ao falar do ensino de clarinete em Portugal é importante falar de António Saiote, ele criou uma escola de clarinete que perdura até hoje e mudou a perspetiva que havia do instrumento. Estudou no conservatório Nacional de Lisboa, em França e na Alemanha e em 1982 regressou a Portugal e começou a lecionar na Academia de Amadores de Música. Da Europa trouxe muitos ensinamentos e novas perspetivas musicais e em 1991 foi convidado a abrir o curso de clarinete na Escola Superior de Música do Porto, onde leciona até hoje.

Nos últimos anos, o ensino do clarinete em Portugal tem vindo a mostrar frutos por todo o mundo. Muitos alunos alcançam prémios mundiais e são reconhecidos. Isto demonstra a dimensão no ensino que Portugal está a alcançar, a nível de clarinete.

### **2.2 Iniciação do clarinete**

### **2.3 Clarinéio como Ferramenta de iniciação do clarinete**

Ao pensar sobre a utilização do clarinete em classes infantis, questões relacionadas com a ergonomia do instrumento devem ser tidas em conta, pois são os aspetos ligados à mecânica do instrumento que levantam maiores cuidados aos executantes e professores, uma vez que são a forma, o peso, o comprimento e diâmetro do tubo, conjuntamente com o sistema de chaves e orifícios que determinam a carga física necessária para a execução. As reações dos clarinetistas à elevada carga física do instrumento prendem-se com a fadiga do braço, antebraço, pulso, polegar direito e com aspetos posturais estáticos, adotados durante a execução, que culminam, em diversas ocasiões, num elevado esforço da embocadura, sendo, muitas vezes, necessária a utilização de proteções nos dentes, em função da dor labial resultante do esforço (SILVEIRA, 2006).

O peso do instrumento, cerca de 850 gramas no caso concreto do clarinete soprano em Sib, deve merecer especial atenção quando utilizado na aprendizagem inicial do instrumento com crianças, uma vez que as queixas mais comuns são as já referidas, dores do lábio inferior e do polegar direito, devido à dificuldade física de suportar o instrumento, levando à desmotivação e dificuldades de aprendizagem e, em última instância, ao abandono da prática instrumental. O professor de clarinete tem um papel de extrema importância na escolha adequada do material para os seus alunos principiantes, no sentido de os ajudar, tanto na emissão de som e execução musical, como na ergonomia do instrumento em relação ao corpo do aluno (SILVEIRA, 2006).

O *clarinéo* foi desenvolvido por Graham Lyons, reconhecido clarinetista e pedagogo inglês nascido em 1936. Dedicou grande parte da sua vida ao ensino do clarinete a crianças, deparando-se com as dificuldades referidas anteriormente, colocadas pelo clarinete à maioria das crianças que o praticam. Assim, Lyons em conjunto com uma equipa de engenheiros e de alguns músicos desenharam e registaram o *clarinéo*, de forma a combater estas complexidades encontradas por professores e alunos no ensino e na aprendizagem do clarinete. É um instrumento mais pequeno que o clarinete *standard*, construído em plástico, incluindo as chaves que no clarinete convencional são fabricadas em metal, tornando-o, assim, muito mais leve, com um peso de 250 gramas (menos 600 gramas que o clarinete soprano em Sib) e tecnicamente mais fácil de executar (LYONS, 2013).

O *clarinéo* está em dó e é ideal para crianças dos 4 aos 12 anos de idade. Este instrumento alivia a carga física das crianças ao mesmo tempo que incentiva a prática e o desenvolvimento das habilidades assim como, o entusiasmo de que precisam para quando estiverem prontas para avançar. Dá à criança uma transição mais fácil para o clarinete em Si bemol, uma vez que a dedilhação é a mesma.

## 2.4 Repertório Existente para Clarinéio

Os recursos didático-pedagógicos são muito importantes para a iniciação das crianças a qualquer instrumento musical. Devem assim ter em conta o desenvolvimento dos conteúdos programáticos, de acordo com os objetivos pedagógicos propostos pelos professores. Porém, devem também ser interessantes e variados para que consigam captar a atenção das crianças durante o máximo de tempo possível e mantê-las motivadas e estimuladas na aprendizagem de novas competências.

O repertório existente para a iniciação do *clarinéio* não é muito abundante, mas existe hoje em dia uma marca que aposta na fabricação de *clarinéos* e ao mesmo tempo reportório para o mesmo. A marca chama-se *Nuvo* e além de ter instrumentos feitos por eles, têm um método direcionado exclusivamente para o *clarinéio* chamado *Play It Today!* Que além de explicar desde o início como é o funcionamento do instrumento, têm pequenas “canções” acompanhada de áudio para motivar os alunos e para os habituar a tocar acompanhados.

## 3. O Método Suzuki

### 3.1 Biografia

Como fundamentação teórica será importante elaborar referência a uma breve biografia do autor.

Shinichi Suzuki nasceu em Nagoya, Japão, a 17 de Outubro 1898 e faleceu a 26 de Janeiro de 1998, em Matsumoto. Masakichi Suzuki, seu pai, era dono de uma fábrica de Samisen (instrumento de cordas tradicional japonês), mas quando viu um violino pela primeira vez, ficou fascinado pelo instrumento. Construiu o seu primeiro violino em 1888, e em 1900 já detinha a primeira fábrica de violinos do Japão, onde Shinichi trabalhava durante as férias (SUZUKI, 2008).

Como seu pai tinha a intenção que Shinichi gerisse o negócio de família, incentivou-o a estudar gestão na escola comercial de Nagoya, curso que concluiu em 1915. Como prenda de conclusão de curso, o seu pai ofereceu-lhe uma grafonola, onde ouviu uma gravação da *Ave Maria* de Schubert interpretada por Mischa Elman. Influenciado pela beleza e inspiração que ouvira começou a estudar violino como autodidata, tentando imitar o som que ouvia.

Com apenas 21 anos de idade, foi estudar com a professora Ko Ando para Tóquio, por influência do Marquês Tokugawa, que se tornou seu patrono. Mais tarde, em 1921 o seu patrono levou-o para estudar na Alemanha, em Berlim, onde se tornou aluno de Karl Klingler.

Durante a sua estadia em Berlim, tornou-se amigo de Albert Einstein, e numa das muitas noites musicais conheceu a sua futura esposa, Waltraud Prange, uma cantora alemã, casando-se em 1928. No ano seguinte voltou para o Japão, onde formou um quarteto de cordas com os seus irmãos, realizando concertos por todo o país, e ao mesmo tempo lecionava no Conservatório Imperial (COLLINS, 2002).

Em 1946, no final da Segunda Grande Guerra Mundial, viaja para Matsumoto, na província de Nagano, onde em 1950 cria a sua escola, denominada *Talent Education*

*Institute*, onde teve a possibilidade de desenvolver e aprimorar o seu “método da língua materna” (HERMANN, 1981).

Em 1964, fez a sua primeira apresentação no estrangeiro, viajando com alguns dos seus alunos aos Estados Unidos da América. Apresentou-se pela primeira vez na Europa em 1973, nomeadamente em Berlim, Londres e Lisboa, onde realizou também conferências (SUZUKI, 1998).

As suas metodologias expandiram-se a inúmeros países do mundo, abrangendo também outros instrumentos tais como viola d’arco, violoncelo, contrabaixo, piano, órgão, guitarra, harpa, bandolim, flauta transversal, flauta de bisel, canto, e mais recentemente, trompete. Hoje, alguns concertinos e membros de orquestras internacionais, tiveram o seu primeiro contacto com a música através do método Suzuki.

O Professor Suzuki manteve-se ativo enquanto professor até aos 90 anos de idade, sendo gratificado ao longo da sua vida com inúmeros prémios e títulos honoríficos, sendo nomeado Tesouro Nacional Vivo (Living National Treasure) pelo Imperador Japonês, bem como para o Prémio Nobel da Paz (WICKES, 1982).

### 3.2 Origem e Conceito de Método

O método teve origem quando Suzuki regressou ao Japão, depois de estar a viver na Alemanha, foi-lhe proposto dar aulas de violino a um menino de quatro anos. Suzuki questionou-se, como conseguiria dar aulas de música a uma criança tão pequena. Foi a partir daí, que ao pensar sobre o assunto chegou à conclusão que as crianças aprendiam a sua língua materna por ouvir os seus familiares a falar, imitando-os.

Assim, percebeu que este seria o melhor método para a aprendizagem musical, intitulado-o de Método da Língua Materna.

Segundo Suzuki, o Método da Língua Materna pode desenvolver capacidades surpreendentes, partindo do pressuposto que as crianças desde muito cedo captam e absorvem tudo o que lhe é transmitido. Ao ouvir diariamente a voz da sua mãe, a criança tem tendência a moldar a sua pronúncia e entoação (SUZUKI, 1998: 2).

*Cada ser humano é único, não existindo duas pessoas iguais. Cada indivíduo nasce com diferenças a nível fisiológico, mas todas as crianças possuem capacidades, que podem ser desenvolvidas e aprimoradas através de um ambiente estimulante (SUZUKI, 1981: 9).*

Brofenbrenner<sup>1</sup> também defende que o ambiente em que a criança está inserida condiciona o seu desenvolvimento. Segundo o seu pensamento, a ecologia do desenvolvimento humano envolve o estudo científico da interação mútua e progressiva entre um sujeito em desenvolvimento e as propriedades em constante mudança dos meios imediatos onde vive o indivíduo, sendo este processo influenciado também pelas relações estabelecidas entre os contextos mais imediatos e os mais vastos em que se integram.

Suzuki acreditava que não haviam crianças com talento ou sem talento, assim como Edwin Gordon<sup>2</sup> dizia que as crianças têm maior grau de potencial à nascença, diminuindo gradualmente a partir desse momento, assim como a aprendizagem da língua materna como a mais natural:

*Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenham em casa uma orientação estruturada ou não-estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar e iniciarem-se no balbúcio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna (GORDON, 2000b: 8).*

Desta forma, Suzuki não desenvolveu apenas o Método da Língua Materna, mas também todo um sistema pedagógico, a que deu o nome de Educação do Talento, através do qual pretendia desenvolver todo o potencial das crianças.

1 Psicólogo americano, desenvolveu a teoria ecológica do desenvolvimento humano.

2 Pedagogo e músico, criador de obras como, *Learning Sequences in Music, Skill, Content, and Patterns, A Music Learning Theory for Newborn and Young Children and Preparatory Audiation, Audiation and Music Learning Theory.*

### 3.3 Metodologia

A estrutura metodológica de Suzuki é composta por uma série de premissas, são elas: Começar o mais cedo possível; Envolvimento parental; A importância de ouvir música; Aprender a tocar antes de aprender a ler; Um ambiente estimulante; Um bom padrão de ensino; Repertório base igual para todos; A importância da repetição e da memorização; O incentivo; Aulas de grupo. Cada uma destas premissas é essencial para a metodologia de Suzuki e têm uma razão de ser.

#### Começar o mais cedo possível

Para atingir em pleno o potencial musical é importante começar a aprendizagem musical ainda na infância. Para Kodály<sup>3</sup>, as crianças devem aprender música ao mesmo tempo que aprendem a ler porque é entre os 3 e os 7 anos de idade que são mais sensíveis à música e é também nessa idade que conseguem um bom desenvolvimento do “ouvido musical”.

O cérebro de uma criança passa por um processo de desenvolvimento e maturação. No ser humano, os órgãos responsáveis pela audição começam a desenvolver-se no período de gestação e, durante o primeiro ano de vida, desenvolvem-se as sinapses (zonas de comunicação) entre os neurónios, conferindo ao cérebro a capacidade de aprender. Ao longo dos três primeiros anos de vida, o cérebro armazena informação e memórias que formam a base da aprendizagem futura. Se estas bases iniciais forem suprimidas ou insuficientes, podem afetar toda a vida da criança, daí a estimulação auditiva na infância ser tão importante (PINTO, 2009: 4-5).

*3 Pedagogo e compositor Húngaro.*

### Envolvimento parental

As primeiras aulas de instrumento envolvem sempre uma série de aspectos básicos essenciais para a prática do instrumento, nomeadamente aspectos da coordenação física tais como segurar o instrumento, sentar-se corretamente, como respirar, como posicionar os dedos, como adquirir uma embocadura correta e por aí fora. É compreensível que uma criança de quatro ou cinco anos não saiba como estudar e, ao ter apenas uma aula por semana, só assimila essa informação na aula. A presença dos pais nas aulas é essencial, pelo menos nos primeiros tempos, para que possam tomar notas, de forma a poder ajudar os filhos em casa no estudo, certificando-se que a criança sabe no que se deve concentrar, criando uma rotina diária e mantendo o seu entusiasmo na aprendizagem.

Todas as crianças aprendem melhor de forma lúdica, quando se estão a divertir. Desenvolver as capacidades da criança de forma prazerosa, promove a felicidade e a vontade de aprender mais. Desta forma, o progresso é ilimitado, quando a criança e os pais se divertem em conjunto, ao mesmo tempo que se desenvolvem as competências necessárias à execução do instrumento musical (SUZUKI, 1981: 20-21).

### A importância de ouvir música

Todas as crianças aprendem a falar ao ouvirem os familiares. A mãe ou o pai repetem as palavras muitas vezes e, ao ouvirem essas palavras memorizam o seu som e começam a repeti-las, imitando os pais. Da mesma forma, a aprendizagem musical deve passar por um processo de imersão musical, memorização, repetição e modelação. As crianças aprendem música mais facilmente através da audição e da oralidade, que é a forma como adquirimos as aptidões linguísticas. Ao aprender música deste modo, as crianças fazem mais do que memorizá-la, interiorizam-na também, bem como desenvolvem o ouvido (CREASE, 2008: 52).

### Aprender a tocar antes de aprender a ler

A altura certa para uma criança aprender a ler música depende de vários fatores, tais como a sua idade, a sua facilidade e domínio do instrumento (incluindo manter uma boa postura, afinação e som), a sua capacidade para ler símbolos, a sua necessidade (por tocar em ensembles, por exemplo), e o seu interesse e desejo na leitura musical (WICKES, 1982: 26). Este é um passo importante na aprendizagem musical da criança, uma vez que a criança vai aprender a ver e a ouvir em simultâneo. É preciso chegar ao ponto em que a criança está totalmente focada nas notas que está a tocar, sem perder as suas capacidades performativas.

### Um ambiente estimulante

Como referi anteriormente, as crianças aprendem melhor com atividades lúdicas e em ambiente estimulante. “Any child, every child will surely grow wonderfully. It depends upon how they are raised. The fate of a child is in the hands of his parents. Please, prepare the best environment for your child. Parent and child should grow together looking towards the future.” (Shinichi Suzuki)

### *Um bom padrão de ensino*

As instruções verbais não são tão úteis como a demonstração. O que se aprende através da fala nem sempre pode ser traduzido em ações, nem as ações aprendidas em palavras. Relativamente à aprendizagem por imitação, Piaget<sup>4</sup> defende que: “*In a behavior pattern of sensori-motor imitation the child begins by imitating in the presence of the model (for exemple, a movement of the hand), after which he may continue in the absence of the model [...]*”. (Cit. por WICKES, 1982: 25 )

Um bom professor tem que estar preparado para ajudar o aluno a analisar e reconhecer os seus pontos mais fracos, orientando-o na abordagem à música e nos problemas técnicos inerentes, de forma criativa. A música é composta por inúmeros elementos, daí o professor orientar a concentração e o estudo do aluno em áreas específicas que necessitam ser trabalhadas (WICKES, 1982: 35-36).

<sup>4</sup> Psicólogo Suíço, importante estudioso da pedagogia infantil.

### Repertório base igual para todos

Durante dez anos, Suzuki juntou partituras para violino e organizou-as em dez volumes, começando das mais simples para as mais complexas. As primeiras peças têm um caráter mais lúdico, uma vez que é destinado ao início da aprendizagem e a crianças mais novas, progredindo para as peças mais complexas. Suzuki organizou estas peças de maneira a que o nível de peça para peça fosse aumentando. As primeiras peças são de menor nível de dificuldade, estando escritas na mesma tonalidade, assim, as crianças assimilam a afinação mais facilmente. Como o próprio diz:

”Allowing, even encouraging, a child to take as long as he needs to master concepts and skills requires parents and teachers to adapt themselves to the rhythm of the child. One small step toward a skill, well done and well appreciated, is more meaningful than promises of concertos and concert masterships in the dim future” (WICKES, 1982: 22).

É importante também para Suzuki que as crianças assim que terminam uma peça não a descarte de imediato, uma vez que é importante que a criança continue a tocar uma peça que conhece e aperfeiçoar cada vez mais a mesma.

Esta aprendizagem por etapas também é ótima para trabalhar a memória. Se começar com uma peça fácil e progredir para obras mais difíceis, a capacidade de memorização aumenta, na medida em que cada peça se torna mais fácil de memorizar. Este processo faz com que a criança se sinta cada vez mais confiante, aumentando a sua vontade em aprender (HERMANN, 1981: 138).

### A importância da repetição e da memorização

Como referi anteriormente, as crianças desenvolvem as suas competências linguísticas desde muito cedo, ao repetirem as palavras que ouvem dos pais. Ao ouvirem várias vezes as mesmas palavras vão memorizando-as e ao mesmo tempo vão repeti-las até as conseguirem dizer corretamente.

Suzuki aplicou este mesmo conceito na sua pedagogia, defendendo que sem repetição não há aprendizagem. A repetição é a chave da memorização, mental e física. Quanto mais se pratica, menos tempo é necessário para memorizar algo (HERMANN, 1981: 146).

### O incentivo

Quando uma criança fala corretamente pela primeira vez ou faz algo bem feito também pela primeira vez, recebe elogios dos pais, e assim é incentivada a continuar a falar ou a fazer algo bem. Na aprendizagem do instrumento, deve funcionar de

semelhante forma. Todos os esforços da criança devem ser elogiados e encorajados, pelos pais e também pelo professor.

O entusiasmo e a curiosidade em aprender são inerentes às crianças, mas cada uma tem o seu próprio ritmo de aprendizagem. Desta forma, Suzuki defendia que os pais e professores deviam de notar e louvar cada coisa que a criança faça corretamente, mesmo que seja muito pouco comparado ao que fez de forma menos correta. Desta forma a criança vai desejar voltar a tentar fazê-la bem. Nunca se deve ralhar, nem ficar zangado com a criança por não conseguir desempenhar alguma tarefa corretamente, pois vai desmotivar e perder o interesse em aprender. Deve-se sim descobrir qual a melhor forma de a ajudar e de a motivar (HERMANN, 1981: 136- 138).

### *Aulas de grupo*

Suzuki chegou à conclusão que se as crianças participarem regularmente em aulas de grupo, aprendem umas com as outras e motivam-se entre si. No decurso da aula, as crianças comunicam umas com as outras e tocam as peças com alegria, de forma que os alunos mais novos aprendam muito com os mais velhos (SUZUKI, 1998: 13).

As aulas em grupo são possíveis graças ao repertório comum a todos os alunos, realçando-se que estas aulas de conjunto não são consideradas aulas de orquestra, uma vez que Suzuki não apoiava atitudes competitivas nem um ambiente tenso entre os alunos. O seu método pedagógico defende, sim, a colaboração e incentivo mútuo entre os alunos, independentemente da sua capacidade ou nível de ensino (WICKES, 1982: 29).

### *Audições*

Outra forma de motivar as crianças na aprendizagem do instrumento é através da realização de audições, para o público em geral e também para os familiares.

Suzuki defende que a realização de audições regularmente dá aos alunos a oportunidade de mostrar a sua evolução aos seus colegas, bem como de aprender com as performances dos seus colegas. Os aplausos e louvores dos seus pares motivam-nos a praticar mais em casa e a desenvolver as suas capacidades (SUZUKI, 1998: 12).

### 3.4 Método Suzuki adaptado para Instrumentos de Sopro

Suzuki criou um método específico para violino, mas as suas metodologias ficaram rapidamente famosas e ganharam adeptos por toda a parte do mundo. Foi o próprio Suzuki que começou a adaptação do seu método para outros instrumentos, começando pelo piano. Assim, com a ajuda de Shizuko Suzuki, sua cunhada pianista, fez um Método Suzuki para piano.

Mais tarde, um violoncelista chamado Yashio Sato, compilou as músicas para o Método Suzuki para Violoncelo.

A primeira adaptação do Método Suzuki para sopros acontece em 1970, com o lançamento do primeiro livro do Método Suzuki para Flauta Transversal, compilado por Toshio Takahashi. Após ter regressado ao Japão, Suzuki encorajou-o a fazer o método para flauta, estando o primeiro livro completo ao fim de dois anos (HERMANN, 1981: 75).

Após estas primeiras adaptações, surgiram muitas outras, principalmente para instrumentos de cordas, mas também para a educação de infância, instrumentos de tecla, e voz. As adaptações do Método Suzuki para instrumentos de sopro ainda têm um longo caminho a percorrer, sendo o mais recente o Método Suzuki para Trompete, desenvolvido pela Sueca Ann-Marie Sundberg, com o primeiro livro publicado em 2011.

Para além destas adaptações e segundo a *European Suzuki Association* foram desenvolvidos para outros instrumentos o Método Suzuki: Educação de Infância, Contrabaixo de cordas, Viola, Guitarra, Harpa, Orgão, Bandolim, Flauta de Bísel, Trompa, Trombone, Tuba e Voz.

Em relação ao clarinete ou *clarinéu*, ainda não foi adaptado até à data o Método Suzuki.

Apesar de todas estas adaptações, é importante ressaltar que quer as metodologias de ensino, quer as filosofias criadas por Suzuki, não estão impressas em nenhum livro, mas têm que ser transmitidas pelo professor. O Método Suzuki dá bastante ênfase à memorização e à imitação, tendo o professor a responsabilidade de ser um modelo para o aluno. Neste exercício, o professor toca fragmentos melódicos e o aluno repete-os, tentando reproduzir fielmente o que o professor tocou (SCHWALJE, 2008: 8-13).

## 4. Análise dos Questionários

### 4.1 O Questionário

Este questionário tem como objetivo averiguar a perspetiva dos profissionais do ensino do clarinete, relativamente à iniciação do mesmo.

Começando com a Caracterização pessoal do sujeito é possível apurar o Género, a Idade, as Habilitações, a Localização onde leciona e a Experiência profissional do inquirido.

Seguidamente, a Situação do ensino da iniciação do clarinete em Portugal procurando saber os alunos de iniciação, a quantidade de alunos a frequentar a iniciação, a quantidade de alunos co instrumento próprio e se as escolas possuem *clarinéo*.

Por último, a opinião dos docentes relativamente aos pontos base do Método Suzuki procurando saber a idade de iniciar o estudo do clarinete, o reportório para *clarinéo*, a Metodologia mais adequado à iniciação do clarinete (imitação do professor, leitura de pautas, gravação de áudio), aprendizagem da leitura de música (pautas), presença dos pais nas aulas de instrumento, realização frequente de aulas de grupo e realização frequente de audições.

Com estas questões pretendo perceber como está a situação do ensino de iniciação do clarinete em Portugal.

## 4.2 Metodologia da Investigação

Para a realização do estudo empírico recorreu-se ao inquérito por questionário, como instrumento metodológico de recolha de dados. O tratamento dos dados foi elaborado no software de programação da Microsoft Office com o programa Excel no qual foram elaborados os gráficos com os resultados obtidos.

Para a elaboração dos questionários foi utilizada a escala de *Likert* para as respostas de escolha múltipla. Esta escala é um tipo de escala psicométrica (medida quantitativa da força e duração dos fenómenos mentais) e é habitualmente usada em questionários.

O questionário, contendo perguntas abertas, fechadas e mistas, foi escolhido como meio de inquirição porque permite a expressão objetiva de realidades e opiniões, recolhidas de uma amostra, que pode ser extensa. É um instrumento útil na contextualização social das práticas culturais e das representações simbólicas, pois permite averiguar atitudes, opiniões e crenças, e relacioná-las com as variáveis que traduzem relações e condições objetivas no espaço social que um indivíduo integra (CARMO & FERREIRA, 2008: 196).

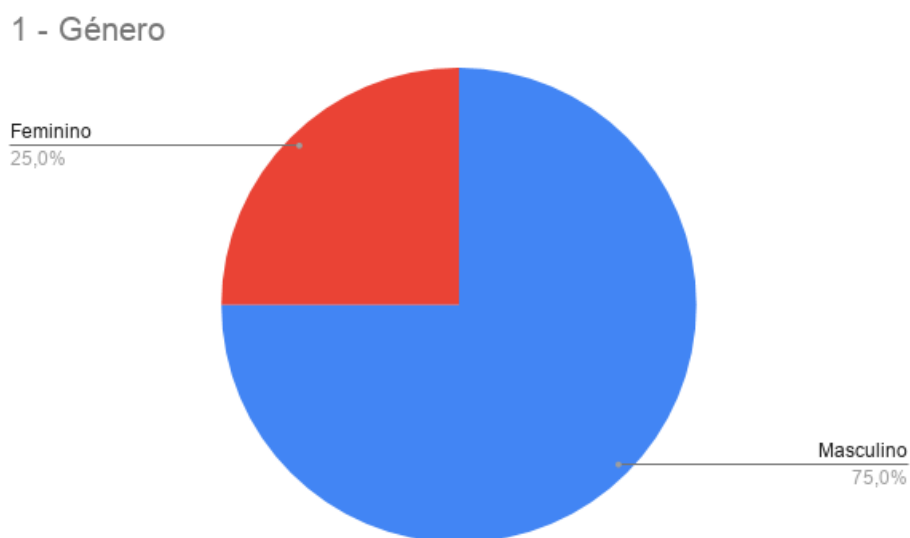
Este questionário foi dividido em duas secções, a primeira com uma avaliação quantitativa, permitia saber a caracterização pessoal do sujeito e a situação do ensino da iniciação do clarinete em Portugal. A segunda, com uma avaliação qualitativa, a opinião dos docentes relativamente aos pontos base do Método Suzuki.

### 4.3 Análise dos Resultados

Neste ponto, elaborou-se a análise dos resultados obtidos e a descrição dos mesmos.

#### Pergunta 1 - Género

A primeira pergunta averigua saber o género dos inquiridos. Como podemos ver no gráfico apresentado, 75% são do sexo masculino e 25% do sexo feminino.

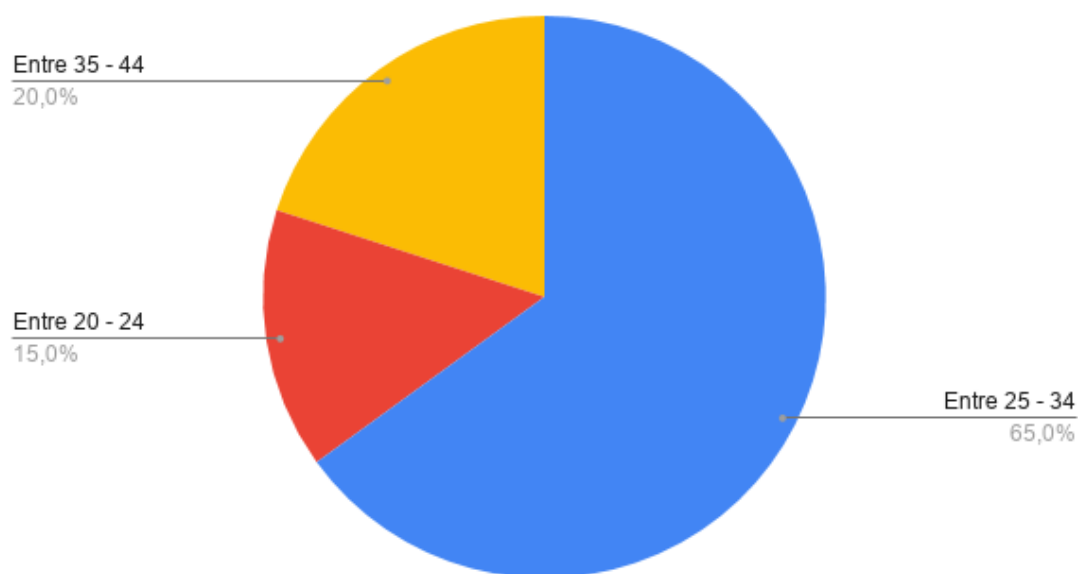


**Figura 1** – Gráfico dos Resultados da pergunta 1 “Género”

## Pergunta 2 - Idade

Nesta questão o objetivo é saber as idades dos inquiridos, mas como existem muitas idades possíveis foram agrupadas: dos vinte aos vinte e quatro anos, dos vinte e cinco aos trinta e quatro anos, dos trinta e cinco aos quarenta e quatro anos, dos quarenta e cinco aos cinquenta e quatro anos e dos cinquenta e cinco aos sessenta e cinco anos. Analisando o gráfico percebe-se que cerca de 65% dos inquiridos têm idades compreendidas entre os vinte e cinco e os trinta e quatro anos. Segue-se a faixa etária dos trinta e cinco aos quarenta e quatro anos com 20% e por último, com 15% a faixa etária dos vinte aos vinte e quatro anos. Nas faixas etárias dos quarenta e cinco aos cinquenta e quatro anos e dos cinquenta e cinco aos sessenta e cinco anos não se verificou nenhuma resposta dos inquiridos.

### 2 - Idade

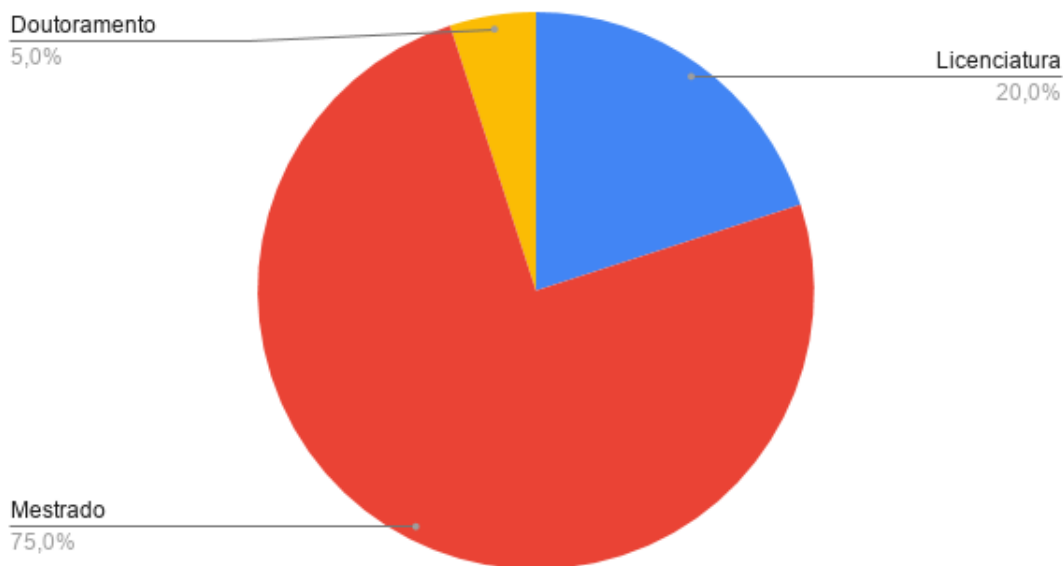


**Figura 2** - Gráfico dos Resultados da pergunta 2 "Idade"

### Pergunta 3 - Habilitações

Na terceira questão pretende-se averiguar qual a habilitação literária de cada inquirido, licenciatura, mestrado ou doutoramento. Através do presente gráfico concluímos que 75% são detentores de mestrado, 20% são detentores de licenciatura e 5% são detentores de doutoramento.

#### 3 - Habilitações

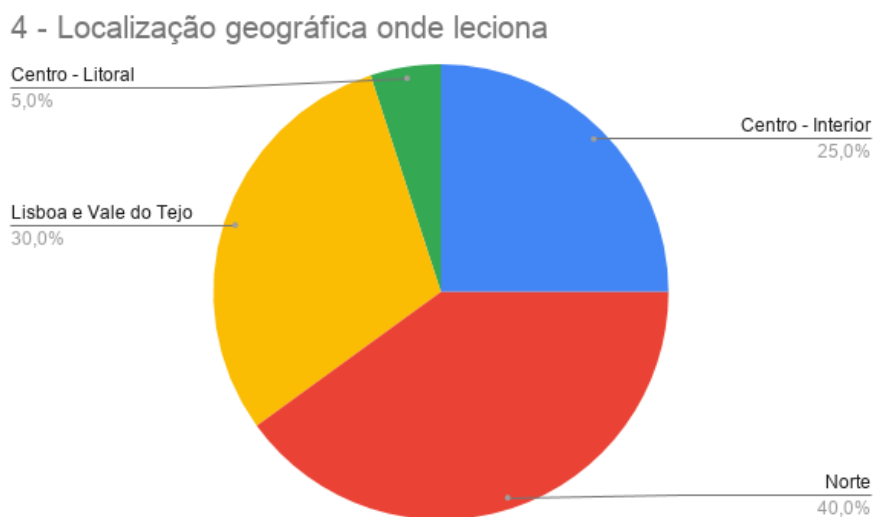


**Figura 3** - Gráfico dos Resultados da pergunta 3 "Habilitações"

#### Pergunta 4 – Localização Geográfica onde leciona

Na quarta questão pretende-se averiguar qual a localização geográfica onde lecionam os inquiridos. Desta forma, dividiu-se o país por regiões: Norte (distritos de Viana do Castelo, Braga, Porto, Vila Real e Bragança), Centro – Litoral (distritos de Aveiro e Coimbra), Centro – Interior (distritos de Viseu, Guarda e Castelo Branco), Lisboa e Vale do Tejo (distritos de Leiria, Lisboa, Santarém e Setúbal), Alentejo (distritos de Portalegre, Évora e Beja), Algarve (distrito de Faro), Açores e Madeira.

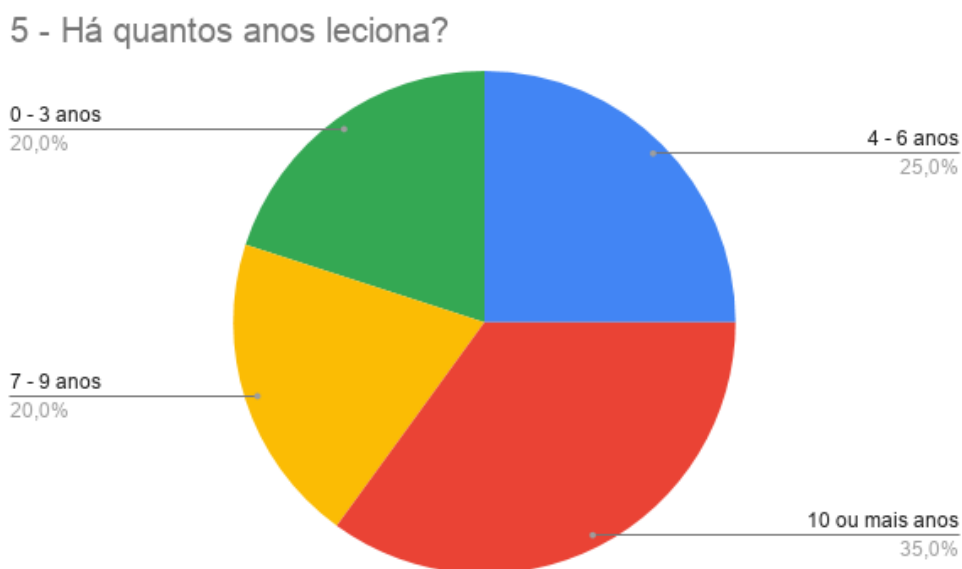
Depois de observar o gráfico conclui-se que 40% dos inquiridos lecionam na região Norte, 30% em Lisboa e Vale do Tejo, 25% no Centro – Interior e 5% no Centro – Litoral. Nenhum dos inquiridos leciona nas regiões do Alentejo, Algarve, Madeira e Açores.



**Figura 4** - Gráficos dos Resultados da pergunta 4 "Localização geográfica onde leciona"

### Pergunta 5 – Há quantos anos leciona?

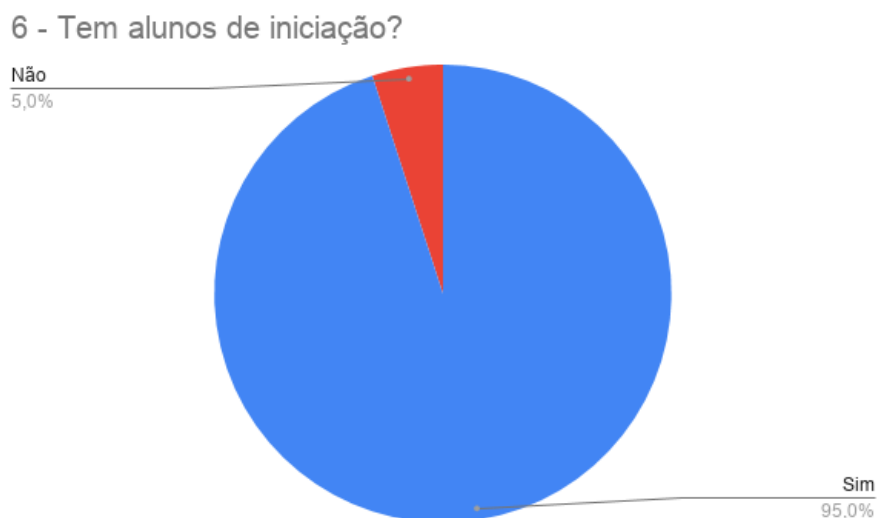
Esta questão tem o propósito de apurar a experiência profissional dos inquiridos. Como se pode observar no gráfico, cerca de 35% leciona à dez ou mais anos. 25% leciona entre quatro a seis anos, 20% leciona dos sete aos nove anos e 20% leciona até à três anos.



**Figura 5** - Gráfico dos Resultados da pergunta 5 "Há quantos anos leciona?"

### Pergunta 6 – Tem alunos de Iniciação?

Com questão número 6, pretende-se saber se os inquiridos têm ou não alunos de iniciação. Cerca de 95% dos inquiridos têm alunos de iniciação ao clarinete e apenas 5% não têm alunos de iniciação.

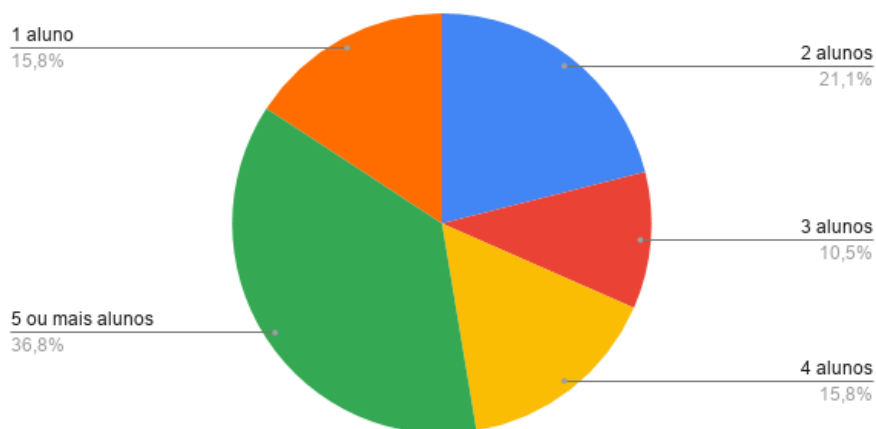


**Figura 6** - Gráfico de Resultados da pergunta 6 "Tem alunos de iniciação?"

### Pergunta 7 – Se respondeu “Sim” à questão anterior, quantos alunos de iniciação tem?

A esta questão só respondeu os inquiridos que na questão anterior afirmaram ter alunos de iniciação, ou seja, 95%. Cerca de 36,8% dos inquiridos têm cinco ou mais alunos de iniciação, 21,1% têm dois alunos, 15,8% têm quatro alunos, 15,8% têm um aluno e 10,5% têm 3 alunos.

7 - Se respondeu "sim" à questão anterior, quantos alunos de iniciação têm?

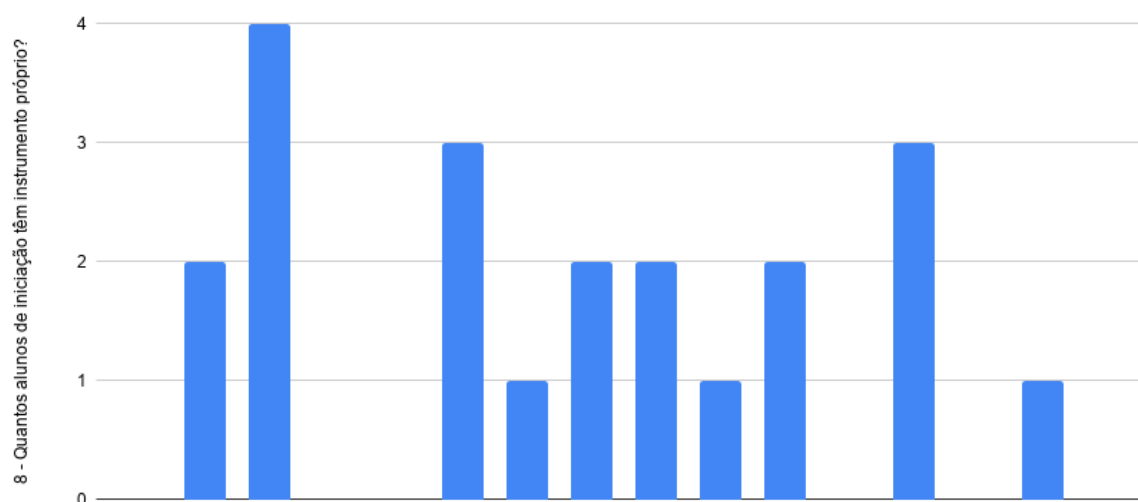


**Figura 7** - Gráfico de Resultados da pergunta 7 "Se respondeu "sim" à questão anterior, quantos alunos de iniciação têm?"

### Pergunta 8 - Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?

Na questão número 8 pretende-se saber dos inquiridos que têm alunos de iniciação quantos desses alunos têm instrumento próprio. Dos 16 inquiridos que responderam, seis não têm nenhum aluno com instrumento próprio, três têm apenas um aluno com instrumento próprio, quatro têm dois alunos com instrumento próprio, dois têm três alunos com instrumento próprio e um tem quatro alunos com instrumento próprio.

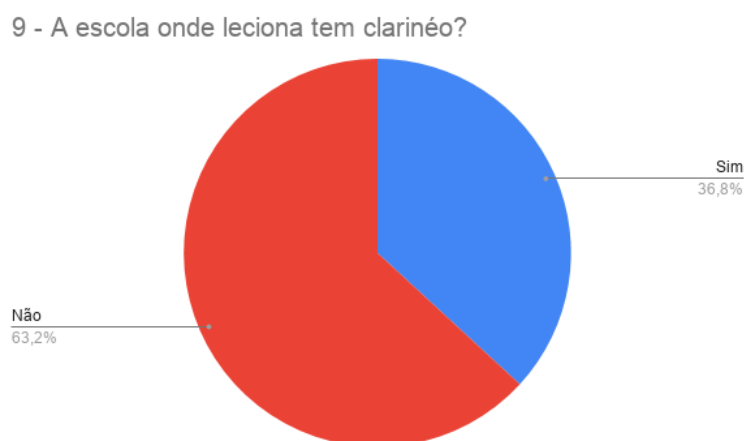
8 - Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?



**Figura 8** - Gráfico de Resultados da pergunta 8 "Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?"

### Pergunta 9 – A escola onde leciona tem clarinéu?

A questão nove pretende saber se a escola onde os inquiridos lecionam tem *clarinéu*. Cerca de 36,8% responderam que sim, a escola onde leciona tem *clarinéu* e 63,2% respondeu que não.

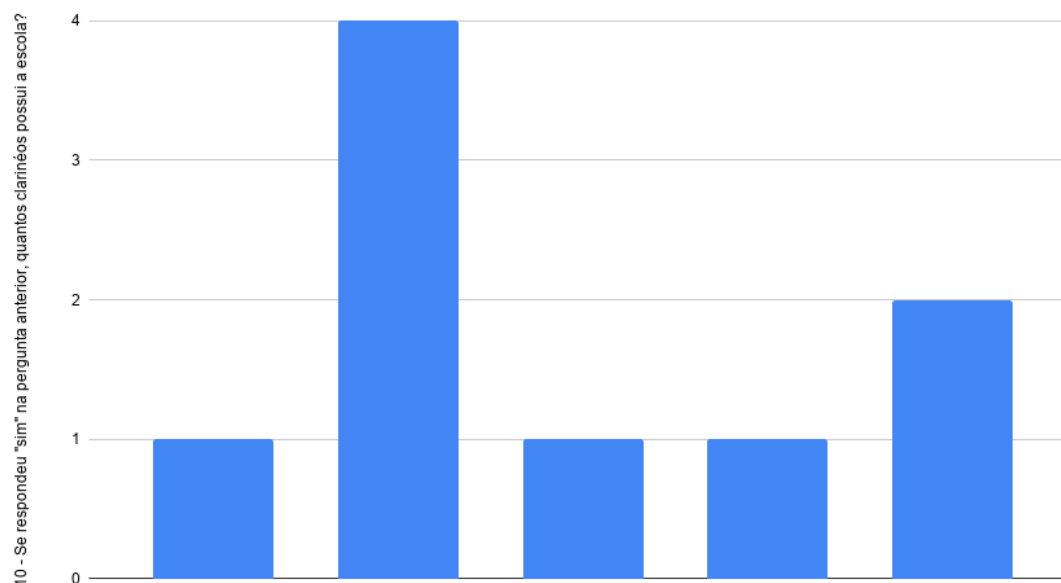


**Figura 9** - Gráfico de Resultados da pergunta 9 "A escola onde leciona tem clarinéu?"

### Pergunta 10 – Se respondeu “Sim” na pergunta anterior, quantos *clarinéus* possui a escola?

A esta questão só respondeu os inquiridos que na questão anterior afirmaram que a escola onde leciona possui *clarinéu*. Foram obtidas cinco respostas, três dos inquiridos responderam que a escola onde leciona tem um *clarinéu*, um respondeu que a escola onde leciona tem dois *clarinéus* e um respondeu que a escola onde leciona tem quatro *clarinéus*.

10 - Se respondeu "sim" na pergunta anterior, quantos clarinéis possui a escola?



**Figura 10** - Gráfico de Resultados da pergunta 10 "Se respondeu "sim" na pergunta anterior, quantos clarinetas possui a escola?"

### Pergunta 11 – Qual a melhor idade para começar o estudo do clarinete?

Esta questão foi de resposta qualitativa, os inquiridos responderam qual acham ser a melhor idade para iniciar o estudo do clarinete. A maioria dos inquiridos respondeu que os seis anos de idade são a melhor altura para iniciar o estudo do clarinete. Alguns inquiridos concordam que a idade certa são os oito anos, outros acham que são os cinco ou os sete anos e um inquirido acha que são os três ou quatro anos. Houve ainda uma resposta de um inquirido que afirma que não há idade definida para iniciar o estudo do clarinete.

"6 anos"

"6"

"6 anos"

“Não acho que haja uma idade definida para iniciar o estudo do clarinete, mas sim a fisionomia do corpo da criança.”

“3/4 anos”

“6 anos, com requinta.”

“Depois da dentição ficar quase definida. 9-10 anos”

“6 ou 7 anos em média”

“5”

“4-5 anos de idade.”

“A partir dos 5 anos.”

“8 anos”

“7 anos”

“6-9”

“8 anos”

“6 a 8 anos de idade”

“6 anos”

“8”

“8 anos”

“6 anos.”

**Pergunta 12 - Qual a sua opinião a cerca do repertório (estudos e peças) existentes para *clarinéo*?**

Esta questão, de resposta aberta pretende apurar o conhecimento dos inquiridos sobre o repertório existente para *clarinéo*. Os inquiridos responderam, na maioria que desconhecem ou não têm opinião sobre o mesmo. Alguns inquiridos conhecem repertório mas acham escasso e outros conhecem repertório.

“É adaptado às características do instrumento”

“Não conheço”

“Nunca utilizei o clarinéo na iniciação”

“Não tenho opinião.”

“Não sei”

“Não sei se existe, uso requinta.”

“Excelente material”

“Escaço”

“Existem alguns livros possíveis de adaptar contudo, não é possível utilizar a parte áudio.”

“Não tenho conhecimento.”

“Não conheço esse material diferenciado”

“Conheço pouco. Geralmente costumo fazer exercícios de sopro e ensinar músicas conhecidas.”

“Não existe material específico para o instrumento em questão. No entanto, julgo que o material de clarinete é perfeitamente adaptável para a execução no clarinéo.”

“Ainda não suficiente”

“Existem em quantidade razoável.”

“Específico para Clarineo, só conheço o livro que acompanha o instrumento. É uma boa ferramenta para iniciação ao instrumento, mas um pouco limitado a médio/longo prazo.”

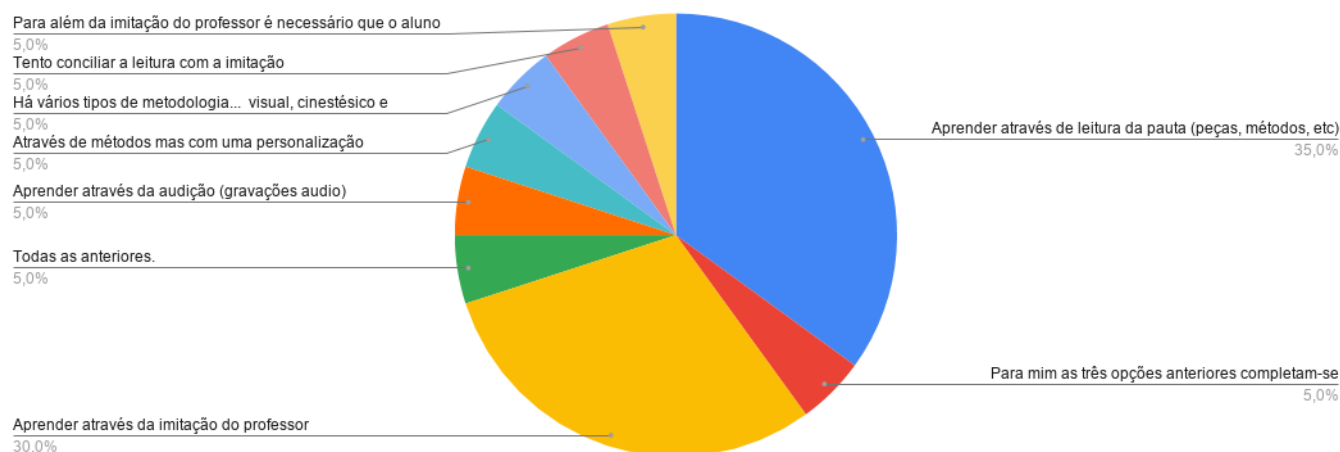
“Penso que são adequados.”

### Pergunta 13 – Qual a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete?

Nesta questão os inquiridos teriam que escolher de entre 3 opções, aprender através de leitura da pauta (peças, métodos, etc), aprender através da imitação do professor, aprender através da audição (gravações áudio), qual acham ser a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete. Cerca de 35% respondeu que se deve iniciar a aprendizagem começando a ler a pauta, 30% respondeu que a melhor forma de iniciação é a imitação do professor, 5% dos inquiridos respondeu que concorda com todas as opções de metodologia, 5% respondeu aprender através de audição. Dois dos inquiridos responderam ainda em resposta aberta, dando a sua opinião sobre o assunto.” á vários tipos de metodologia... visual, cinestésico e auditivo.

Cada aluno tem a sua forma de aprender. Um aluno com aprendizagem através da metodologia auditiva nunca vai perceber um ensinamento visual e etc. Cabe ao professor detetar a "linguagem" adequada a cada aluno, de outra forma poderá ser tempo perdido” e “Para além da imitação do professor é necessário que o aluno tenha a sensação física dos procedimentos corretos para depois conseguir reproduzi-los sem a sua presença.”

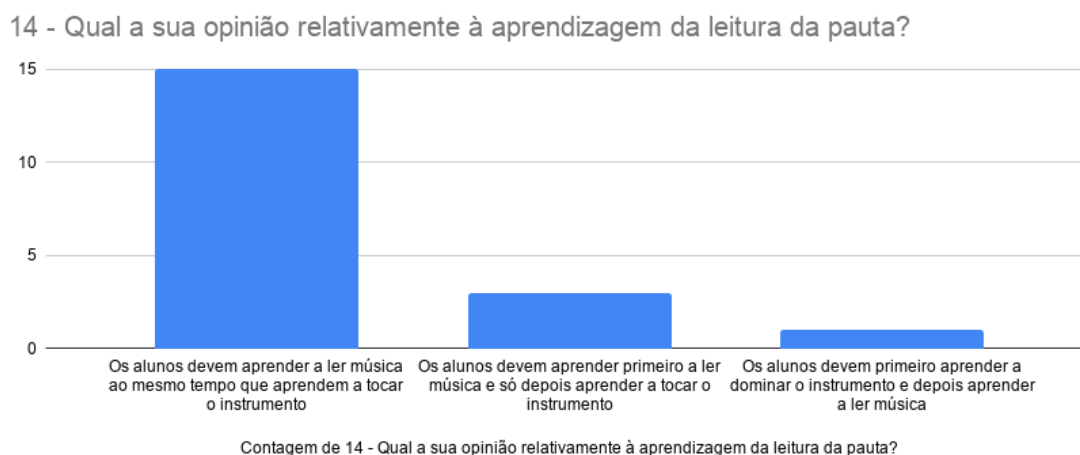
#### 13 - Qual a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete?



**Figura 11** - Gráfico de Resultados da pergunta 13 "Qual a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete?"

### Pergunta 14 – Qual a sua opinião relativamente à aprendizagem da leitura da pauta?

Esta questão completa a questão anterior, uma vez que refere uma das metodologias questionadas. Cerca de quinze inquiridos responderam que os alunos devem aprender a ler música ao mesmo tempo que aprendem a tocar o instrumento, três inquiridos responderam que os alunos devem aprender primeiro a ler música e só depois aprender a tocar o instrumento e um inquirido respondeu que os alunos devem primeiro aprender a dominar o instrumento e depois aprender a ler música.

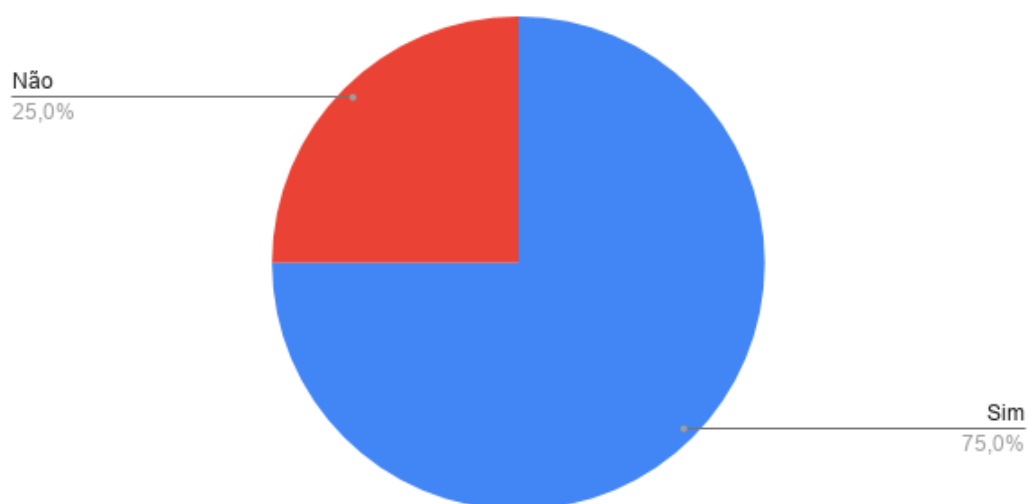


**Figura 12** - Gráfico de Resultados da pergunta 14 "Qual a opinião relativamente à aprendizagem da leitura da pauta?"

**Pergunta 15 - Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?**

Nesta questão os inquiridos teriam que responder se concorram com a presença dos pais nas aulas de instrumento. Cerca de 75% respondeu que sim e cerca de 25% respondeu que não concorda.

15 - Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?



**Figura 13** - Gráfico de Resposta da pergunta 15 "Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?"

### **Pergunta 16 – Justifique a sua resposta anterior.**

A questão dezasseis é uma justificação à questão anterior “Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?” A esta questão de resposta aberta, os inquiridos responderam de variadas formas. Numa opinião generalizada, os inquiridos concordam que os pais devam estar presentes em algumas aulas para poderem ajudar as crianças em casa a estudar o instrumento. No entanto, alguns inquiridos discordam e não acham que a presença dos pais tenha benefícios.

“1/2 vez por período”

“O facto de o aluno ser uma criança ainda não autónoma, numa fase inicial concordo que os pais estejam presentes afim de também eles aprenderem as bases do instrumento para que possam ajudar os filhos a estudar em casa. Por exemplo, no início o aluno não é capaz de montar e desmontar o instrumento sozinho, pede ajuda aos pais e muitos destes também não sabem.”

“Complicam e gostam de opinar sobre o que não têm conhecimento”

“A interação com os pais ajuda no desenvolvimento da criança.”

“Na idade dos 3/4 pode fazer com que os pais os ajudem em casa, embora nem sempre aconteça”

“Como os estudantes são muito novos, é importante os pais estarem presentes, para puderem ajudar em casa. Normalmente, assistem às minhas aulas no primeiro ano.”

“Fundamental na iniciação para suporte de ajuda em casa. Pelo menos 2 aulas por mês com os pais”

“A presença pode ser pedagogicamente saudável em algumas sessões de tempos a tempos de forma a que os pais em casa, percebam se os filhos estão a estudar o que é suposto ou não.”

“Sinto que o aluno não se expressa completamente quando está na presença dos pais. Eu próprio não me sinto tão à vontade quando estou a ser observado; não me parece uma situação natural.”

“Ajuda o/a aluno/a a estar mais focado e concentrado na aula. Para alguns até ficam mais soltos, ganham mais à vontade.”

“A presença dos pais ajuda na aprendizagem porque, para além da segurança que lhes é transmitida só com a sua presença também os pais aprendem algo que pode auxiliar no estudo em casa.”

“Depende dos casos. Há casos especiais em que a presença dos pais pode ajudar em certos aspetos. PONTUALMENTE”

“Os pais são responsáveis pelo estudo nesta fase.”

“Não há necessidade. Os alunos têm capacidades suficientes para estarem por eles numa sala com o professor. Os pais têm que confiar no trabalho de sala de aula. (No ensino regular também não vão assistir às aulas...)”

“É uma mais valia no processo de estudo que o aluno realize em casa. Os Encarregados podem supervisionar o estudo dos alunos em aspetos mais básicos.”

“A aula é um momento entre o professor e o aluno”

“Podem ser motivo de distração.”

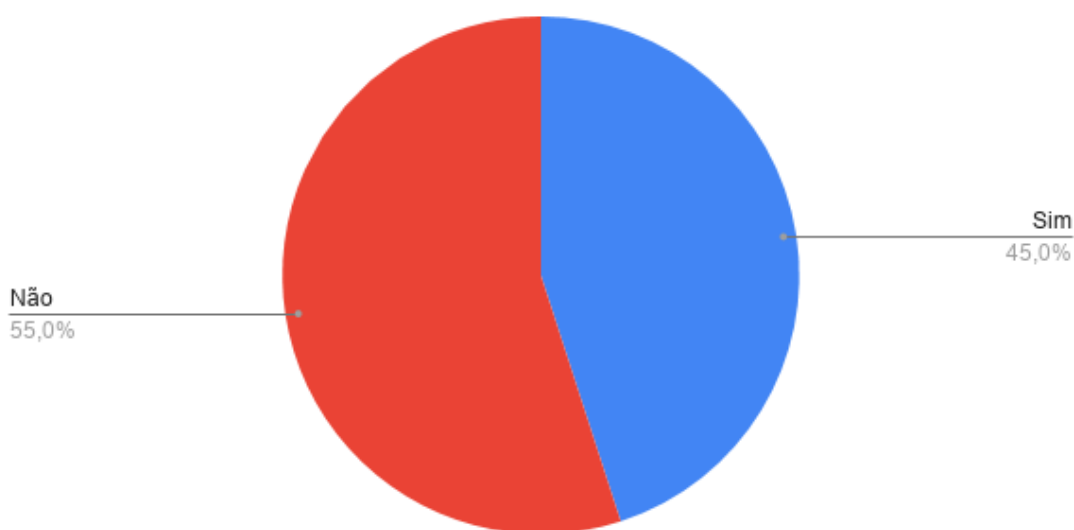
“Assistindo às aulas, os pais conseguem acompanhar de forma mais eficaz.”

“Concordo com a presença dos pais na aula, pois estes podem ser também ensinados de forma oral e assim serem uma mais valia no apoio ao estudo individual do aluno.”

**Pergunta 17 – Concorda que se realizem aulas de grupo, com todos os alunos de iniciação, frequentemente?**

Com esta questão pretende-se apurar se os inquiridos concordam com aulas de grupo de iniciação frequentemente. Cerca de 45% dos inquiridos responderam que concordam e 55% dos inquiridos não concordam.

17 - concorda que se realizem aulas de grupo, com todos os alunos de iniciação, frequentemente?



**Figura 14** - Gráfico de Resultados da pergunta 17 "Concorda que se realizem aulas de grupo, com todos os alunos de iniciação, frequentemente?"

### **Pergunta 18 – Justifique a sua resposta anterior.**

Na questão anterior os inquiridos responderam se concordam ou não com as aulas de grupo frequentes na iniciação. A maioria não concorda, dando prioridade às aulas individuais. Alguns inquiridos concordam como uma forma de entreatada entre os alunos e com grande possibilidade de evolução.

“É produtivo o trabalho conjunto”

“Cada aluno tem especificidades diferentes e precisa de exercícios específicos. Precisa de atenção nesta fase tão débil. Só depois deste ganhar alguma autonomia já concordo com aulas de Conjunto.”

“A aula individual é mais eficiente”

“Como forma de se entreatarem.”

“Os miúdos tem demasiados passatempos e a música pode ser considerada mais um. Ao ter mais colegas ao mesmo tempo pode ser uma motivação para quererem continuar.”

“Pontualmente, não vejo problema. Semanalmente, entendo que não é adequado. Como o aluno está no início do processo de aprendizagem, convém o professor estar muito atento e concentrado a tudo o que faz.”

“Cada aluno tem o seu ritmo. Sempre em conjunto pode ser frustrante. Aula de grupo pode ajudar e estimular a criatividade. 2-4 aulas de grupo por período.”

“As aulas individuais devem ser privilegiadas.”

“Cada aluno tem o seu ritmo e prefiro dar um acompanhamento individual, personalizado.”

“Porque o “método” que adaptamos na iniciação musical em particular as bases e o que se ensina serve para praticamente todos eles e nos professores ganhamos tempo pois eles sentem mais motivados e curiosos aprender e a olhar uns para os outros.”

“Raramente, acho que os alunos de iniciação devem ter aulas de grupo, mas se todos estiverem no mesmo nível de aprendizagem para que nenhum aluno fique desmotivado com alguma dificuldade que apareça.”

“Qualquer motivo para passar mais tempo com o instrumento será sempre bom.”

“Não tenho essa experiência. Não discordo”

“É motivador para os alunos iniciantes sentirem que têm outros meninos no mesmo patamar. Criam afinidade com eles e inicia-se o processo de aprendizagem conjunta.”

“Não permite realizar um trabalho detalhado.”

“O trabalho em conjunto é fundamental para o desenvolvimento do aluno”

“A socialização é importante para a motivação”

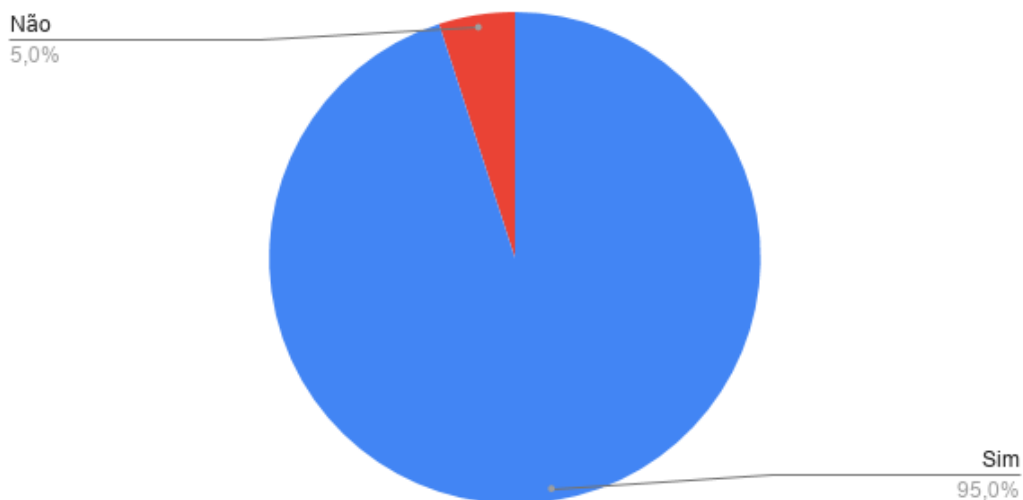
“Depende do conceito de "todos os alunos". Em aulas com mais de 2/3 alunos, é impossível o professor prestar a atenção necessária a cada aluno.”

“Não concordo, porque nesta fase da iniciação os alunos não têm ainda maturidade suficiente para se abstraírem e concentrarem-se na aula. Pois o comportamento dos alunos muda completamente quando têm aulas em grupo.”

### Pergunta 19 – Concorda com a realização frequente de Audições dos alunos de iniciação?

Esta questão pretende apurar a opinião dos inquiridos em relação à realização frequente de audições dos alunos de iniciação. Cerca de 95% concorda com a realização de audições e 5% não concorda.

19 - Concorda com a realização, frequente, de audições dos alunos de iniciação?



**Figura 15** - Gráfico de Resultados da pergunta 19 "Concorda com a realização, frequente, de audições dos alunos de iniciação?"

## Pergunta 20 – Justifique a sua resposta anterior.

Esta questão pretende justificar a resposta à questão anterior, onde os inquiridos responderam se concordam com a realização de audições dos alunos de iniciação. Num modo geral (95%), concorda que se devam fazer audições, pelos benefícios que pode dar aos alunos.

“Aumenta a sua motivação e gosto pelo instrumento”

“A audição torna - se um objetivo de estudo para o aluno, o seu momento auge de aprendizagem (estudar para apresentar). Nesta fase para mim, são mais importantes as Audições do que as provas de avaliação.”

“Potencia o à vontade e combate o medo do palco”

“Habitua-se a estudar e a preparar uma peça para o público.”

“Quanto mais cedo a introdução ao palco, mas cedo resolvem alguns problemas de ansiedade.”

“Para os habituar a tocar para o público e desenvolverem à-vontade no palco.”

“O aluno desde cedo deve criar hábitos de palco e assim poder mostrar o seu trabalho e talento.”

“Concordo, mas as mesmas devem privilegiar estimulação da automotivação e da autoconfiança. Para isto, devem ser as obras devem ser adequadas a um nível de exigência confortável que permita que o aluno aprecie o momento em palco sem estar demasiado preocupado com a dificuldade da peça. O momento performativo deve ser construído para ser um momento positivo a nível da confiança do aluno. Este é o ponto chave para a motivação e construção da autoconfiança no futuro.”

“É positivo tocarem em público nem que seja poucas notas, para se habituarem desde cedo a situações de stress, perdendo assim o medo do palco. É também uma forma de se sentirem motivados.”

“Não só para os alunos de iniciação, mas para todos, pois faz com que eles deixem muitas vezes ter medo, serem presos e de certa forma ganham mais à vontade, sentem mais gosto em tocar no sentido de se quererem mostrar.”

“A audição serve para mostrar os conhecimentos que aluno já adquiriu e para que este ganhe, já desde pequeno, algum traquejo ao tocar em público.”

“Frequente? O quanto baste. Muito é muito. Pouco é pouco.”

“As audições são importantes para todos os alunos.”

“Todos merecem tocar na audição. Cada um mostra o trabalho que desenvolveu.”

“Concordo com a participação dos alunos em audição mas caso os mesmos estejam à vontade ou toquem acompanhados. De outra forma pode não ser uma atividade que os motive na prática do instrumento.”

“As audições são muito importantes, porque provocam desafios diferentes”

“Pelo sentido de responsabilidade e familiarização ao palco.”

“As audições são momentos importantes na formação de um músico. É importante que os alunos sejam defrontados com esses momentos desde logo para não desenvolverem nenhuma fobia que prejudique a aprendizagem.”

“Os alunos nesta idade não vêm as audições como uma “coisa” muito séria. Vêm como uma oportunidade para mostrar o que conseguem com o instrumento, nomeadamente à família. Por isso é “saudável” fazer audições nesta fase da aprendizagem.”

## 4.4 Síntese Geral

Fazendo uma análise geral das respostas aos questionários, verifica-se que existem mais inquiridos do sexo masculino (75%) e apenas 25% do sexo feminino. Relativamente à faixa etária a idade em que existem mais inquiridos é entre os vinte e cinco e os trinta e quatro anos e a maior percentagem de inquiridos possuem mestrado.

Em relação à zona onde lecionam, o Norte foi a resposta mais expressiva (40%), seguindo-se de Lisboa e Vale do Tejo (30%), Centro – Interior (25%) e Centro – Litoral (5%). Nenhum inquirido respondeu que leciona no Algarve, Madeira ou Açores.

Relativamente à experiência profissional dos inquiridos, 35% dá aulas há dez ou mais anos, 25% dá aulas entre quatro a seis anos, 20% há três anos ou menos e 20% entre sete a nove anos.

Analisando o ensino de iniciação do clarinete, 95% dos inquiridos têm alunos de iniciação e apenas 5% não têm alunos de iniciação. Destes inquiridos que têm alunos de iniciação Cerca de 36,8% dos inquiridos têm cinco ou mais alunos de iniciação, 21,1% têm dois alunos, 15,8% têm quatro alunos, 15,8% têm um aluno e 10,5% têm 3 alunos. À questão “Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?” dos 16 inquiridos que responderam, seis não têm nenhum aluno com instrumento próprio, três têm apenas um aluno com instrumento próprio, quatro têm dois alunos com instrumento próprio, dois têm três alunos com instrumento próprio e um tem quatro alunos com instrumento próprio. Já as escolas, 63,2% não possuem *clarinéo* e 36,8% possuem pelo menos um *clarinéo*. Existe apenas uma escola em que existem quatro *clarinéos*.

Tendo em conta a opinião dos inquiridos relativamente aos pontos base do Método Suzuki, todos são da opinião que a iniciação do estudo de clarinete se deve iniciar entre os cinco e os dez anos, sendo mais inquiridos de acordo com a iniciação entre os sete e os oito anos de idade. Quanto ao repertório para *clarinéo*, a maioria dos inquiridos desconhece repertório, mas os inquiridos que conhecem acham adequado, mas escasso. Há um inquirido que utiliza a requinta em substituição do clarinete. Em relação à metodologia mais adequada para a iniciação do clarinete, os inquiridos estão mais de acordo com a aprendizagem através da leitura de pautas.

Já relativamente à aprendizagem da leitura de música, a maior parte dos inquiridos é da opinião que os alunos devem aprender a ler música ao mesmo tempo que aprendem o instrumento.

Um dos pontos essenciais para Suzuki, é o apoio dos pais e a sua presença nas aulas de instrumento. Quanto a este assunto, a maioria dos inquiridos apoia a presença dos pais nas aulas de instrumento, referindo que desta forma, podem auxiliar os filhos em casa no estudo, pois na aula apontam as indicações que o professor vai dando. Os inquiridos que não são a favor de os pais estarem presentes nas aulas de instrumento, argumentam que a sua presença prejudica os alunos, distraíndo-os e interrompendo as

aulas. Também referem que os alunos apresentam uma atitude diferente na presença dos pais.

As aulas em grupo são importantes para o desenvolvimento social e musical dos alunos. A maior parte dos inquiridos concorda que se devam realizar aulas de grupo, mas não com muita frequência. Outros inquiridos não concordam porque cada aluno tem o seu ritmo de aprendizagem e as aulas em grupo podem ser um entrave à evolução.

Quanto à realização frequente de audições, todos os inquiridos são de acordo, referindo que são importantes para fomentar a confiança e o à vontade em frente ao público, bem como para perder o medo do palco. Expõem também que as audições são motivantes para a criança, dando-lhes a possibilidade de mostrar ao público o que aprendeu nas aulas, incentivando-a a estudar.

Depois de analisadas as respostas ao questionário, verificam-se implicações intrínsecas e extrínsecas. As implicações intrínsecas são a falta de literatura e em língua portuguesa. As implicações extrínsecas são que teria que haver mais alunos na faixa etária nesta proposta de estudo.

Existem também Motivações intrínsecas e extrínsecas. As motivações intrínsecas são o propósito de construir o manual para a iniciação de clarinete e as motivações extrínsecas são a maior afluência para o instrumento.

## 5. Conclusões Gerais

O ensino da iniciação do clarinete em Portugal levanta algumas questões relativamente à metodologia utilizada pelos professores, ao instrumento utilizado e a idade que deve ser iniciada a aprendizagem do instrumento. Não existindo uma verdade absoluta, com esta pesquisa e com estes questionários aos professores consegui chegar a algumas conclusões.

O *clariné* é um instrumento relativamente recente que foi criado para facilitar a aprendizagem aos alunos de iniciação, uma vez que estes têm entre cinco a dez anos. Sendo um instrumento muito mais leve que o clarinete em sib é de fácil adaptação e permite mais agilidade e margem de evolução aos alunos.

Relativamente ao repertório para o instrumento e concordando com algumas respostas dos questionários, são muito escassos, contudo existe um método da *Nuvo* muito útil para os alunos.

O Método Suzuki, criado pelo músico e pedagogo Shinichi Suzuki, além de ser uma compilação de peças com crescente grau de dificuldade é também uma forma de ensinamento. Existem uma série de premissas defendidas por Suzuki para o sucesso do aluno, tanto a nível musical como pessoal. Suzuki não pretendia formar apenas músicos, mas sim pessoas com bom carácter, através da disciplina, sensibilidade e perseverança que o estudo da música exige.

Assim, consegue-se responder à questão se o método Suzuki é aplicável à iniciação do clarinete. Sendo este método progressivo e com vista ao sucesso dos alunos.

Concluindo, o Método Suzuki tem aplicabilidade na iniciação do clarinete e o *clariné* é um instrumento de iniciação viável. Este estudo teórico tem também uma conclusão teórica, uma vez que ainda não existe um Método adaptado para o clarinete até à data deste relatório. Com este estudo pretendo que fique um caminho aberto para uma futura adaptação em formato papel.

*“A música é uma língua e pode ser aprendida como as crianças aprendem qualquer língua: ouvindo e imitando”.*

*- Shinichi Suzuki*

## 6. Bibliografia

AFONSO, Ludovic do Nascimento (2010). A Implementação do Método Suzuki para Violino em Portugal: Três Estudos de Caso (Dissertação de Mestrado não publicada). Aveiro: Universidade de Aveiro.

ARAÚJO, Cidália et al (2008). Estudo de Caso (Trabalho Académico não publicado) [Em linha]. Braga: Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho. [Consult. 22 Ago. 2014] Disponível em [http://grupo4te.com.sapo.pt/estudo\\_caso.pdf](http://grupo4te.com.sapo.pt/estudo_caso.pdf)

BORGES, Maria José (s.d.). Escola de Música do “Conservatório Nacional de Lisboa” [Em linha]. Lisboa: EMCN. [Consult. 13 Jun. 2014] Disponível em <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>.

BRADLEY, Jane (2005). When to Twinkle – Are Children Ever Too Young?. EUA: American Suzuki Journal 33.3

BRANCO, João de Freitas (1997). História da Música Portuguesa. Lisboa: Publicações Europa América. BRITO, Manuel Carlos e CYMBRON, Luísa (1994). História da Música Portuguesa. 2a Ed. Lisboa: Universidade Aberta.

BRITO, Manuel Carlos (1989). Estudos de História da Música em Portugal. Lisboa: Editorial Estampa.

BRUNSON, Theodore Roland (1969). An Adaptation of the Suzuki – Kendall Violin Method for Heterogeneous Stringed Instrument Classes (Dissertação de Doutoramento não publicada). EUA: Universidade de Arizona.

CARMO, Hermano & FERREIRA, Manuela (2008). Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem (2a Edição). Lisboa: Universidade Aberta.

COFF, Richard (1998). Suzuki Violin VS Traditional Violin, A Suzuki Violin Teacher’s View [Em linha]. EUA: MusicStaff.com. [Consult. 8 Jul. 2014] Disponível em [http://www.suzuki-violin.com/suzuki\\_violin\\_vstraditionalviolin2.htm](http://www.suzuki-violin.com/suzuki_violin_vstraditionalviolin2.htm).

COLLINS, David (2002). Dr. Shinichi Suzuki – Teaching Music From the Heart. EUA: Morgan Reynolds Publishers, Inc.

DIAS, Diana (2014). Relatório final da prática de ensino Supervisionada: uma nova abordagem no ensino da iniciação do fagoto: O Método Suzuki. Escola Superior de Artes Aplicadas (Castelo Branco)

CREASE, Stephanie Stein (2008). Lições de Música: Oriente o Seu Filho Para Tocar um Instrumento Musical (E Divirta-se com Isso!). Lisboa: Editorial Bizâncio.

GORDON, Edwin (2000a). Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdos e Padrões. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GORDON, Edwin (2000b). Teoria de Aprendizagem Musical Para Recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-escolar. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HERMANN, Evelyn (1981). Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy. EUA: Summy – Birchard Inc. HOULAHAN, Mícheál & TACKA, Philip (2008). Kodály Today – A Cognitive Approach to Elementary

MILLS, Elizabeth & MURPHY, Therese (1973). *The Suzuki Concept: An Introduction to a Successful* (Dissertação de Mestrado não publicada). Aveiro: Universidade de Aveiro.

*Method for Early Music Education*. California: Diablo Press.

PINTO, Rogério da Silva (2009). *A Música no Processo de Desenvolvimento Infantil* (Monografia de final de curso de Licenciatura não publicado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – Centro de Letras e Artes do Instituto Villa-Lobos

PORTUGAL, Gabriela (1992). *Ecologia e Desenvolvimento Humano em Brofenbrenner*. Aveiro: CIDINE.

SCHWALJE, Adam Tobias (2008). *Beginning Bassoon Instruction: A Curriculum Based in Part on the Teachings of Shinichi Suzuki* (Dissertação de Doutoramento não publicada). EUA: Universidade de Cincinnati.

SOUSA, Alberto (2003). *Educação Pela Arte e Artes na Educação, 3o Volume – Música e Artes Plásticas*. Coleção Horizontes Pedagógicos. Lisboa: Instituto Piaget.

SOUSA, Maria do Rosário (1999). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Gaia: Edições Gailivro.

SPERTI, John. «Adaptation of Certain Aspects of the Suzuki Method to the Teaching of the Clarinet: An Experimental Investigation Testing the Comparative Effectiveness of Two Different Pedagogical Methodologies», *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No. 37, 1974, pp. 46-48.

STARR, William & STARR, Constance (1983). *To Learn With Love: A Companion for Suzuki Parents*. EUA: Summy – Birchard Inc.

SUZUKI, Shinichi (1981). *Ability Development from Age Zero*. EUA: Summy – Birchard Inc. SUZUKI, Shinichi (1998). *Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays*. EUA: Summy – Birchard Inc.

SUZUKI, Shinichi (2008). *Educação é Amor – O Método Clássico da Educação do Talento*. Brasil: Gráfica Editora Pallotti.

TRINDADE, Alexandra (2010). *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal* (Dissertação de Mestrado não publicada). Aveiro: Universidade de Aveiro.

VASCONCELOS, António Ângelo & ARTIAGA, Maria José (2010) «Ensino da Música», in Salwa Castelo- Branco (orgs.) *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas e debates de autores, Vol. 3, pp. 401-414.

WICKES, Linda (1982). *The Genius of Simplicity*. EUA: Summy – Birchard Inc.

## **Referências Webgráficas**

<https://www.nuvoinstrumental.com>

[Outubro 2019]

<https://www.nuvoinstrumental.com/products/clarineo/>

[Outubro 2019]

<https://europeansuzuki.org>

[Outubro 2019]

## 7. Anexos - Questionários

Inquérito sobre o ensino da iniciação do clarinete

- O presente inquérito realiza-se no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico do 2º ano do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

- Tem como finalidade, averiguar a perspetiva dos profissionais do ensino do clarinete, relativamente à iniciação do mesmo.

- A sua contribuição é essencial para o meu projeto, agradeço imenso o seu contributo.

---

### 1 - Género

*Marcar apenas uma oval.*

- Feminino
- Masculino

### 2 - Idade

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 20 - 24
- Entre 25 - 34
- Entre 35 - 44
- Entre 45 - 54
- Entre 55 - 65

### 3 - Habilitações

*Marcar apenas uma oval.*

- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento

### 4 - Localização geográfica onde leciona

*Marcar apenas uma oval.*

- Norte
- Centro - Litoral
- Centro - Interior
- Lisboa e Vale do Tejo
- Alentejo
- Algarve

- Açores
- Madeira

**5 - Há quantos anos leciona?**

*Marcar apenas uma oval.*

- 0 - 3 anos
- 4 - 6 anos
- 7 - 9 anos
- 10 ou mais anos

**6 - Tem alunos de iniciação?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**7 - Se respondeu "sim" à questão anterior, quantos alunos de iniciação tem?**

*Marcar apenas uma oval.*

- 1 aluno
- 2 alunos
- 3 alunos
- 4 alunos
- 5 ou mais alunos

**8 - Quantos alunos de iniciação têm instrumento próprio?**

*Marcar apenas uma oval.*

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5 ou mais

**9 - A escola onde leciona tem clarinéo?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**10 - Se respondeu "sim" na pergunta anterior, quantos clarinéos possui a escola?**

*Marcar apenas uma oval.*

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5 ou mais

**Opinião do docente relativamente aos pontos base do Método Suzuki**

**11 - Qual pensa ser a melhor idade para iniciar o estudo do clarinete?**

**12 - Qual a sua opinião a cerca do repertório (estudos e peças) existentes para clarinéo?**

**13 - Qual a metodologia mais adequada à iniciação do clarinete?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Aprender através da imitação do professor
- Aprender através de leitura da pauta (peças, métodos, etc)
- Aprender através da audição (gravações audio)
- Outra:

**14 - Qual a sua opinião relativamente à aprendizagem da leitura da pauta?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Os alunos devem aprender primeiro a ler música e só depois aprender a tocar o instrumento
- Os alunos devem aprender a ler música ao mesmo tempo que aprendem a tocar o instrumento
- Os alunos devem primeiro aprender a dominar o instrumento e depois aprender a ler música

**15 - Concorda com a presença dos pais dos alunos nas aulas de instrumento?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim

- Não

**16 - Justifique a sua resposta anterior.**

**17 - concorda que se realizem aulas de grupo, com todos os alunos de iniciação, frequentemente?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**18 - Justifique a sua resposta anterior.**

**19 - Concorda com a realização, frequente, de audições dos alunos de iniciação?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**20 - Justifique a sua resposta anterior.**