



**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

A pertinência da introdução do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário

Inês Pereira Simões

Orientadores:

Professor Carlos Alves

Professor Pedro 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 (Clarinete) e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica dos Professores Carlos Alves e Pedro Ladeira, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro de 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Coordenadora, Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Vogais

Professor Auxiliar Convidado, Luís Miguel Oliveira Gomes

Universidade de Évora

Professor Adjunto, Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco

Dedicatórias

Dedico este trabalho ao meu avô Francisco, que partiu cedo demais para que eu pudesse guardar memórias suas, mas cuja presença sinto em cada etapa importante da minha vida. Esta conquista é também dele, que sei que sempre olhou por mim e me guia, de forma serena e silenciosa.

Agradecimentos

Aos meus orientadores, professor Carlos Alves e professor Pedro Ladeira, pelo apoio e incentivo fundamentais na concretização deste estágio profissional, e pelo carinho todos estes anos.

À minha supervisora, professora Cláudia Macedo, pela disponibilidade e interesse demonstrados ao longo de todo o processo.

À professora Isabel, por todos os anos de dedicação, paciência e inspiração. Por me acompanhar e guiar sempre com exigência, carinho e confiança. Sem o seu apoio, não estaria onde estou hoje.

Aos meus pais e irmão, pela força incondicional e pelo apoio em todos os momentos.

Aos meus amigos, pela amizade, paciência e presença constante neste caminho.

Ao Pedro, pelo carinho, compreensão e apoio em cada etapa deste percurso.

Resumo

Ser um clarinetista no ensino secundário implica dedicação e prática constante, não apenas durante as aulas ou música de câmara, mas também no estudo individual dos diferentes instrumentos, como o clarinete baixo e a requinta. Este trabalho teve como objetivo analisar e refletir sobre a importância da preparação dos alunos na aprendizagem destes instrumentos ao longo do ano letivo. O estudo inclui a abordagem pedagógica necessária, a exploração das características específicas de cada instrumento e a análise das dificuldades encontradas na sua utilização. Para além da revisão do currículo escolar e das práticas de ensino existentes, foram identificadas estratégias para otimizar a aprendizagem e o desenvolvimento musical dos alunos, considerando a relevância destes instrumentos na formação completa de um clarinetista.

Palavras-chave: Clarinete baixo, requinta, instrumentos auxiliares, aprendizagem, ensino secundário.

Abstract

Being a clarinetist in secondary school requires dedication and constant practice, not only during classes or chamber music lessons, but also in individual study of different instruments, such as the bass clarinet and the requinta. This work aimed to analyze and reflect on the importance of preparing students to learn these instruments throughout the school year. The study includes the necessary pedagogical approach, exploring the specific characteristics of each instrument, and analyzing the difficulties encountered in their use. In addition to reviewing the school curriculum and existing teaching practices, strategies were identified to optimize students' learning and musical development, considering the relevance of these instruments in the comprehensive training of a clarinetista.

Keywords: Bass Clarinet, E-flat Clarinet, Auxiliary Instruments, Learning, Secondary Music Education.

Índice

Introdução	1
Parte I – Enquadramento Teórico	3
1. Questões e objetos de investigação	3
2. Profissão/Professor	3
3. O professor de música	4
3.1. O papel do professor de clarinete no ensino da música	5
4. A autorregulação no estudo do instrumento musical	6
4.1. O conceito de Autorregulação da aprendizagem (ARA)	6
4.2. O modelo cíclico de Zimmerman.....	7
4.3. Autorregulação e a prática instrumental eficaz	7
4.4. Implicações para o Ensino de Instrumento	8
5. O clarinete e a orquestra	9
5.1. Contextualização histórica da evolução do conceito <i>Orchestra</i>	10
5.2. O clarinete	12
5.3. O clarinete baixo	13
5.4. A requinta	14
5.5. O uso do clarinete baixo e da requinta na orquestra:	16
6. Os clarinetes auxiliares no ensino	20
6.1. Provas de Orquestra	22
7. Metodologia e Métodos	25
7.1. Análise e discussão dos dados	28
7.1.1. Questionário dos alunos	28
7.1.2. Questionário dos professores	38
Conclusão da investigação	55
Parte II – Relatório	57
1. Contextualização escolar	57
1.1. Caracterização histórica e geográfica da cidade de Castelo Branco 58	
1.2. História do Conservatório	59
1.3. Condições físicas.....	60

1.4.	Recursos Humanos.....	60
1.5.	Modelo de organização e gestão pedagógica	62
1.6.	Atividades de carácter pedagógico	62
1.7.	Oferta Formativa	63
2.	Caracterização da Classe de Instrumento	63
2.1.	Classe de Clarinete.....	63
2.2.	Dossier pedagógico de sopros do Conservatório de Castelo Branco 64	
3.	Caracterização da classe de conjunto	65
3.1.	Normas de funcionamento	65
3.2.	Conteúdos programáticos	66
3.3.	Avaliações – provas e critérios de avaliação	67
4.	Desenvolvimento da prática supervisionada.....	68
4.1.	Instrumento.....	69
4.2.	Classe de Conjunto – Orquestra Sinfónica	72
5.	Conclusão	76
	Bibliografia	77
	Anexos.....	79
1.	Questionário efetuado a alunos.....	79
2.	Questionário efetuado a professores.....	83

Índice de Figuras

Figura 1- Chalumeau.....	12
Figura 2 - Excerto da peça “Tristan und Isolde” – solo de clarinete baixo da Cena III do Ato II	18
Figura 3 - Excerto do idée fixe da obra Symphonie Fantastique	19
Figura 4 - Excerto da obra Symphonie Fantastique- Solo de Requinta	20
Figura 5 - Excertos orquestrais destinados à audição de clarinete para a EUYO	24
Figura 6 – Indicações para as provas de clarinete da EUYO	25
Figura 7 – Resultados da Questão 1	28
Figura 8 – Resultados da Questão 2	29
Figura 9 – Resultados da Questão 2	30
Figura 10 -Resultados da Questão 3.....	31
Figura 11 – Resultados da Questão 4	31
Figura 12 – Resultados da Questão 6	33
Figura 13 – Resultados da Questão 7	34
Figura 14 – Resultados da Questão 8	35
Figura 15 – Resultados da Questão 9	36
Figura 16 – Resultados da Questão 10.....	36
Figura 17 – Resultados da Questão 11.....	37
Figura 18 – Resultados da Questão 1 – Professores	38
Figura 19 – Resultados da Questão 2 – Professores	39
Figura 20 – Resultados da Questão 3 – Professores	40
Figura 21 – Resultados da Questão 4 – Professores	41
Figura 22 – Resultados da Questão 5 – Professores	41
Figura 23 – Resultados da Questão 7 – Professores	44
Figura 24 – Resultados da Questão 8 – Professores	45
Figura 25 – Resultados da Questão 10 – Professores	47
Figura 26 – Resultados da Questão 11- Professores.....	48
Figura 27 – Resultados da Questão 12 – Professores	49
Figura 28 – Resultados da Questão 13 – Professores	50

Índice de tabelas

Tabela 1 – Perguntas do Questionário dos alunos	26
Tabela 2 – Perguntas do Questionários dos Professores.....	27
Tabela 3 – Critérios de avaliação – Conservatório Regional de Castelo Branco	67
Tabela 4 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 15 de outubro de 2024	69
Tabela 5 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 25 de março de 2025	70
Tabela 6 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 13 de maio de 2025	71
Tabela 7 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 16 de outubro de 2024	72
Tabela 8 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 19 de fevereiro de 2025	73
Tabela 9 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 14 de maio de 2025	74

Introdução

A formação de um clarinetista no ensino secundário envolve múltiplas dimensões, incluindo o desenvolvimento técnico, a interpretação musical, o conhecimento histórico e a capacidade de integração em diferentes contextos musicais. Tradicionalmente, o ensino do clarinete no nível secundário centra-se no clarinete em Sib, instrumento considerado fundamental para a iniciação e consolidação das competências básicas. No entanto, a aprendizagem do clarinete baixo e da requinta surge como uma necessidade crescente, especialmente face às exigências do repertório orquestral e de música de câmara, onde a diversidade tonal e a polifonia desempenham um papel central.

A inclusão destes instrumentos no currículo escolar contribui para uma formação mais completa do clarinetista, permitindo-lhe compreender de forma prática e teórica a evolução histórica do clarinete e da própria orquestra. O clarinete baixo e a requinta possuem características técnicas e sonoras específicas que exigem abordagens pedagógicas diferenciadas, incluindo métodos de estudo adaptados. Assim, a sua aprendizagem não se limita à prática individual, mas envolve também a capacidade de interpretar em conjunto, desenvolver sensibilidade musical e compreender o papel destes instrumentos no contexto orquestral.

O presente trabalho propõe-se analisar de forma detalhada a importância da introdução do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário, combinando uma abordagem teórica — que contempla a história dos instrumentos, a evolução da orquestra e a profissão do professor de clarinete — com um estudo empírico sobre a prática pedagógica e a preparação dos alunos. Neste sentido, a investigação inclui a análise do currículo escolar vigente, a identificação das lacunas existentes e a reflexão sobre estratégias que permitam otimizar o ensino e aprendizagem destes instrumentos, mesmo em contextos em que o seu acesso é limitado.

A relevância desta investigação prende-se com a necessidade de formar clarinetistas capazes de enfrentar os desafios do repertório orquestral, desenvolver autonomia no estudo individual e adquirir competências técnicas

que lhes permitam atuar em diferentes formações musicais. Ao longo do trabalho, são abordadas as metodologias de ensino, as estratégias de preparação para provas orquestrais e os desafios enfrentados pelos alunos na ausência destes instrumentos, proporcionando uma visão abrangente sobre como o ensino do clarinete baixo e da requinta pode ser integrado de forma eficaz no percurso académico do estudante de música.

Em suma, esta tese pretende não apenas refletir sobre a importância destes instrumentos na formação do clarinetista, mas também propor soluções pedagógicas que valorizem a diversidade instrumental, contribuindo para uma aprendizagem mais completa e consistente. A introdução do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário assume-se, assim, como um passo fundamental na valorização da educação musical e na preparação de músicos competentes e versáteis, aptos a enfrentar as exigências do panorama musical contemporâneo.

Para sustentar a reflexão inicial, a primeira parte do trabalho apresenta uma abordagem aos principais conceitos pedagógicos e históricos relacionados com o ensino do clarinete e o papel do professor na formação dos músicos. Este enquadramento permite compreender as bases sobre as quais se constrói a análise posterior sobre o ensino do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário em Portugal.

Parte I – Enquadramento Teórico

1. Questões e objetos de investigação

Questões:

- De que forma a introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário contribui para a formação técnica e musical dos alunos de clarinete?
- Quais são os principais obstáculos identificados por docentes e alunos à implementação do ensino destes instrumentos?
- Que abordagens pedagógicas são consideradas mais adequadas pelos professores para introduzir e desenvolver o estudo da requinta e do clarinete baixo?

2. Profissão/Professor

O professor é um facilitador. O professor de música por sua vez, é um condutor de imaginários, de percursos e de escolhas, tendo na sua mão o privilégio e a grande responsabilidade pelo futuro dos seus alunos.

Seja pela imitação, seja pela influência, seja pela profunda admiração que deve trazer consigo, em nenhuma outra área do ensino, é tão evidente a relação que cria e o significado impactante na vida dos jovens músicos.

Numa viagem pelas pedagogias e pelos autores que estudam e se debruçam sobre esta temática, é evidente e factual o vínculo criado e evidente também que é nesse vínculo que está centrado o sucesso educacional.

No método *Montessori*, por exemplo, a interação entre aluno/professor é essencial para o processo de aprendizagem, quando promove a autonomia, a autoconfiança e o respeito. Segundo a autora, o professor é facilitador, é o que observa e orienta à medida que os jovens se envolvem na sua própria autoaprendizagem. Assim, com esta abordagem, as crianças e os jovens desenvolvem habilidades de pensamento crítico, de resolução de problemas e

um sentido de propriedade sobre o que aprendem. O professor é o promotor da disciplina interna é certo, promovendo um sentido de responsabilidade e de respeito por si e pelos outros. (Barros, 2023)

Este método é notoriamente diferente de uma abordagem mais tradicional da relação de aprendizagem na medida em que, os professores deixam de desempenhar funções de transmissão de pensamentos e passam a desempenhar outras funções que articuladas, promovem um desenvolvimento mais integral da criança e do jovem. (Santos, 2013)

Segundo José Lopes e Silva e Helena Santos Silva (Silva J. L., 2010) “a melhoria das relações entre professores e alunos pode ser um caminho poderoso e menos dispendioso para melhorar o sucesso dos alunos”, defendendo, portanto, que uma relação construtiva entre ambas as partes fazem toda a diferença na motivação, no empenho e obviamente no sucesso dos resultados.

3. O professor de música

Esta perspectiva sobre a importância da relação pedagógica ganha especial relevância quando aplicada ao contexto musical, onde o processo de ensino se manifesta tanto nas aulas individuais como em contexto de coletivo, exigindo do docente competências específicas de mediação e adaptação às necessidades de cada aluno.

Nas relações que se estabelecem entre professor/aluno, é pertinente fazer a distinção entre as aulas de grupo e as aulas individuais. De acordo com Ana Rita Magalhães (Magalhães, 2017), baseando-se num estudo realizado por Davidson, Moore, Sloboda & Howe (1998) não são muitos os alunos que já experienciaram estas duas dinâmicas, pois ou estudaram em grupo ou individualmente. O estudo mencionado refere que os alunos que tiveram mais sucesso na aprendizagem musical, caracterizam o seu primeiro professor como amigável, encorajador e relaxado. Já numa fase mais adulta do processo de aprendizagem, valorizam no seu professor o sucesso musical e pessoal, pelo que, deve este ganhar o respeito dos alunos por estas vias. A autora refere

também que é pelo facto de as aulas de ensino de instrumento serem individuais na sua maioria, que o papel do professor e a relação que estabelece com os seus alunos seja determinante na aprendizagem da Música comparada por exemplo com outras áreas programáticas.

3.1. O papel do professor de clarinete no ensino da música

Neste contexto, é importante destacar as particularidades inerentes ao ensino de cada instrumento. No caso do clarinete, a natureza técnica e expressiva do instrumento exige do professor um conjunto de competências pedagógicas específicas.

O professor de clarinete desempenha um papel essencial no processo de ensino-aprendizagem musical, atuando como formador técnico, educador artístico e mediador cultural. A sua atuação transcende a instrução instrumental, abrangendo aspetos pedagógicos, musicais e humanos.

Do ponto de vista técnico, cabe ao professor desenvolver no aluno competências específicas do instrumento, como postura, respiração, embocadura, digitação, articulação e controle de afinação e dinâmica. Paralelamente, são trabalhados elementos interpretativos e expressivos, promovendo a compreensão estilística e a sensibilidade musical por meio da escolha de repertório apropriado ao nível do estudante. (Gauthier, 2002)

De acordo com (Swawick, 2006) o professor de clarinete contribui também no campo musical, ajudando na formação integral do músico, integrando conteúdos teóricos, históricos e técnicos para a prática instrumental. Além disso, estimula o desenvolvimento da escuta crítica, da leitura musical e, em alguns contextos, da improvisação e da criatividade.

Como mentor, atua de forma individualizada, identificando potencialidades e dificuldades, propondo estratégias pedagógicas adequadas e incentivando a autonomia do estudante. Também exerce função motivacional, promovendo valores como disciplina, responsabilidade e cooperação.

Além disso, o professor de clarinete facilita a inserção do aluno em práticas coletivas — como grupos de câmara, bandas e orquestras —, contribuindo para sua formação artística e social. Em casos de formação profissional, orienta tecnicamente e psicologicamente o estudante para exames, recitais e processos seletivos.

Por fim, é imprescindível que o professor esteja em constante atualização, tanto em relação às práticas performáticas quanto às abordagens pedagógicas. Pode também atuar como pesquisador, contribuindo para o desenvolvimento do ensino do clarinete e da educação musical como um todo.

4. A autorregulação no estudo do instrumento musical

A aprendizagem de um instrumento musical é uma jornada que exige não só talento e orientação de um professor, mas, crucialmente, a capacidade do estudante de gerir o seu próprio processo de estudo. Neste contexto, o conceito de Autorregulação da Aprendizagem (ARA) emerge como um pilar fundamental para o desenvolvimento da autonomia e a otimização da eficácia na prática instrumental. Longe de ser apenas "praticar mais", a autorregulação envolve o "aprender a aprender" na música, transformando o estudante num participante ativo, intencional e consciente da sua própria evolução.

4.1. O conceito de Autorregulação da aprendizagem (ARA)

A autorregulação, no contexto educativo, e particularmente na música, é definida como um processo em que os estudantes se envolvem ativamente, de forma metacognitiva, motivacional e comportamental, na sua própria aprendizagem (Zimmerman, 2000). Um músico autorregulado não é passivo; ele ou ela estabelece objetivos, seleciona e adapta estratégias, monitoriza o próprio desempenho e avalia os resultados para ajustar as ações futuras.

4.2. O modelo cíclico de Zimmerman

Um dos modelos mais influentes para a compreensão da ARA é o Modelo Cíclico de Zimmerman, que descreve o processo em três fases interligadas que se realimentam continuamente:

- 1) Fase de Antecipação (*Forethought*): É a fase do planeamento. O estudante analisa a tarefa (uma peça nova, um trecho difícil) e define objetivos a curto, médio e longo prazo. Aqui, crenças de autoeficácia (a crença na própria capacidade de ter sucesso) e a motivação intrínseca são determinantes para o empenho. Estratégias incluem a organização do tempo de estudo e o planeamento de métodos.
- 2) Fase de Execução/Controlo Volitivo (*Performance/Volitional Control*): É o momento do estudo ativo. O músico implementa as estratégias planeadas, utilizando o autocontrolo (focar a atenção, usar auto-instruções como "Devo estudar este compasso lentamente") e a auto-observação (monitorizar o progresso, detetar os erros). É aqui que se aplicam as estratégias específicas, como a divisão da peça em pequenos segmentos para estudo focado.
- 3) Fase de Autorreflexão (*Self-Reflection*): Após a prática, o estudante avalia o seu desempenho em comparação com os objetivos iniciais (autoavaliação) e faz atribuições causais (porque tive sucesso/insucesso? Foi falta de esforço? Má estratégia? Dificuldade da peça?). Esta reflexão leva a autorreações (satisfação ou insatisfação), que, por sua vez, influenciam a motivação e o planeamento para o ciclo de estudo seguinte, fechando o círculo.

4.3. Autorregulação e a prática instrumental eficaz

A investigação em educação musical demonstra consistentemente que o desenvolvimento de competências autorregulatórias está diretamente associado a uma prática mais eficiente, maior autonomia e melhor desempenho musical. (McPherson & Zimmerman, 2002) (Miksza, 2007)

Músicos autorregulados são mestres em:

- Definição de Objetivos Claros: Em vez de "tocar a música", eles definem "tocar os primeiros 16 compassos no *tempo X* sem falhas até ao final da sessão".
- Gestão do Tempo: Sabem como alocar o tempo de forma produtiva, equilibrando aquecimento, técnica e repertório.
- Estratégias de Estudo: Utilizam ativamente estratégias cognitivas e metacognitivas, tais como:
 - Segmentação: Quebrar o material em unidades mais pequenas e gerenciáveis.
 - Prática Lenta: Trabalhar o material em *andamentos* reduzidos para garantir a precisão.
 - Monitorização Auditiva e Motora: Escutar criticamente o som produzido e observar as ações motoras. (Lehmann & Ericsson, 1997)
 - Autoinstrução: Falar consigo próprio sobre o que focar ou como corrigir uma falha.
- Regulação Emocional: Gerem a ansiedade de performance e a frustração perante as dificuldades técnicas, mantendo a motivação e a concentração.

4.4. Implicações para o Ensino de Instrumento

Em ambientes de ensino tradicionais, muitas vezes centrados no professor, a autonomia do aluno pode ser limitada. O foco está na transmissão de conhecimento técnico e musical, e não no desenvolvimento da capacidade de autoensino.

Contudo, os estudos apontam para a necessidade urgente de uma pedagogia que promova ativamente a ARA. Os professores de instrumento não devem apenas corrigir notas e ritmos, mas também modelar e ensinar as estratégias de autorregulação. Isto inclui:

- 1) Ensinar o Planeamento: Pedir aos alunos que apresentem um plano de estudo semanal ou um guião de como irão abordar uma secção difícil.
- 2) Promover a Autoavaliação: Em vez de dar a solução, perguntar "O que é que achas que precisa de melhorar neste trecho?" ou "Qual foi a causa desta falha?".
- 3) Desenvolver a Autoeficácia: Reforçar a crença do aluno na sua capacidade de superar desafios através do esforço e da estratégia correta.

A autorregulação é a chave que transforma a prática instrumental de uma tarefa passiva e repetitiva num processo de aprendizagem intencional e autónomo. O músico autorregulado adquire a capacidade de diagnosticar problemas, planear soluções e monitorizar o seu próprio crescimento, elementos essenciais para a aquisição da *expertise* e para uma carreira musical duradoura e bem-sucedida. Investir no desenvolvimento da ARA desde o início da aprendizagem é, portanto, tão vital quanto a técnica e a musicalidade, garantindo que o estudante não só saiba tocar o seu instrumento, mas saiba como se tornar o seu próprio melhor professor.

5. O clarinete e a orquestra

A compreensão da relação entre o clarinete e o contexto orquestral exige, antes de mais, uma análise das principais transformações que moldaram o conceito de orquestra ao longo dos séculos. A evolução das formações instrumentais, das práticas interpretativas e das exigências estéticas influenciou diretamente o papel desempenhado pelo clarinete e pelos instrumentos da sua família. Assim, antes de abordar especificamente a presença e função do clarinete no repertório orquestral, torna-se essencial enquadrar historicamente o desenvolvimento da orquestra enquanto entidade artística, identificando os fatores que determinaram a expansão tímbrica e a conseqüente integração de novos instrumentos. Este enquadramento permitirá compreender de forma mais

clara como o clarinete se afirmou como instrumento de referência no panorama orquestral e de que modo a sua utilização foi sendo moldada pelas transformações culturais, estilísticas e técnicas da prática musical ocidental.

5.1. Contextualização histórica da evolução do conceito *Orchestra*

Compreender o papel do professor de clarinete implica também conhecer o contexto musical mais amplo em que este instrumento se insere. Assim, antes de abordar as suas vertentes pedagógicas específicas, torna-se pertinente analisar a evolução da orquestra e a forma como o clarinete se foi integrando neste conjunto ao longo da história.

A orquestra como conhecemos hoje, é o resultado de séculos de experiências e de inovações. É um reflexo das mudanças sociais, tecnológicas e artísticas que evolui de uma arte de pequenos grupos instrumentais até à grandeza de hoje, resultante também de profundas mudanças culturais na Europa.

O termo *orchestra* em si vem do grego, referindo-se ao espaço semicircular em frente ao palco onde o coro dançava nas peças de teatro da Grécia Antiga. Aos poucos, esse espaço foi ocupado pelos instrumentistas.

A história das orquestras remonta ao final do século XVI e início do século XVII, associado ao nascimento de agrupamentos instrumentais, denominados *Consorte*, que eram muito requisitados para os eventos sociais das cortes. Segundo Nuno Vasconcelos, as suas funções baseavam-se na execução de música para dançar ou dobrar vozes dos cantores. (Vasconcelos, 2014)

Fazendo parte do período do Renascimento, os grupos eram variados quer no número de instrumentistas, quer na sua própria constituição, muito diferente da constituição da orquestra como conhecemos hoje. O grupo poderia ser constituído por flautas, alaúdes, violas da gamba, instrumentos de tecla, etc. Não obstante, a formação do conjunto mudava consoante a obra que estariam a executar. Foi apenas no século XVII que os compositores começaram a integrar na sua escrita, instrumentação específica para as peças.

O verdadeiro impulso para o nascimento da orquestra veio com a ópera, que surgiu em Itália por volta de 1600, pela necessidade dos compositores de um som mais rico para acompanhar os cantores e expressar as emoções das narrativas dramáticas. Um dos marcos mais importantes da história orquestral é a ópera *L'Orfeo* de Claude Monteverdi. Embora a instrumentação ainda não fosse fixa, Monteverdi especificou uma variedade de instrumentos para criar diferentes atmosferas e efeitos sonoros. (Latino, 2007)

Ao longo do século XVII, a orquestra começou a ganhar forma muito por conta da popularização do violino e do resto da família das cordas, que se assumiram como núcleo da orquestra. A constituição da orquestra de cordas francesa, serviu de modelo, para o resto da Europa. (Latino, 2007)

No final do Barroco surgiram outros instrumentos na formação orquestral, continuando o naipe de cordas a ser o núcleo, complementado por um pequeno grupo de sopros de madeira (flautas, oboés, fagotes) e metal (trompetes e trompas).

A escola de Mannheim, reconhecido centro cultural alemão, estabeleceu entre 1750 e 1760 os padrões fundamentais da orquestra sinfônica do período clássico. Durante essa época e na geração subsequente, compositores de diversas nacionalidades passaram a adotar uma instrumentação padronizada nas suas obras. A transição dos instrumentos tradicionais para os modernos ocorreu de forma acelerada. (Ribeiro)

Com as contribuições de Haydn e Mozart, a orquestra sinfônica consolidou a estrutura básica que permaneceria estável até o século XX: seções de sopros de madeira, metais, percussão e cordas. Diversos instrumentos mantiveram-se desde o período inicial: flautas, oboés, fagotes, trompas, trompetes, tímpanos, violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. Posteriormente, ainda durante este período, incorporaram-se os clarinetes, trombones e instrumentos oriundos das bandas militares turcas: pratos, triângulos, bombos e caixas. (Ribeiro)

O legado de Mannheim transcende a simples uniformização orquestral. Além de constituir o maior agrupamento instrumental da época (com mais de 30 músicos), foi pioneira na aplicação de variações dinâmicas nas composições -

considerada a primeira manifestação genuinamente expressiva na música. (Ribeiro)

Em suma, o nascimento da orquestra foi assim, um processo evolutivo que começou com formações improvisadas no Renascimento e depois teve o seu maior impulso na necessidade dramática que a ópera teve na procura de um som mais rico e coeso. A relevância dada à família dos violinos e o conjunto de compositores visionários no período Barroco, solidificaram a orquestra como um conjunto organizado, que levou ao aparecimento das grandiosas orquestras sinfónicas que surgiram a seguir, no Classicismo e no Romantismo.

5.2. O clarinete

O clarinete, um instrumento de sopro pertencente à família das madeiras, surgiu por volta do ano de 1700 a partir do *chalumeau*, também ele um instrumento de madeira, bastante popular em França durante o período barroco.



Figura 1- Chalumeau

Os primeiros clarinetes, apresentavam certas imperfeições que dificultaram a sua aceitação por parte dos músicos. Tais imperfeições podiam resumir-se no timbre, afinação e agilidade do instrumento, resultando na preferência da utilização da flauta e do oboé na orquestra, ao invés do clarinete.

A introdução do clarinete nas orquestras aconteceu de forma gradual, com as primeiras aparições esporádicas no final do período Barroco. Só em meados do século XVIII, na orquestra de Mannheim, é que o clarinete foi reconhecido como instrumento, pela sua expressividade, apesar de ainda se apresentar apenas como um substituto à flauta ou ao oboé. (Nunes , 2012)

Apenas no final do século XVIII o clarinete passou a ser considerado um instrumento a ser executado por músicos especificamente formados para tal. A

partir desse momento, tornou-se prática comum nas orquestras incluir cada instrumento da família das madeiras em pares.

Foi durante o período de 1800 a 1850 que o papel do clarinete ganhou grande destaque no mundo da música. Os progressos técnicos então verificados, aliados à crescente procura por instrumentos com maior qualidade e precisão, proporcionaram um notável avanço no desenvolvimento organológico de diversos instrumentos de sopro, entre os quais o clarinete. Inserido no contexto cultural do Romantismo — caracterizado por obras de grande expressividade e complexidade técnica — este instrumento passou a exigir dos intérpretes um domínio cada vez mais elevado. Paralelamente, as condições económicas e sociais favoreceram o aparecimento da figura do virtuosismo. (Rasmussen, 2011)

Fabricado em vários tamanhos, de forma a tocar em diferentes afinações e selecionado conforme as variações de timbre e a tonalidade da peça a ser interpretada — muitas vezes por facilitar a dedilhação — o clarinete passou a destacar-se pelas suas qualidades líricas, sendo por isso cada vez mais utilizado nos andamentos lentos das sinfonias, e não apenas pelo brilho característico do seu registo médio. (Nunes , 2012)

5.3. O clarinete baixo

A evolução organológica do clarinete abriu caminho ao desenvolvimento de outros instrumentos da mesma família, com tessituras distintas e papéis específicos dentro da orquestra. Entre estes, destaca-se o clarinete baixo, cuja sonoridade profunda e versátil merece atenção particular.

É por volta do ano de 1750 que se regista a criação do primeiro clarinete baixo, que, até 1860, sofreu diversas modificações na sua forma e estrutura.

Tal como o clarinete, o clarinete baixo é descendente do chamado *chalumeau* baixo, instrumento esteticamente idêntico ao clarinete baixo, mas cuja extensão sonora estava reduzida a um intervalo de décima segunda. Esta é considerada a maior diferença entre os dois instrumentos.

O clarinete baixo foi construído em diversas formas, sendo as mais conhecidas a forma de fagote e a forma reta, que os tornavam muito difíceis de manusear e com pouca projeção sonora. (Rice, 2003)

O instrumento em forma de fagote, criado por Gilles-Lot, durante os finais do século XVIII, foi desenhado com o propósito de substituir os fagotes nas bandas militares. Ao longo dos anos, este tipo de clarinete foi reconstruído e aperfeiçoado por outros construtores.

O primeiro clarinete baixo com forma reta, remonta ao ano de 1807, foi criado por Desfontenelles, de Lisieux, e era constituído por um sistema de 10 chaves. Este modelo foi mais tarde adaptado, especificamente no ano de 1834, por Louis-Auguste Buffet, que incorporou no clarinete baixo o sistema *Boehm* e anéis móveis.

O clarinete baixo como o conhecemos atualmente foi criado mais tarde, em 1838, por Adolf Sax. Este modelo era mais proporcional à fisionomia humana e tinha chaves que ajudavam a tapar os orifícios. Este foi o pilar e a referência para os construtores que o sucederam até aos dias de hoje. (Silva E. , 2021)

5.4. A requinta

Se o clarinete baixo ampliou a extensão grave da família do clarinete, a requinta veio ocupar o registo agudo, oferecendo possibilidades expressivas únicas e desafiando intérpretes e compositores a explorarem novas cores sonoras.

Conforme observa Jennifer Tinberg (Tinberg, 2015), embora o clarinete em *Mib* esteja presente em inúmeras obras do repertório orquestral e de banda sinfónica, a sua inclusão no currículo académico de clarinete permanece inconsistente. Esta lacuna pedagógica pode ser atribuída, em parte, à perceção generalizada de que este instrumento produz um som estridente, agudo e desafinado, o que gera desconforto e insegurança tanto em estudantes quanto em professores quando confrontados com a necessidade de o tocar ou ensinar.

Para compreender esta problemática, torna-se essencial examinar as origens históricas do instrumento. O desenvolvimento dos primeiros clarinetes em Mi_b remonta ao final do século XVIII, período que coincide com o início da fabricação de clarinetes equipados com chaves adicionais. Nesta época, os clarinetes mais amplamente utilizados eram afinados em Dó e Si_b, constituindo o padrão instrumental da prática musical corrente.

Face às limitações económicas e à necessidade de versatilidade instrumental, os músicos desenvolveram uma solução pragmática que consistia na utilização de corpos superiores alternativos, permitindo assim a adaptação das afinações sem a aquisição de múltiplos instrumentos. Esta prática, particularmente difundida na Europa Continental, baseava-se no uso de peças superiores intercambiáveis para clarinetes em Si_b e Lá e, com menor frequência, para adaptar um clarinete em Mi_b para Ré. (Allen, 2022)

Embora este sistema de intercambio não tenha perdurado no tempo, estabeleceu as bases conceptuais para o que posteriormente se tornaria a padronização de pares instrumentais específicos: os clarinetes soprano, por um lado, e os clarinetes em Mi_b e Ré, por outro. Apesar de o clarinete em Ré continuar a ser utilizado em determinadas regiões da Europa, o clarinete em Mi_b consolidou-se como o instrumento agudo de eleição, estabelecendo-se como padrão na prática orquestral moderna.

A adoção do clarinete em Mi_b pelas orquestras processou-se de forma mais gradual e cautelosa em comparação com outros instrumentos da família. Tradicionalmente, as formações orquestrais têm empregado este instrumento como uma voz solística específica ou como elemento tímbrico distintivo, explorando as suas características sonoras únicas para fins expressivos particulares. (Tinberg, 2015)

A *Symphonie Fantastique* de Hector Berlioz constitui um marco fundamental na cronologia do clarinete, assumindo relevância dupla na história do instrumento. Por um lado, esta obra foi composta durante o período de transição entre a tradicional técnica de execução com a palheta voltada para o lábio superior e a prática contemporânea de posicionamento da palheta junto ao

lábio inferior. Por outro lado, representa a primeira grande obra do repertório sinfónico a apresentar o clarinete em Mi_b de forma proeminente, estabelecendo precedentes para a sua utilização orquestral posterior.

Contudo, importa salientar que o clarinete em Mi_b não se integrou na instrumentação orquestral padronizada, permanecendo como um elemento facultativo na constituição das formações sinfónicas. Na atualidade, o instrumento surge ocasionalmente, sendo utilizado como uma voz adicional no registo agudo ou como instrumento solístico.

Atualmente, observa-se uma tendência crescente — tanto em obras orquestrais de pequena dimensão como em música de câmara — para se esperar que os clarinetistas dominem mais do que um tipo de clarinete. Esta prática é evidenciada em diversos catálogos, nos quais um único executante é frequentemente solicitado a tocar tanto requinta (clarinete em Mi_b) como clarinete baixo. Em 1982, Samuel Adler afirmou: “It is important to emphasize that all clarinets have the same fingering system, and all clarinetists are able to play all clarinets in the entire family.” (Adler, 2002). De acordo com Sierra Allen (Allen, 2022), considerando que muitos compositores recorrem a tratados de orquestração como o de Adler, é plausível admitir que este tipo de afirmações tenha influenciado diretamente a prática da dobragem de papéis entre clarinete em Mi_b e clarinete baixo, mesmo ao ponto de se exigir essa versatilidade a um único intérprete.

5.5. O uso do clarinete baixo e da requinta na orquestra:

Historicamente, a escolha de clarinetes com diferentes transposições tinha como principal objetivo reduzir o número de alterações na notação musical, numa época em que os mecanismos destes instrumentos ainda não estavam plenamente desenvolvidos. Com os avanços técnicos alcançados, a prática de alternar entre diferentes clarinetes, sobretudo no decurso de uma mesma obra, tornou-se pouco frequente. (Adler, 2002)

No entanto, é necessário reconhecer e compreender outras influências e tendências que levaram os compositores a utilizar estes instrumentos no meio orquestral.

O clarinete baixo foi originalmente concebido para substituir os fagotes nas bandas, no entanto, por volta do ano de 1830, passou a ter um papel importante na orquestra (Iles, 2015). Foi no ano de 1834 que, pela primeira vez, o clarinete baixo integrou a orquestra e teve um papel de grande destaque, na ópera *Emma di Antiochia* de Giuseppe Saveria Mercadante. A década de 1830 foi igualmente marcada pela significativa ópera *Les Huguenots*, da autoria de Giacomo Meyerbeer, obra de considerável importância no panorama operático do período. (Silva E. , 2021)

A linguagem compositiva desenvolvida por Mercadante e Meyerbeer exerceu influência determinante sobre a escrita orquestral de compositores posteriores, nomeadamente Richard Wagner e Hector Berlioz, no que se refere ao tratamento idiomático do clarinete baixo no contexto sinfónico. Esta influência manifesta-se particularmente na exploração das capacidades expressivas específicas do instrumento e na sua integração estilística no tecido orquestral, contribuindo para o estabelecimento de uma linguagem compositiva característica que viria a definir os padrões de utilização do clarinete baixo no repertório romântico. (Silva E. , 2021)

Este instrumento era muitas vezes relacionado a temas de luto, dor e morte e era exclusivamente utilizado em música programática, até ao final do século. Richard Wagner, incluía o clarinete baixo em várias das suas óperas, como por exemplo, na sua obra "*Tristan und Isolde*" com um solo de clarinete baixo muito importante, extremamente expressivo e simbólico, na Cena III do Ato II.



Figura 2 - Excerto da peça "Tristan und Isolde" – solo de clarinete baixo da Cena III do Ato II

Gustav Mahler foi o primeiro compositor a dobrar o papel de clarinete baixo e requinta, tendo como exemplo a sua 5ª Sinfonia. Por influência, também outros compositores começaram a utilizar este tipo de escrita, como foi o caso de Georges Enescu, na sua 1ª e 2ª Sinfonias. Segundo Sierra Lynelle Allen (Allen, 2022), "Given the extent of Mahler's influence on composition today, it is possible that his music was a catalyst for E-flat and bass clarinet doubling in orchestration as well."

A frequência de utilização do clarinete em Mi_b na orquestra apresenta variações significativas consoante o tipo de formação instrumental em que este se insere. Embora este instrumento possa ser incluído com maior regularidade em orquestras de sopro, verifica-se que a maioria dos clarinetistas demonstra maior familiaridade com os excertos habitualmente exigidos em audições para orquestra sinfónica. Estes excertos são muitas vezes apresentados como partes solísticas ou são retirados de passagens em tutti, o que realça a premissa de que a requinta é maioritariamente utilizada para momentos de grande destaque ou suporte nas vozes agudas e coloração tímbrica.

Enquanto um dos primeiros exemplos paradigmáticos da música programática, a *Symphonie Fantastique* emprega temas musicais e orquestração como dispositivos narrativos fundamentais através dos quais Hector Berlioz constrói a sua narrativa. (Allen, 2022)

O compositor elaborou notas de programa pormenorizadas que descrevem a história de um artista que se apaixona intensamente por uma

mulher. Segundo as notas programáticas, quando o artista compreende que a sua admiração não é correspondida, envenena-se com ópio, originando fantasias que incluem a sua própria execução pelo assassinio da sua amada. (Steinberg, 2019)

É precisamente no último andamento que o clarinete em Mi_b assume protagonismo particular.

Berlioz emprega o termo *idée fixe* para designar um tema melódico recorrente que representa musicalmente a obsessão do protagonista pela mulher amada. Este tema não funciona apenas como elemento de coesão estrutural, mas assume uma dimensão psicológica e programática fundamental: simboliza a presença constante e inescapável da imagem da amada na mente perturbada do artista.



Figura 3 - Excerto do *idée fixe* da obra *Symphonie Fantastique*

A comparação entre a *idée fixe* original e a variação apresentada pelo clarinete em Mi_b revela diferenças estilísticas substanciais. O compasso é alterado de binário simples para composto em 6/8, enquanto apogiaturas e trilos criam uma versão altamente ornamentada do tema original, de natureza mais despojada.



Figura 4 - Excerto da obra *Symphonie Fantastique*- Solo de Requinta

Embora a diferença entre este solo e o tema original seja evidente na partitura, a escolha do compositor pelo clarinete em $Mi\flat$ reveste-se de maior importância interpretativa. Quando executada no clarinete em $Mi\flat$, as características sonoras do instrumento visam intensificar deliberadamente a distorção melódica. Como primeiro momento de destaque orquestral para este instrumento, a *Symphonie Fantastique* estabelece um preliminar para o tratamento do clarinete em $Mi\flat$ por compositores subsequentes, consolidando a sua associação com efeitos de deformação expressiva e caracterização grotesca. (Allen, 2022)

6. Os clarinetes auxiliares no ensino

Tendo compreendido a evolução e a importância destes instrumentos no contexto orquestral, é essencial refletir sobre como esta realidade se reflete no ensino. Afinal, a preparação dos alunos deve acompanhar as exigências do repertório e da prática musical contemporânea, o que conduz à necessidade de integrar os clarinetes auxiliares no currículo educativo.

Na música contemporânea, os clarinetistas devem demonstrar competências técnicas e artísticas avançadas em ambas as modalidades instrumentais (requinta e clarinete baixo), o que requer uma metodologia pedagógica específica e estruturada. Desde a década de 1960, observa-se uma

crescente valorização destes instrumentos na música de câmara e orquestral, com a atribuição de funções solísticas e a adoção de técnicas musicais contemporâneas.

As características sonoras específicas de cada instrumento, combinadas com as suas diferentes extensões, proporcionam aos compositores um leque expressivo mais amplo. Esta diversidade contribuiu para que deixassem de ser considerados instrumentos meramente secundários, estabelecendo-se como instrumentos com autonomia artística e capacidade solística própria.

Atualmente, em Portugal, a maioria das orquestras regionais ou com atividade ocasional contam apenas com dois clarinetes efetivos. Sendo assim, sempre que é necessária uma formação orquestral mais alargada, derivada de uma escolha de repertório mais denso, recorre-se à contratação de músicos externos para desempenhar partes específicas, como é o caso da requinta e do clarinete baixo.

Tendo este assunto em conta, podemos assumir que a competência em ambos instrumentos aumenta a probabilidade e oportunidade de contratação e atuação em orquestras, mas também em grupos de música de câmara e outros contextos musicais, uma vez que permite responder com maior facilidade e eficácia a diferentes exigências. (Monteiro, 2017)

Perante esta evolução, torna-se fundamental que a formação académica dos clarinetistas inclua o desenvolvimento sistemático das competências técnicas e interpretativas necessárias para alcançar a excelência na performance.

Face ao exposto, surge a necessidade de fazer uma revisão sobre os currículos atuais no ensino do clarinete. A dificuldade surge durante a pesquisa, porque poucos são os conservatórios que têm nos seus regulamentos o programa específico para a disciplina de clarinete, tendo apenas o programa geral do curso. No que foi possível reter, verificou-se que em quatro conservatórios, apenas o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga faz referência a excertos orquestrais para ambos os instrumentos.

Veja-se:

- a) **Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga** – a prova de 8º ano, exige execução de excertos de orquestra tanto em requinta como clarinete baixo.
- b) **Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro** – Não apresenta qualquer referência ao ensino da requinta nem do clarinete baixo.
- c) **Conservatório Nacional** - Não apresenta qualquer referência ao ensino da requinta nem do clarinete baixo.
- d) **Conservatório de Música de Barcelos** – Pela minha experiência, enquanto aluna, não tive contacto com nenhum dos instrumentos.

Através da análise dos currículos da disciplina de clarinete das escolas acima referidas, podemos concluir que a prática e a instrução destes instrumentos não são devidamente consideradas.

Esta limitação curricular compromete não apenas a formação integral dos clarinetistas, mas também a sua preparação para as exigências do panorama musical contemporâneo, onde a versatilidade instrumental se tornou um requisito.

Nas instituições de ensino artístico especializadas portuguesas, verifica-se uma predominância quase absoluta do clarinete em Sib como instrumento de referência. Esta centralização pedagógica, embora compreensível do ponto de vista histórico e prático, resulta numa formação incompleta que não acompanha as tendências e necessidades da música erudita contemporânea.

6.1. Provas de Orquestra

Esta versatilidade revela-se particularmente importante nas provas de orquestra, onde a exigência técnica e interpretativa frequentemente inclui excertos para requinta e clarinete baixo, testando a capacidade do músico de dominar diferentes instrumentos da família.

No meio escolar, as provas de orquestra são especialmente focadas em provas para Orquestras de Jovens. As orquestras de jovens destinam-se, em regra, a instrumentistas com idades compreendidas entre os 16 e os 26 anos, oriundos de um conjunto delimitado de países ou, em determinados casos, de todo o mundo. (Lopes , 2021) A sua finalidade é de oferecerem oportunidade para os jovens músicos se apresentarem no meio artístico, no entanto, promovem também o desenvolvimento das suas habilidades técnicas e artísticas. (Neves Marta , 2024)

Estas orquestras são de extrema importância para o crescimento dos jovens músicos.

Uma audição orquestral, é um método de seleção extremamente exigente, cujo objetivo é designar quais os músicos mais talentosos e qualificados para preencher determinada vaga numa orquestra.

O acesso a estes projetos pressupõe a realização de uma audição organizada segundo parâmetros próximos dos utilizados em orquestras profissionais, mas com dimensões mais reduzidas. Normalmente, contempla apenas uma ronda — podendo, em casos menos frequentes, incluir duas — e pode ser efetuada de forma presencial ou através de gravações. (Lopes , 2021) Nestas fases, os músicos executam peças e excertos orquestrais previamente escolhidos pelos júris. Aqui, os instrumentistas são avaliados pelas suas capacidades técnicas e musicais (ritmo, afinação, expressão, etc.;). (Neves Marta , 2024)

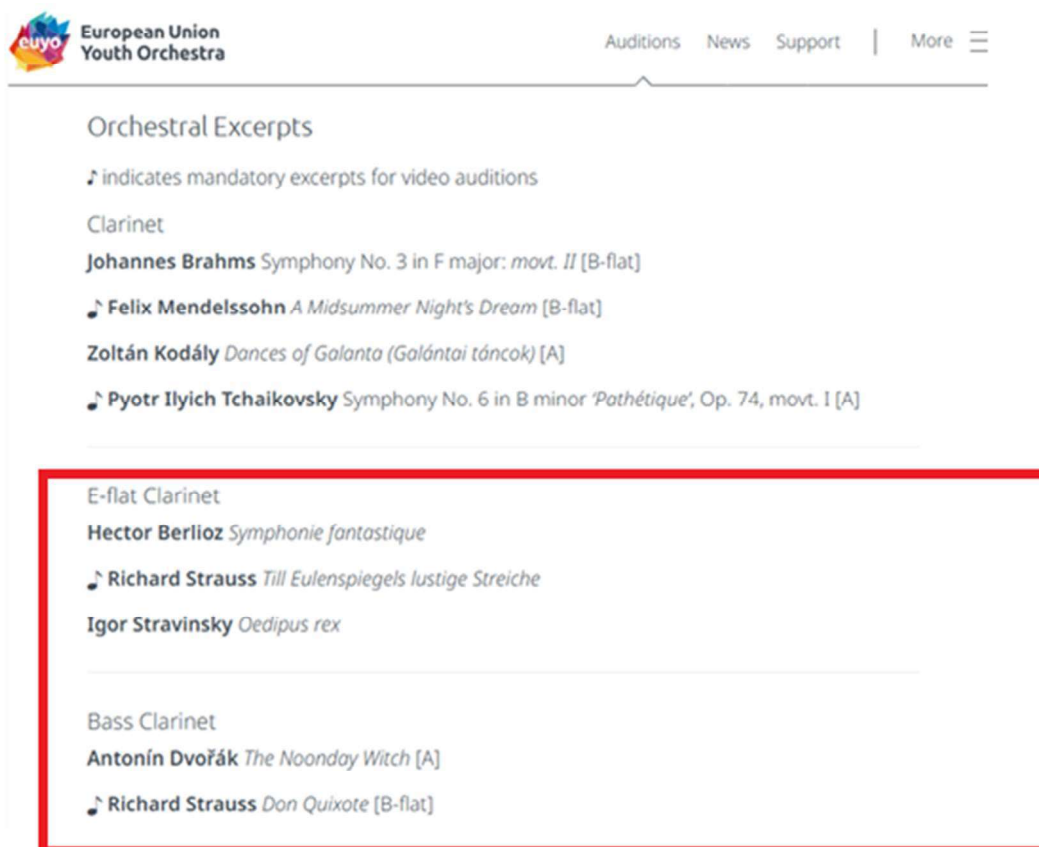
Este é um processo altamente competitivo e severo, que exige do músico grande dedicação, de modo que o mesmo se sinta física e mentalmente preparado.

Sem experiência prévia nestes instrumentos, como vão os clarinetistas estar suficientemente preparados?

Podemos tomar como exemplo, as provas para a *European Union Youth Orchestra* (EUYO), considerada uma das mais prestigiadas orquestras de jovens do mundo. O jornal *The Guardian* descreveu-a como dotada de “uma execução orquestral cativante e de excelência empolgante, repleta de energia, foco

absoluto e ousadia coletiva... [com] uma mestria técnica verdadeiramente impressionante”; o *New York Times* classificou-a como “uma das organizações de elite do seu género”; e o antigo Presidente da Comissão Europeia, Jean-Claude Juncker, referiu-se a ela como “o melhor embaixador possível da União Europeia”. Ao longo de várias gerações, a EUYO tem constituído uma ponte excepcional entre os conservatórios e o mundo profissional para alguns dos mais talentosos músicos da Europa. (European Union Youth Orchestra , s.d.)

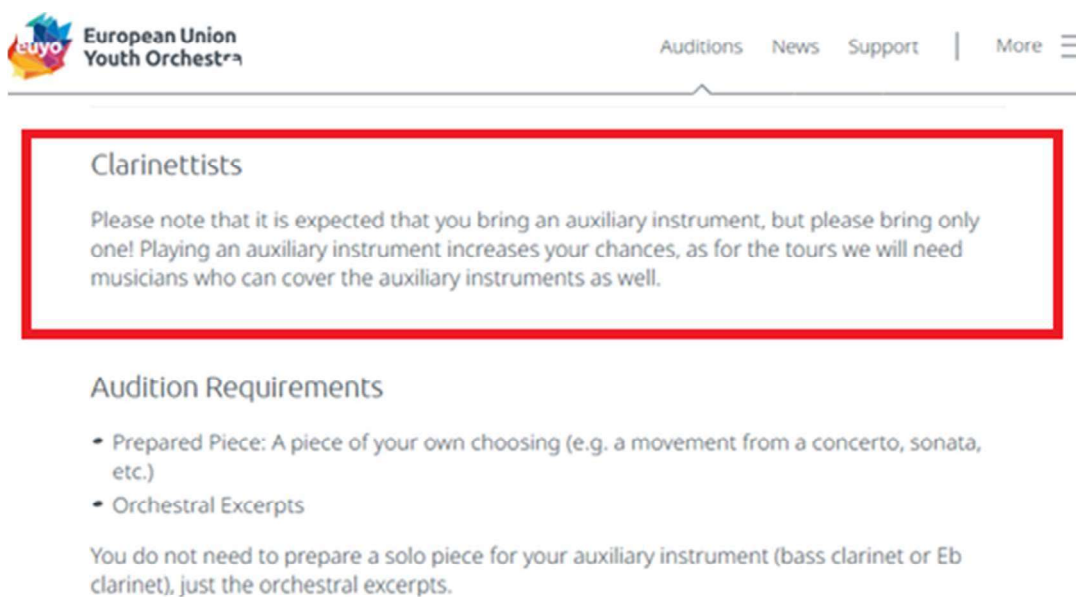
Como se verifica na figura abaixo colocada, nos excertos orquestrais, pedidos para a audição de clarinete da EUYO, estão incluídos excertos para requinta e clarinete baixo. Para requinta, são pedidos por exemplo, o excerto da *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz, *Till Eulenspiegels lustige Streiche* de Richard Strauss e *Oedipus Rex* de Igor Stravinsky; para clarinete baixo, exigem *The Noonday Witch* de Antonín Dvorak e *Don Quixote* de Richard Strauss.



The image shows a screenshot of the European Union Youth Orchestra (EUYO) website. At the top left is the EUYO logo, and at the top right are navigation links for Auditions, News, Support, and More. The main content area is titled "Orchestral Excerpts" and includes a legend: "♯ indicates mandatory excerpts for video auditions". Below this, there are sections for "Clarinet" and "Bass Clarinet". The "Clarinet" section lists: Johannes Brahms Symphony No. 3 in F major: movt. II [B-flat], Felix Mendelssohn A Midsummer Night's Dream [B-flat], Zoltán Kodály Dances of Galanta (Galántai táncok) [A], and Pyotr Ilyich Tchaikovsky Symphony No. 6 in B minor 'Pathétique', Op. 74, movt. I [A]. The "Bass Clarinet" section lists: Antonín Dvořák The Noonday Witch [A] and Richard Strauss Don Quixote [B-flat]. A red rectangular box highlights the "E-flat Clarinet" section, which lists: Hector Berlioz Symphonie fantastique, Richard Strauss Till Eulenspiegels lustige Streiche, and Igor Stravinsky Oedipus rex.

Figura 5 - Excertos orquestrais destinados à audição de clarinete para a EUYO

A realização destes excertos nas provas não é de carácter obrigatório, no entanto, é recomendado. Como evidenciado na figura adiante, é possível afirmar que no site da orquestra, aquando da candidatura para as provas, está escrito que é expectável que o clarinetista leve um instrumento auxiliar, visto que isto irá aumentar as suas hipóteses de conseguir o lugar no caso de precisarem de músicos que cubram os papéis dos instrumentos auxiliares.



The image shows a screenshot of the European Union Youth Orchestra (EUYO) website. At the top left is the EUYO logo. At the top right are navigation links: Auditions, News, Support, and More. The main content area is titled "Clarinetists" and contains the following text: "Please note that it is expected that you bring an auxiliary instrument, but please bring only one! Playing an auxiliary instrument increases your chances, as for the tours we will need musicians who can cover the auxiliary instruments as well." Below this is a section titled "Audition Requirements" with a bulleted list: "Prepared Piece: A piece of your own choosing (e.g. a movement from a concerto, sonata, etc.)" and "Orchestral Excerpts". A note below the list states: "You do not need to prepare a solo piece for your auxiliary instrument (bass clarinet or Eb clarinet), just the orchestral excerpts." The text in the "Clarinetists" section is highlighted with a red rectangular border.

Figura 6 – Indicações para as provas de clarinete da EUYO

7. Metodologia e Métodos

O instrumento metodológico de recolha de dados adotado para a realização do estudo do presente projeto foi o inquérito por questionário. A opção por este método justifica-se pela possibilidade de captar de forma mais objetiva as realidades e opiniões dos participantes, mediante a utilização de questões de resposta fechadas e abertas.

Desta forma, foram criados dois questionários diferentes: o primeiro, destina-se a alunos de clarinete do Ensino Secundário e Superior, e o segundo, a docentes de clarinete do Ensino Profissional e Artístico Especializado. Foram recolhidas 29 respostas no questionário dos alunos e cerca de 10 no questionário dos professores.

O questionário foi preenchido numa plataforma online - Google Forms – e as respostas submetidas, automaticamente recolhidas para uma base de dados nesta mesma plataforma.

A elaboração destes questionários tem como principal intenção responder aos objetivos a atingir, e, neste sentido, a sua estrutura é constituída pelo cabeçalho, onde se encontra a apresentação do tema e a sua finalidade, e pelo corpo, composto por doze perguntas, no caso do questionário dos alunos; e quinze perguntas, no caso do questionário dos docentes.

Apresenta-se de seguida nas Tabelas 1 e 2, o guião de orientação na elaboração dos questionários.

Questões
1) Que nível de escolaridade frequenta?
2) Já teve contacto com algum destes instrumentos? Requinta/Clarinete Baixo
3) Caso a resposta à pergunta anterior seja POSITIVA, assinale em que contexto teve oportunidade de tocar qualquer um dos instrumentos acima referidos.
4) Caso a resposta à pergunta anterior seja NEGATIVA, gostaria de ter a experiência de tocar clarinete baixo ou requinta?
5) Se "sim", porquê?
6) A sua escola/conservatório tem clarinete baixo ou requinta?
7) Acha pertinente para o seu percurso académico que a escola oferecesse aulas destes instrumentos?
8) Se respondeu "sim" à pergunta anterior, como preferia aprender estes instrumentos?
9) Está a pensar seguir música no ensino superior?
10) Acha importante a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário?
11) Se "sim", porquê?

Tabela 1 – Perguntas do Questionário dos alunos

Questões
1) Tem experiência prática com o clarinete baixo?
2) Já teve oportunidade de ensinar clarinete baixo?
3) Tem experiência prática com requinta?
4) Já teve oportunidade de ensinar requinta?
5) Na sua opinião, considera importante a inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário?
6) Se respondeu "sim", porquê?
7) Em que ano do ensino secundário considera mais adequado introduzir o clarinete baixo/requinta?
8) A escola onde leciona tem acesso a algum destes instrumentos para que os alunos possam tocar?
9) Se respondeu "não", considera importante as escolas estarem equipadas com estes instrumentos?
10) Na sua opinião, qual seria a melhor abordagem pedagógica para introduzir estes instrumentos aos seus alunos?
11) Na sua opinião, qual é o principal objetivo da implementação destes instrumentos no ensino secundário?
12) Sente-se preparado(a) para ensinar clarinete baixo?
13) Sente-se preparado(a) para ensinar requinta?
14) O que considera serem os principais obstáculos à implementação do ensino destes instrumentos no ensino secundário?
15) Que sugestões daria para facilitar a implementação do ensino do clarinete baixo e requinta no ensino secundário?

Tabela 2 – Perguntas do Questionários dos Professores

7.1. Análise e discussão dos dados

Tendo em conta o teor das perguntas, a análise dos resultados dos questionários foi realizada de duas formas:

- Análise estatística (quantitativa)
- Análise de conteúdo (qualitativa)

7.1.1. Questionário dos alunos

Questão 1

Que nível de escolaridade frequenta?

A primeira questão tem como intuito identificar o nível de escolaridade do aluno (ensino secundário ou ensino superior). Desta forma, é possível abranger todos os alunos que se encontram a frequentar ou já frequentaram o ensino secundário, conseguindo assim, uma opinião mais formada e concisa.

Analisando o gráfico da Figura 7, verifica-se que mais de metade dos inquiridos frequenta o ensino superior (79,3%). Assim sendo, os restantes inquiridos (20,7%) frequentam o ensino secundário.

Que nível de escolaridade frequenta?
29 respostas

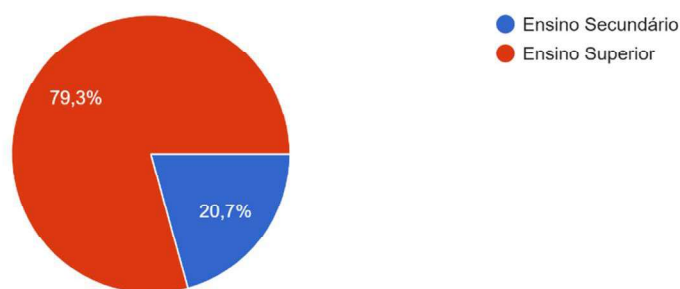


Figura 7 – Resultados da Questão 1

Questão 2

Já teve contacto com algum destes instrumentos? Requinta/Clarinete Baixo

A questão número dois pretende averiguar se os alunos já tiveram experiência com a requinta e/ou o clarinete baixo. Esta pergunta, juntamente com as duas seguintes, ajuda a compreender se, primeiro, os discentes já tiveram oportunidade de tocar estes instrumentos, e segundo, se o contacto que os alunos tiveram com os mesmos, foi em contexto escolar ou noutra tipo de ocasião.

Segundo o gráfico da Figura 8, podemos afirmar que a maioria dos inquiridos (89,7%), já teve contacto com a requinta e apenas uma pequena percentagem (10,3%) responderam negativamente à questão.

Através do gráfico da Figura 9, podemos igualmente verificar que a maioria dos inquiridos (93,1%) já teve contacto com o clarinete baixo, e a minoria (6,9%) não teve qualquer tipo de experiência com o instrumento.

Podemos assim constatar, que o clarinete baixo é o instrumento com que os alunos têm mais contacto.

Já teve contacto com algum destes instrumentos? Requinta:
29 respostas

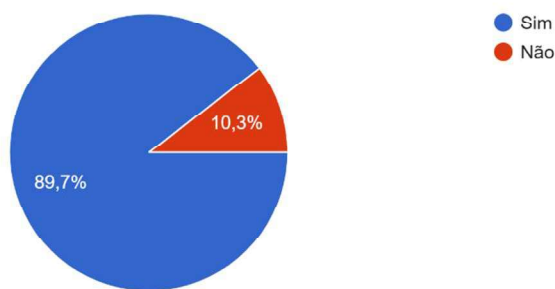


Figura 8 – Resultados da Questão 2

Clarinete Baixo:
29 respostas

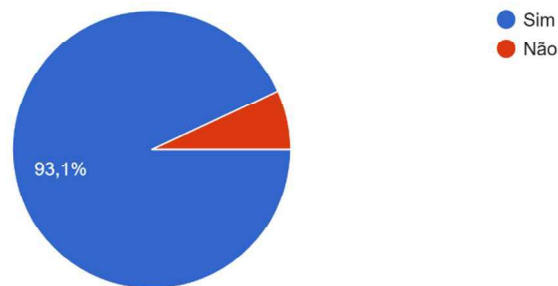


Figura 9 – Resultados da Questão 2

Questão 3

Caso a resposta à pergunta anterior seja POSITIVA, assinale em que contexto teve oportunidade de tocar qualquer um dos instrumentos acima referidos.

A questão número quatro tem como objetivo analisar em que contexto é que os alunos, que responderam positivamente à pergunta anterior, tiveram oportunidade de tocar requinta e/ou clarinete baixo.

De forma a simplificar a resposta, bem como a análise dos dados, foram criados cinco tipos de resposta: “aulas de clarinete”; “orquestra sinfónica/sopros”; “banda filarmónica”; “ensemble”; “masterclasse”. Aqui, os alunos podiam selecionar mais do que uma resposta.

A partir da análise do gráfico da Figura 10, constata-se que a opção ‘orquestra sinfónica/sopros’ foi a mais selecionada, representando 75,9% das respostas, enquanto ‘masterclasse’ registou a menor adesão, com apenas 10,3%. É igualmente importante realçar que a opção “aula de clarinete” representa cerca de 55,2% das respostas.

Caso a resposta à pergunta anterior seja POSITIVA, assinala em que contexto teve oportunidade de tocar qualquer um dos instrumentos acima referidos.

29 respostas

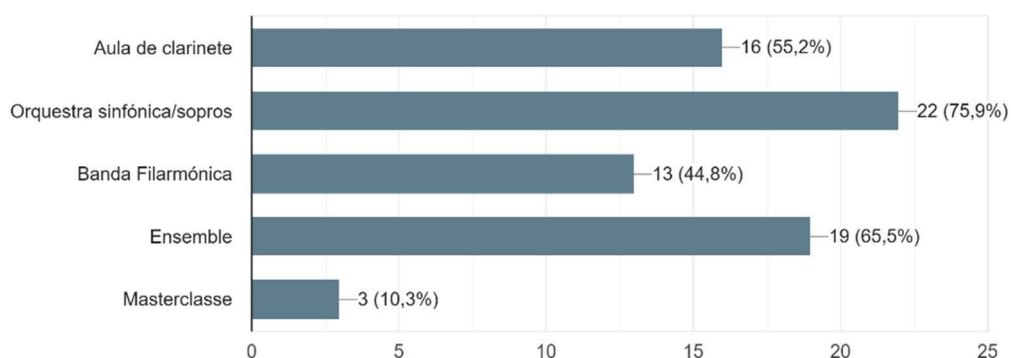


Figura 10 -Resultados da Questão 3

Questão 4

Caso a resposta à pergunta anterior seja NEGATIVA, gostaria de ter a experiência de tocar clarinete baixo ou requinta?

A questão quatro destinou-se aos alunos que responderam negativamente à questão número dois (3 alunos). O intuito desta pergunta era averiguar se, apesar de não terem tido a oportunidade de experimentar os instrumentos, mantinham interesse em fazê-lo.

Tendo como base o gráfico da Figura 11, observa-se que 66,7% dos inquiridos manifestam interesse em experimentar estes instrumentos, ao passo que 33,3% não manifestam esse interesse.

Caso a resposta à pergunta anterior seja NEGATIVA, gostaria de ter a experiência de tocar clarinete baixo ou requinta?

3 respostas

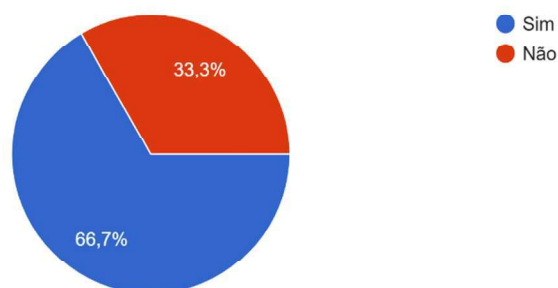


Figura 11 – Resultados da Questão 4

Questão 5

Se “sim”, porquê?

A quinta questão visa compreender o motivo pelo qual os alunos que responderam afirmativamente à questão quatro demonstram interesse em tocar estes instrumentos. Entre as respostas obtidas, destaca-se a percepção de que a diversificação é benéfica para o desenvolvimento musical dos estudantes.

Uma das inquiridas referiu: “Acho que é sempre importante variar, até porque nas orquestras ou bandas há sempre oportunidade de tocar qualquer um desses instrumentos.”

A segunda resposta salientou: “Na minha opinião, seria uma mais-valia para os estudantes e para o seu futuro, tanto académico como profissional terem a oportunidade de explorar outros tipos de clarinetes.”

Questão 6

A sua escola/conservatório tem clarinete baixo ou requinta?

A questão número seis procurou averiguar a disponibilidade destes instrumentos nas escolas ou conservatórios frequentados pelos inquiridos. De acordo com os resultados, demonstrados pela Figura 12, a maioria dos participantes (75,9%) afirmou que a sua instituição possui ambos os instrumentos, indicando uma oferta instrumental relativamente completa. Por outro lado, 17,2% dos inquiridos referiram que a sua escola dispõe apenas de clarinete baixo, enquanto 6,9% indicaram que não existe nenhum dos dois instrumentos na sua instituição. Estes dados permitem observar que, embora a maioria tenha acesso a ambos os instrumentos, ainda existe uma percentagem de alunos cujas escolas apresentam limitações na disponibilização destes recursos.

A tua escola/conservatório tem clarinete baixo ou requinta?

29 respostas

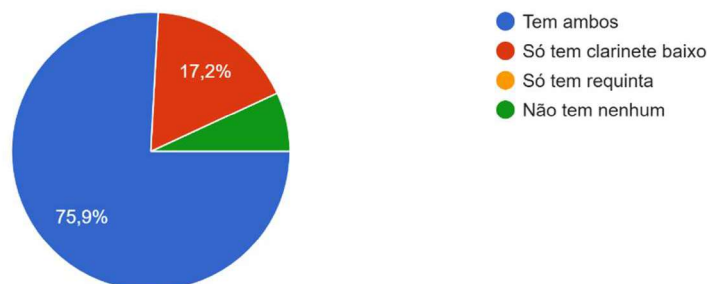


Figura 12 – Resultados da Questão 6

Questão 7

Acha pertinente para o seu percurso académico que a escola oferecesse aulas destes instrumentos?

A sétima questão teve como objetivo compreender a perceção dos alunos quanto à relevância da oferta de aulas de clarinete baixo e requinta no seu percurso académico. Os resultados revelam uma opinião favorável: 96,6% dos inquiridos (28 alunos) consideram pertinente que a escola disponibilize aulas destes instrumentos. Assim, apenas 3,4% (1 aluno) respondeu negativamente, e nenhum participante selecionou a opção “não tenho opinião”. Estes dados demonstram um consenso quase unânime quanto à importância pedagógica da oferta formativa nestes instrumentos, reforçando a sua valorização no contexto académico dos estudantes.

Acha pertinente para o seu percurso académico que a escola oferecesse aulas destes instrumentos?

29 respostas

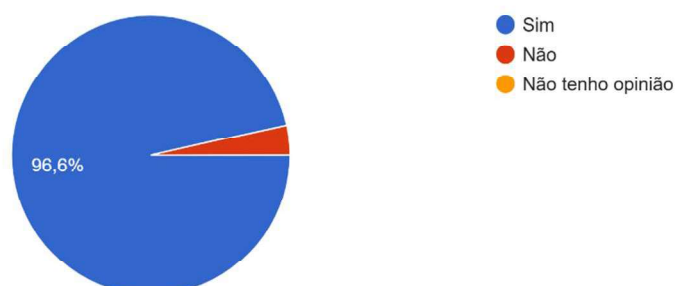


Figura 13 – Resultados da Questão 7

Questão 8

Se respondeu “sim” à pergunta anterior, como preferia aprender estes instrumentos?

A oitava questão procurou identificar de que forma os alunos que consideraram pertinente a oferta de aulas de clarinete baixo e requinta preferiram aprender estes instrumentos.

Para facilitar a resposta e a posterior análise dos dados, foram definidos quatro tipos de resposta: “Aulas individuais”; “Aulas coletivas”; “Apenas em ensemble/orquestra” e “Workshops ocasionais”. Os alunos podiam selecionar mais do que uma resposta.

A partir da análise da Figura 14, observa-se que a maioria dos alunos (82,1% - 23 alunos) indicaram as aulas individuais como a modalidade ideal a adotar. Apesar dessa predominância, verificou-se igualmente interesse noutros formatos de aprendizagem: 53,6% (15 alunos) mostraram preferência por aulas coletivas, 37,7% (10 alunos) consideraram adequados workshops ocasionais e 17,9% (5 alunos) referiram que prefeririam aprender apenas através de ensemble ou orquestra.

Se respondeu "sim" à pergunta anterior, como preferia aprender estes instrumentos?

28 respostas

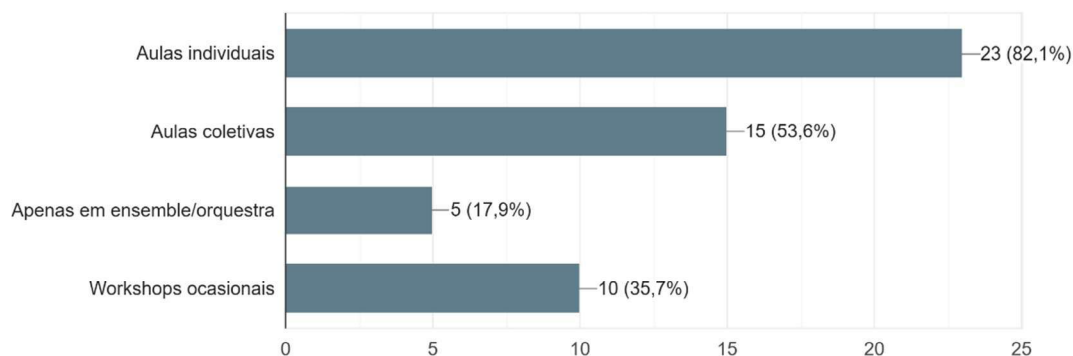


Figura 14 – Resultados da Questão 8

Questão 9

Está a pensar seguir música no ensino superior?

A nona questão procurou perceber a intenção dos alunos relativamente à continuidade dos seus estudos musicais no ensino superior, informação particularmente relevante no contexto desta investigação, uma vez que permite relacionar o interesse pelos instrumentos da família do clarinete com as perspetivas académicas dos inquiridos.

Tendo em conta o gráfico da Figura 15, observa-se que 79,3% dos participantes (23 alunos) já frequentam o ensino superior, 13,8% (4 alunos) afirmaram pretender seguir música no ensino superior e apenas 6,9% (2 alunos) responderam não saber ainda qual será o seu caminho. Por outro lado, não houve qualquer participante que tenha respondido “não”.

Está a pensar seguir música no ensino superior?

29 respostas

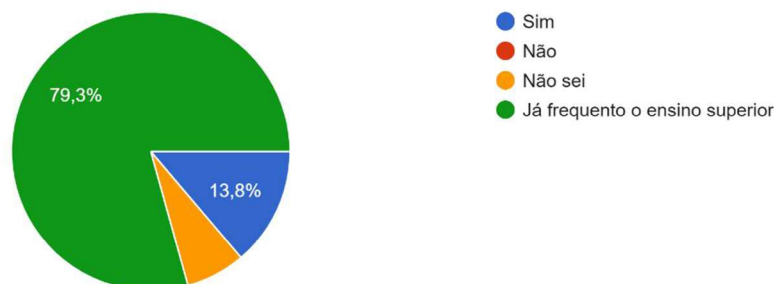


Figura 15 – Resultados da Questão 9

Questão 10

Acha importante a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário?

A décima questão procurou avaliar a perceção dos alunos sobre a importância da aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário. Esta questão surge na continuidade das anteriores, que incidiram sobre a disponibilidade destes instrumentos nas escolas, a pertinência de oferecer aulas específicas e as modalidades preferidas de aprendizagem.

Através do gráfico da Figura 16, podemos afirmar que a opinião dos discentes foi quase unânime: 96,6% dos inquiridos (28 alunos) consideraram importante que estes instrumentos integrem o percurso formativo no ensino secundário, enquanto apenas 3,4% (1 aluno) manifestou opinião contrária.

Acha importante a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário?

29 respostas

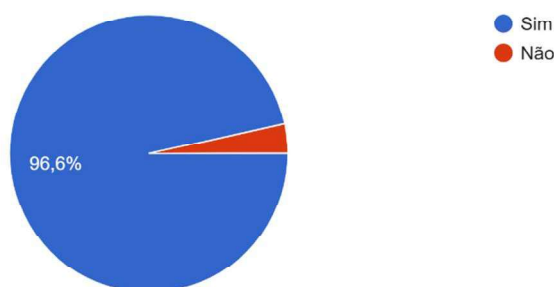


Figura 16 – Resultados da Questão 10

Questão 11

Se "sim", porquê?

A questão número onze tem como objetivo identificar as razões pelas quais os alunos consideram importante a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário. Esta pergunta aprofunda os resultados da questão anterior, permitindo compreender de forma mais detalhada, os benefícios pedagógicos e musicais atribuídos a estes instrumentos no contexto formativo.

De modo a otimizar o processo de resposta e a interpretação dos dados, foram delineados quatro tipos de resposta: “Maior compreensão da família completa do clarinete”; “Desenvolvimento das competências orquestrais e camarísticas”; “Diversificação de oportunidades profissionais”; “Melhor preparação de repertório solístico específico”.

Os resultados demonstram que os alunos reconhecem múltiplas vantagens, distribuídas por diversas áreas do seu desenvolvimento musical. As razões mais referidas foram o “desenvolvimento das competências orquestrais e camarísticas” e “diversificação de oportunidades profissionais”, ambas com 89,3% das respostas (25 alunos). Além disso, 64,3% dos inquiridos (18 alunos) referiram que a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo permite uma “maior compreensão da família completa do clarinete”. Por fim, 53,6% (15 alunos) consideraram que esta aprendizagem contribui para uma “melhor preparação de repertório solístico específico”.

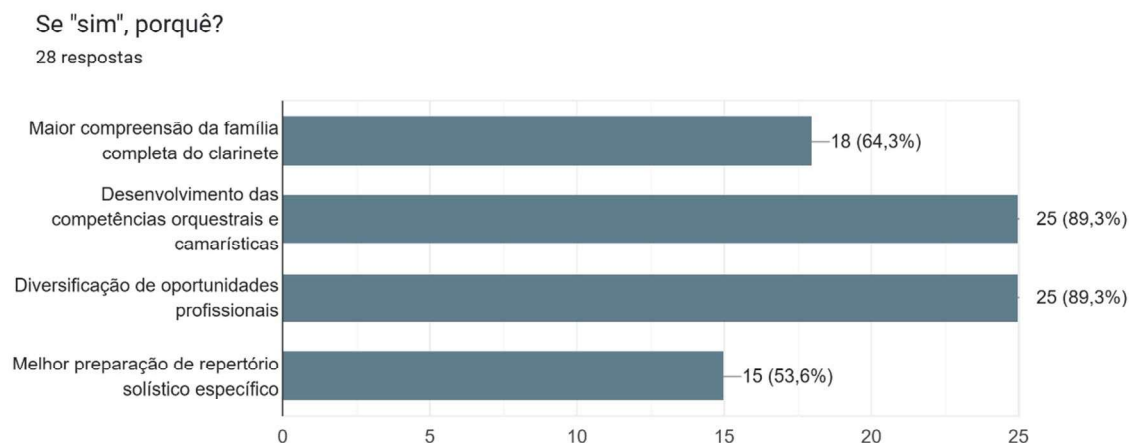


Figura 17 – Resultados da Questão 11

7.1.2. Questionário dos professores

Questão 1

Tem experiência prática com o clarinete baixo?

A questão número um do questionário dirigido aos professores, procurou identificar se estes possuem experiência prática com o clarinete baixo – um dado relevante para compreender o nível de familiaridade pedagógica e performativa dos docentes com este instrumento.

Os resultados, segundo o gráfico da Figura 18, demonstram unanimidade: 100% dos professores inquiridos (10 docentes), afirmaram ter experiência prática com o clarinete baixo, não havendo qualquer resposta negativa.

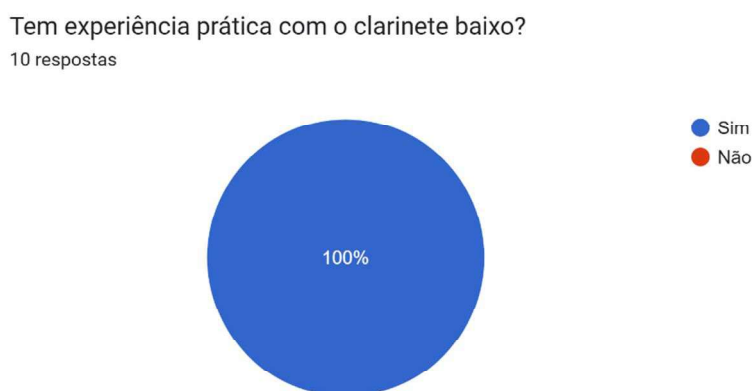


Figura 18 – Resultados da Questão 1 – Professores

Questão 2

Já teve oportunidade de ensinar clarinete baixo?

A segunda questão, teve como objetivo averiguar se os professores já tiveram oportunidade de ensinar clarinete baixo, permitindo compreender até que ponto a sua experiência prática, se traduz também na sua experiência pedagógica.

Os resultados indicam que 70% dos inquiridos (7 docentes) já lecionaram clarinete baixo, enquanto 30% (3 docentes) afirmaram não ter tido essa oportunidade.

Já teve oportunidade de ensinar clarinete baixo?
10 respostas

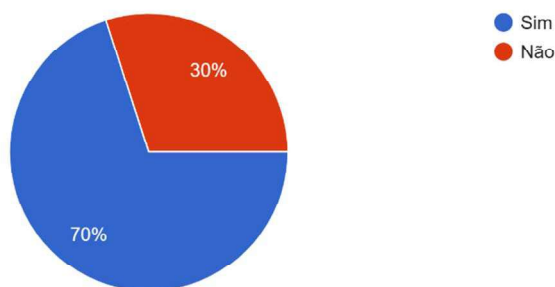


Figura 19 – Resultados da Questão 2 – Professores

Questão 3

Tem experiência prática com requinta?

A terceira questão do questionário, pretende determinar se estes possuem experiência prática com a requinta, complementando a informação recolhida sobre o clarinete baixo. Este dado é relevante para compreender a abrangência da formação dos docentes no que respeita à família completa do clarinete.

Analisando o gráfico da Figura 20, verifica-se que a maioria (90% - 9 professores) têm experiência prática com a requinta, enquanto apenas 10% (1 professor) indicou não possuir essa experiência.

Tal como observado no caso do clarinete baixo, a maioria dos docentes demonstra familiaridade com instrumentos auxiliares da família do clarinete, o que pode influenciar positivamente a forma como encaram a introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino. No entanto, a existência de um docente

sem experiência prática evidencia que esta preparação não é totalmente uniforme, o que pode ter impacto na oferta pedagógica disponível aos alunos.

Tem experiência prática com requinta?
10 respostas

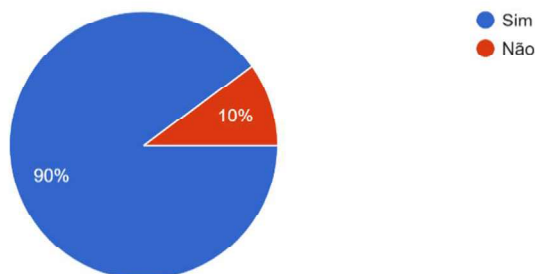


Figura 20 – Resultados da Questão 3 – Professores

Questão 4

Já teve oportunidade de ensinar requinta?

A quarta questão teve como objetivo perceber se os professores já tiveram oportunidade de ensinar requinta, permitindo complementar a informação recolhida sobre a sua experiência prática com este instrumento.

Os resultados, segundo o gráfico da Figura 21, mostram que 60% (6) dos docentes já lecionaram requinta, enquanto 40% (4) afirmaram não ter tido essa oportunidade.

Esta distribuição revela que, apesar de a maioria dos professores possuir experiência prática com a requinta (como indicado na questão anterior), essa experiência não se traduz de forma uniforme em prática pedagógica, tal como no caso do clarinete baixo. Assim, esta questão contribui para uma compreensão mais ampla do papel da requinta no ensino, evidenciando que, embora seja valorizada e dominada por muitos professores, a sua implementação pedagógica ainda não é plenamente consistente.

Já teve oportunidade de ensinar requinta?
10 respostas

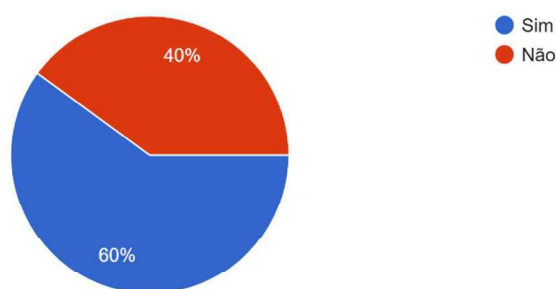


Figura 21 – Resultados da Questão 4 – Professores

Questão 5

Na sua opinião, considera importante a inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário?

A questão número cinco procurou conhecer a opinião dos professores sobre a importância da inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário. Esta questão é central para a presente investigação, pois permite comparar a perspetiva docente com a perceção dos alunos, que anteriormente manifestaram um forte consenso quanto à relevância destes instrumentos no seu percurso formativo.

Através da análise do gráfico da Figura 22, observa-se que a opinião é unânime: 100% dos docentes consideram importante a inclusão destes instrumentos no ensino secundário, não havendo qualquer resposta negativa.

Na sua opinião, considera importante a inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário?
10 respostas

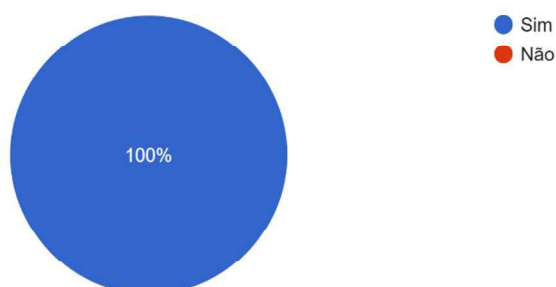


Figura 22 – Resultados da Questão 5 – Professores

Questão 6

Se respondeu "sim", porquê?

Com a sexta questão, pretende-se perceber as razões pelas quais os professores consideram importante a inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário. Nove dos professores responderam, justificando a sua escolha com diversas perspetivas complementares:

Professor 1 - “Sendo que estamos a preparar alunos para ingressar na vida profissional, são pedidas provas nesses instrumentos nas orquestras.”

Professor 2 - “Pode ser uma mais-valia para prestar provas de orquestra. Em algumas situações, há possibilidade de tocar excertos, para além de clarinete Sib e Lá, de clarinete baixo e/ou requinta.”

Professor 3 - “O Processo Ensino-Aprendizagem é um caminho que visa a preparação dos alunos para o versátil e variado mundo da música. Tudo o que incluir a vasta família do clarinete representa, na minha ótica, uma oportunidade de dotar os alunos de mais ferramentas para que possam escolher em consciência, em função do que gostam e se propõem a fazer para o futuro. Assim, sempre ajustado ao tempo do aluno — obviamente, os conteúdos devem beneficiar os alunos para o que a música permite e não afunilar exclusivamente para a visão da escola e do professor, que muitas vezes, por si só, acaba por ser limitador.”

Professor 4 - “Ensinar requinta e clarinete baixo no ensino secundário de música é importante porque amplia a versatilidade e a compreensão técnica e sonora dos alunos clarinetistas, permitindo-lhes dominar toda a família do clarinete, desenvolver uma maior flexibilidade interpretativa e preparar-se melhor para contextos orquestrais, de câmara e profissionais onde essas variantes são frequentemente exigidas.”

Professor 5 - “Conhecimento mais abrangente da família do clarinete, possibilidade de conhecimento mais profundo de conceitos como respiração, articulação, etc.”

Professor 6 - “Considero ser um ótimo complemento de formação e julgo importante para abordar, nomeadamente, o repertório de orquestra.”

Professor 7 - “É importante um músico conseguir adaptar-se a várias exigências e a variados repertórios. O incentivo de tocar outros instrumentos com outras afinações, diferentes do que estamos habituados a tocar, ajuda a melhorar essa parte do músico que é a adaptação musical.”

Professor 8 - “Considero muito importante que os alunos tenham contacto com os instrumentos auxiliares o quanto antes. Por norma começo a introduzir o clarinete em Mib, o clarinete baixo e também o clarinete alto antes do secundário. No Conservatório onde leciono temos a sorte de ter estes instrumentos à nossa disposição e por isso aproveito para introduzir algum repertório na minha prática letiva.”

Professor 9 - “Faz parte da boa formação de um músico clarinetista. Poderá eventualmente abrir novos caminhos. Num futuro, poderão surgir boas oportunidades para quem tem experiência no clarinete baixo e na requinta.”

As respostas dos professores revelam unanimidade quanto à importância de incluir o clarinete baixo e a requinta no ensino secundário. Destacam-se benefícios pedagógicos, como o desenvolvimento técnico completo e uma maior compreensão da família do clarinete, e vantagens profissionais, incluindo a preparação para provas de orquestra e contextos de música de câmara. A introdução precoce destes instrumentos é vista como essencial para aumentar a versatilidade dos alunos e prepará-los para futuros desafios académicos e profissionais.

Questão 7

Em que ano do ensino secundário considera mais adequado introduzir o clarinete baixo/requinta?

A sétima questão tencionou identificar, segundo a perspetiva dos professores, o momento mais adequado do percurso académico do aluno para introduzir o clarinete baixo e a requinta no ensino secundário. Esta informação é particularmente relevante para a estruturação curricular, sobretudo tendo em conta que, nas perguntas anteriores, os docentes destacaram a importância

pedagógica e profissional do contacto com estes instrumentos.

Dos dez professores inquiridos, 60% consideraram que a introdução destes instrumentos não deve estar associada a um ano escolar específico, mas sim depender do nível técnico e musical de cada aluno. Por outro lado, 30% dos docentes consideram adequado iniciar este estudo no 10º ano, entendendo que esta fase marca o início do ensino secundário e representa um período oportuno para diversificar competências e aprofundar a formação do clarinetista. Apenas 10% apontam para o 11º ano como o momento mais apropriado, possivelmente por considerar que os alunos têm, nesta fase, uma base técnica mais consolidada. Nenhum professor selecionou o 12º ano ou manifestou que estes instrumentos não deveriam ser introduzidos, reforçando a ideia de consenso quanto à pertinência da sua inclusão no percurso formativo.

Em que ano do ensino secundário considera mais adequado introduzir o clarinete baixo/requinta?

10 respostas

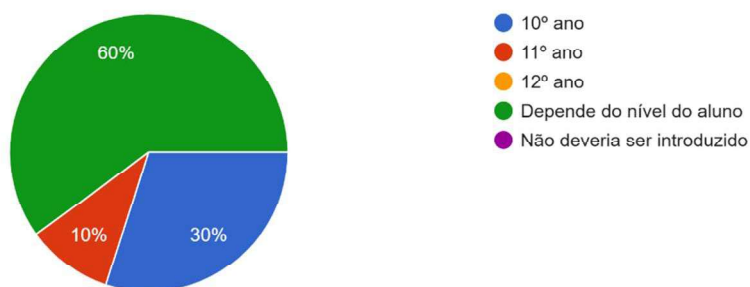


Figura 23 – Resultados da Questão 7 – Professores

Questão 8

A escola onde leciona tem acesso a algum destes instrumentos para que os alunos possam tocar?

A questão número oito procurou perceber se as escolas onde os professores lecionam dispõem de clarinete baixo e/ou requinta para uso dos alunos, um fator essencial para compreender a aplicabilidade prática das opiniões anteriormente recolhidas.

Através da análise do gráfico da Figura 24, verifica-se que 70% (7 professores) referem que a sua escola possui pelo menos um destes

instrumentos, permitindo que os alunos tenham contacto direto com os mesmos e possam desenvolver competências específicas. No entanto, 30% (3 professores) afirmaram não ter acesso a nenhum destes instrumentos, o que revela uma limitação significativa para a implementação de práticas pedagógicas que envolvam o clarinete baixo e a requinta.

A escola onde leciona tem acesso a algum destes instrumentos para que os alunos possam tocar?
10 respostas

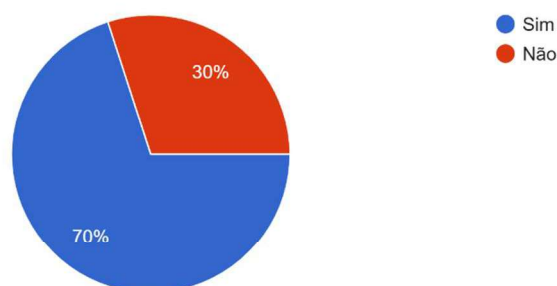


Figura 24 – Resultados da Questão 8 – Professores

Questão 9

Se respondeu "não", considera importante as escolas estarem equipadas com estes instrumentos?

Para complementar a questão anterior — que revelou que 30% dos professores não têm acesso, nas suas escolas, ao clarinete baixo ou à requinta — procurou-se perceber se, na opinião destes docentes, seria importante que as instituições estivessem devidamente equipadas com estes instrumentos.

Os três professores que responderam negativamente à questão anterior manifestaram unanimemente que consideram fundamental que as escolas possuam estes instrumentos. Um dos docentes refere que tal seria importante “para que possam trabalhar com estes nas classes de conjunto e música de câmara”, sublinhando a relevância destes instrumentos para a prática coletiva. Outro professor destaca a questão económica, afirmando que “são instrumentos bastante caros, o que dificulta a aquisição para a maioria dos alunos”, acrescentando que a presença destes instrumentos nas escolas “abriria o leque

de oportunidades para todos os alunos de clarinete interessados em explorar outras possibilidades”. Por fim, um terceiro docente considera essencial que “o espólio seja o mais completo possível”, reforçando a importância de uma oferta formativa abrangente que contemple toda a família do clarinete.

Questão 10

Na sua opinião, qual seria a melhor abordagem pedagógica para introduzir estes instrumentos aos seus alunos?

A décima questão teve como objetivo compreender qual seria a abordagem pedagógica mais adequada para introduzir o clarinete baixo e a requinta aos alunos do ensino secundário. Esta questão articula-se diretamente com as anteriores, que evidenciaram uma valorização unânime destes instrumentos e a necessidade de garantir condições institucionais para o seu ensino. Aqui, o objetivo foi identificar de que forma estes conteúdos poderiam ser integrados de modo eficaz no currículo.

De modo a otimizar o processo de resposta e a interpretação dos dados, foram delineados três tipos de resposta: “como complemento obrigatório à disciplina de clarinete”, “Como disciplina opcional”; Apenas em contexto de orquestra/música de câmara”. Havia também a opção “outro”, onde os professores tinham a liberdade de escrever a sua própria resposta.

Aqui, os professores podiam selecionar mais do que uma resposta.

Entre os dez docentes inquiridos, seis defendem que a melhor opção seria introduzir estes instrumentos como complemento obrigatório à disciplina de clarinete. Por outro lado, três professores consideram mais adequado que a aprendizagem seja oferecida como disciplina opcional. Outros três docentes apontam que a introdução deve ocorrer apenas em contexto de orquestra ou música de câmara.

Na opção “Outro”, surgem ainda duas contribuições relevantes: um professor refere que “na disciplina de instrumento é possível abordar estes conteúdos desde que planificados com a devida coerência”; outro docente

acrescenta que estes instrumentos “deveriam fazer parte dos programas de clarinete”.

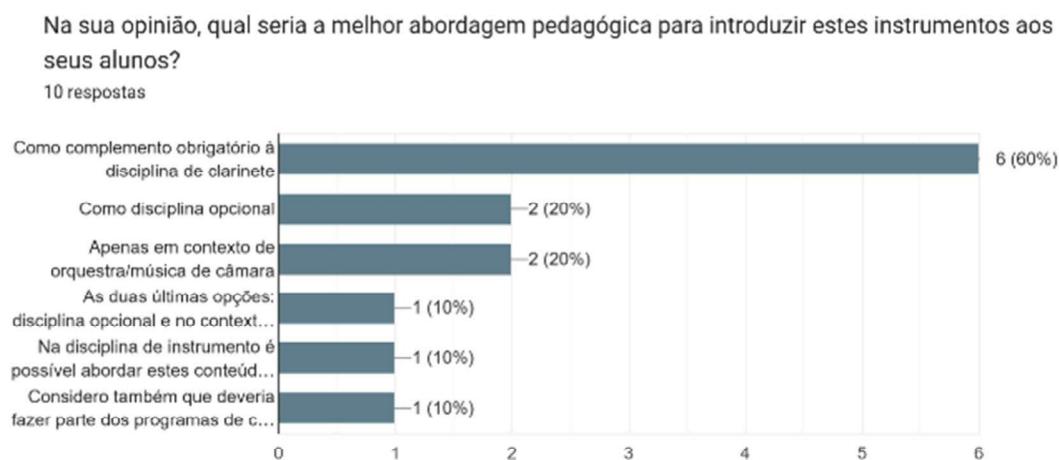


Figura 25 – Resultados da Questão 10 – Professores

Questão 11

Na sua opinião, qual é o principal objetivo da implementação destes instrumentos no ensino secundário?

A questão seguinte teve como finalidade identificar quais os principais objetivos pedagógicos associados à implementação do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário. Desta forma, é possível compreender de forma mais concreta quais as competências técnicas e artísticas que os professores consideram prioritárias desenvolver. Os resultados, descritos no gráfico da Figura 26, evidenciam um consenso significativo: todos os dez professores selecionaram a opção “formação para contextos orquestrais e sinfónicos”.

Além disso, seis docentes indicam o “aperfeiçoamento técnico” como um dos objetivos fundamentais; quatro professores destacam igualmente o “desenvolvimento de competências camerísticas” e, por fim, dois docentes identificam a “preparação para repertório solístico específico” como um objetivo relevante.

Na sua opinião, qual é o principal objetivo da implementação destes instrumentos no ensino secundário?

10 respostas

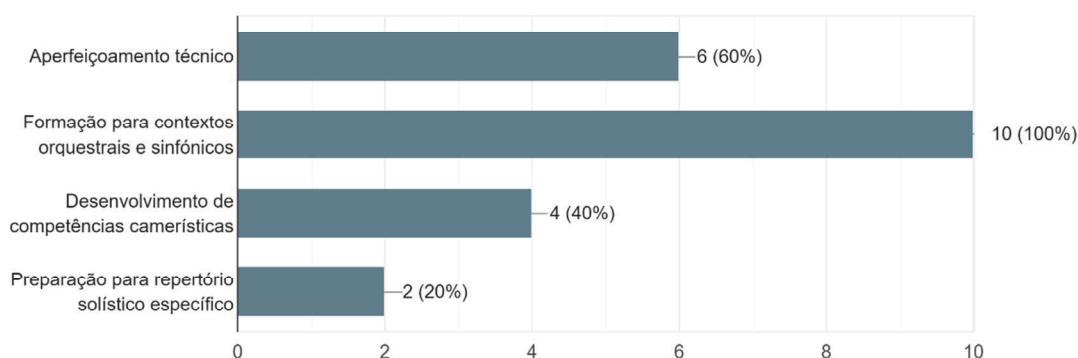


Figura 26 – Resultados da Questão 11- Professores

Questão 12

Sente-se preparado(a) para ensinar clarinete baixo?

A questão número doze procurou avaliar o grau de preparação dos professores para ensinar clarinete baixo. Este dado é particularmente relevante, uma vez que, apesar de os professores reconhecerem unanimemente o valor pedagógico e profissional do clarinete baixo no ensino secundário, a eficácia da sua implementação depende diretamente da preparação e confiança dos docentes.

Os resultados mostram uma distribuição equilibrada entre diferentes níveis de preparação. Através da análise da figura 27, podemos verificar que quatro professores (40%) afirmam sentir-se totalmente preparados para ensinar clarinete baixo. Contudo, três docentes (30%) referem sentir-se preparados, embora necessitando de alguma formação adicional e outros três professores (30%) declararam sentir-se pouco preparados. Nenhum docente se identificou como “nada preparado”.

Esta distribuição demonstra que, embora exista um núcleo de professores plenamente confiantes, a maioria reconhece a necessidade de reforçar competências, apontando para a importância de formação contínua e de oportunidades de desenvolvimento profissional específicas para o clarinete baixo.

Sente-se preparado(a) para ensinar clarinete baixo?
10 respostas

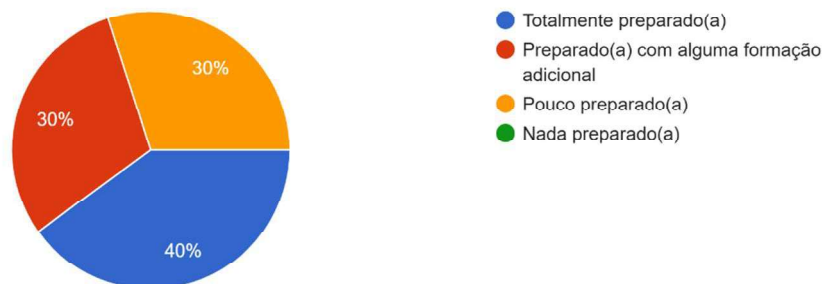


Figura 27 – Resultados da Questão 12 – Professores

Questão 13

Sente-se preparado(a) para ensinar requinta?

A questão seguinte pretendeu avaliar o nível de preparação dos professores para ensinar requinta, permitindo comparar estes resultados com a questão anterior relativa ao clarinete baixo. Esta informação é fundamental para compreender se a formação docente acompanha as exigências técnicas destes instrumentos auxiliares e se existe equilíbrio na preparação para ambos.

Os dados, descritos no gráfico da Figura 28, revelam que apenas 30% dos professores (3 docentes) se sentem totalmente preparados para ensinar requinta, um valor ligeiramente inferior ao clarinete baixo. Outros 30% afirmam estar preparados, mas necessitando de alguma formação adicional. No entanto, o grupo mais representativo é o dos professores que se sentem pouco preparados, correspondendo a 40% (4 docentes), o que evidencia que a requinta apresenta, para muitos, desafios técnicos e pedagógicos mais significativos. Tal

como na questão anterior, nenhum docente se identificou como “nada preparado”.

Este conjunto de respostas mostra que, embora exista uma base de professores com preparação adequada, a maioria sente necessidade de reforçar a sua formação, sobretudo no que diz respeito à requinta. Estes resultados sugerem a importância de investir em formação contínua e em oportunidades práticas que permitam aos docentes desenvolver maior segurança e domínio destes instrumentos auxiliares.

Sente-se preparado(a) para ensinar requinta?

10 respostas

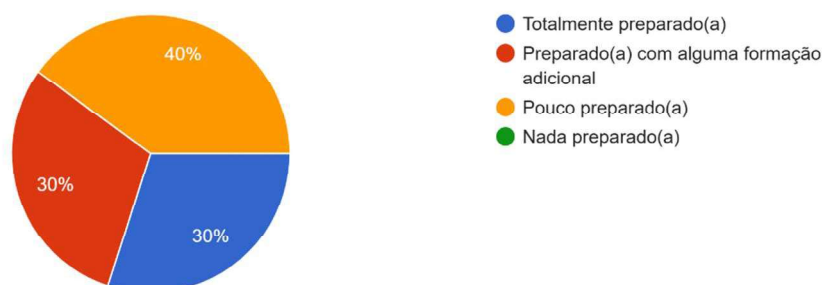


Figura 28 – Resultados da Questão 13 – Professores

Questão 14

O que considera serem os principais obstáculos à implementação do ensino destes instrumentos no ensino secundário?

A décima quarta questão procurou identificar os principais obstáculos apontados pelos professores à implementação do ensino do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário. Esta análise é essencial para compreender não apenas a pertinência pedagógica — amplamente reconhecida nas perguntas anteriores — mas também as dificuldades estruturais e institucionais que condicionam a sua aplicação prática.

De modo a otimizar o processo de resposta e a interpretação dos dados, foram delineados sete tipos de resposta: “Custo elevado dos instrumentos”, “Falta de professores especializados”, “Falta de repertório adequado”, “Falta de interesse dos alunos”, “Limitações do currículo atual” e “Falta de apoio institucional”. Havia também a opção “outro”, onde os professores tinham a

liberdade de escrever a sua própria resposta. Aqui, os professores podiam seleccionar mais do que uma resposta.

Tendo em conta o gráfico da Figura 29, conseguimos detetar consenso absoluto relativamente a um dos fatores: todos os dez professores (100%) apontam o custo elevado dos instrumentos como principal obstáculo. Este dado reforça a ideia, já mencionada noutras respostas, de que a aquisição destes instrumentos está frequentemente fora do alcance das instituições e dos próprios alunos, limitando seriamente o acesso e a prática.

Além disso, 40% dos docentes (4 professores) identificaram as limitações do currículo atual como outra barreira relevante. O mesmo número de professores (40%) refere ainda a falta de apoio institucional, indicando que a implementação depende não só de recursos materiais, mas também de políticas e decisões administrativas que nem sempre acompanham as necessidades da formação dos alunos.

Outros obstáculos referidos incluem a falta de repertório adequado (30% - 3 professores) e a falta de professores especializados (20% - 2 professores). Um dos docentes desenvolve esta última ideia na opção “Outro”, afirmando que “há falta de professores especializados exatamente pelos mesmos motivos, falta de oportunidade de trabalhar com estes instrumentos em contexto da sua formação, também pelos mesmos motivos, acaba por ser um ciclo repetitivo”, destacando assim um problema estrutural: a ausência de oportunidades de formação gera, por sua vez, falta de especialistas.

Importa notar que nenhum professor identificou a falta de interesse dos alunos como um obstáculo, o que está em consonância com os resultados do questionário dirigido aos estudantes, onde foi evidente a curiosidade e abertura para aprender clarinete baixo e requinta.

O que considera serem os principais obstáculos à implementação do ensino destes instrumentos no ensino secundário?

10 respostas

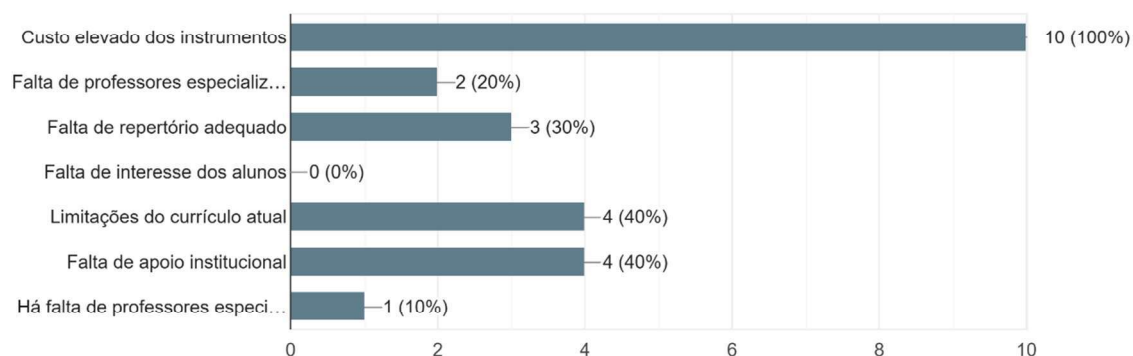


Figura 29 – Resultados da Questão 14 – Professores

Questão 15

Que sugestões daria para facilitar a implementação do ensino do clarinete baixo e requinta no ensino secundário?

A última questão dirigida aos professores teve como objetivo recolher sugestões para facilitar a implementação do ensino do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário. Depois de analisadas as perceções sobre a importância destes instrumentos, os obstáculos existentes e o nível de preparação docente, esta pergunta permitiu reunir contributos práticos e propostas concretas para o desenvolvimento futuro desta área formativa.

Uma das sugestões mais recorrentes diz respeito à aquisição de instrumentos pelas escolas, reconhecida como condição essencial para que os alunos possam ter acesso regular ao clarinete baixo e à requinta. Alguns professores sublinham que, no passado, o próprio curso completo de clarinete incluía naturalmente o estudo de diferentes instrumentos da família, indicando que retomar esta abordagem poderia reforçar a formação integral dos estudantes. Outro docente reforça que “o primeiro passo seria as escolas adquirirem os instrumentos para disponibilizar aos alunos; o resto seria mais fácil de construir a partir daí”.

Vários professores destacam também a importância de repensar o momento e o contexto em que estes instrumentos são introduzidos, defendendo

que o contacto não deve limitar-se ao ensino secundário. Um dos docentes argumenta que há alunos que, pela sua maturidade física e musical, podem ser introduzidos à requinta ou ao clarinete baixo ainda antes do secundário. Sublinha igualmente que o ensino destes instrumentos deve refletir a diversidade de caminhos musicais possíveis, evitando limitar a formação apenas a perspetivas tradicionais, como pedagogia ou orquestra.

Outro conjunto expressivo de sugestões aponta para a necessidade de formação de professores, propondo a criação de cursos, workshops e oportunidades de aperfeiçoamento focadas em técnica, repertório e pedagogia dos instrumentos auxiliares. Neste âmbito, um docente realça a natureza cíclica do problema, assinalando que “há falta de professores especializados exatamente pelos mesmos motivos, falta de oportunidade de trabalhar com estes instrumentos em contexto de formação, criando um ciclo difícil de quebrar”.

Foram ainda sugeridas medidas complementares, como a partilha de recursos entre escolas, o desenvolvimento de repertório pedagógico adequado, a integração gradual destes instrumentos no currículo, e estratégias para estimular o interesse dos alunos, nomeadamente através de repertório atrativo, oportunidades performativas e participação em projetos de conjunto.

Alguns professores salientam também a necessidade de mudanças nas mentalidades e nos programas curriculares, de forma a integrar de modo natural o estudo destes instrumentos. A este respeito, um docente destaca que, embora muitos conservatórios tenham hoje autonomia pedagógica, os preços elevados dos instrumentos continuam a ser um entrave significativo. O mesmo professor aponta ainda uma lacuna importante a nível do ensino superior, afirmando que “não há qualquer tipo de preparação no Ensino Superior relativamente a estes instrumentos, ao contrário do que acontece noutros países europeus”, questionando como poderão os estudantes aspirar a lugares de orquestra se permanecem, em grande parte, autodidatas no estudo dos instrumentos auxiliares.

Por fim, alguns docentes reforçam a necessidade de incluir estes instrumentos nos programas oficiais de clarinete, bem como incentivar as escolas a adquirir espólios mais completos, permitindo que os alunos trabalhem

diretamente com estes instrumentos em contexto de aula e em articulação com repertório específico.

Conclusão da investigação

A presente investigação permitiu aprofundar a compreensão sobre o papel da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário, evidenciando a sua relevância na formação integral do clarinetista e o impacto que a sua inclusão sistemática pode ter no percurso académico, técnico e profissional dos alunos. A análise histórica e pedagógica demonstrou que estes instrumentos, tradicionalmente secundarizados, assumem hoje um papel estruturante no repertório orquestral e camerístico, tornando-se imprescindíveis para a preparação de músicos capazes de responder às exigências interpretativas e estéticas do panorama musical contemporâneo.

Os resultados obtidos a partir dos questionários aplicados a alunos e professores corroboram esta importância. Verificou-se uma valorização generalizada da introdução destes instrumentos no ensino secundário, destacando-se a sua contribuição para o desenvolvimento de competências orquestrais, camerísticas e técnicas, bem como a ampliação das possibilidades de empregabilidade futura. De igual modo, foi possível constatar que, embora a maioria dos docentes possua experiência prática com estes instrumentos, uma parte significativa reconhece não dispor de formação pedagógica suficiente para o seu ensino, revelando a necessidade de ações formativas específicas.

Não obstante o consenso sobre a importância pedagógica da requinta e do clarinete baixo, a investigação identificou obstáculos estruturais que condicionam a sua implementação, nomeadamente o elevado custo dos instrumentos, a ausência de espólios instrumentais adequados, a insuficiência de professores especializados e as limitações decorrentes dos currículos atualmente em vigor. Estas limitações não só dificultam o acesso dos alunos a uma formação diversificada, como perpetuam desigualdades entre instituições de ensino.

A análise conjunta dos dados aponta para a necessidade de uma intervenção estratégica ao nível institucional e curricular. Recomenda-se, assim, o investimento na aquisição de instrumentos, a reformulação dos programas de clarinete de forma a integrar explicitamente a requinta e o clarinete baixo, e a

criação de oportunidades de formação contínua para docentes. Adicionalmente, a articulação entre aulas individuais, práticas de conjunto e repertório específico deverá constituir uma linha orientadora para uma abordagem pedagógica coerente e eficaz.

Em síntese, conclui-se que a integração estruturada dos instrumentos auxiliares da família do clarinete no ensino secundário é não apenas pertinente, mas necessária para a construção de uma formação musical abrangente, atualizada e alinhada com as exigências profissionais do século XXI. A implementação destas medidas permitirá formar clarinetistas mais versáteis, tecnicamente preparados e artisticamente conscientes, contribuindo para o fortalecimento da qualidade e da pertinência do ensino artístico especializado.

Parte II – Relatório

1. Contextualização escolar

O Conservatório Regional de Castelo Branco iniciou as suas atividades a 6 de dezembro de 1971, fundado pelo professor Carlos Gama. Obteve autorização de funcionamento em 1974, com a professora Maria do Carmo Gomes, tendo-lhe sido atribuído, a 25 de maio de 1977, o Alvará do Ministério da Educação n.º 2242, depois integrado nos termos do n.º 5 do artigo 28.º do Decreto-Lei 553/80, de 21 de novembro, que permitiu a lecionação e a realização de exames com programas oficiais e abarcando gradualmente os vários graus de ensino. Posteriormente foi constituído como Associação Cultural, a 5 de dezembro de 1986.

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

Paralelamente às atividades pedagógicas, e como complemento das mesmas, tem sido levado a efeito um considerável número de audições e concertos, dentro e fora da Escola, no País e no estrangeiro, nomeadamente em Espanha, Holanda, Suíça e Polónia.

Entre 1993 e 2006, desenvolveu-se o Projeto “Crescer com a Música” que envolveu todas as escolas do 1.º Ciclo do Ensino Básico, públicas e privadas da cidade de Castelo Branco. Este projeto foi extinto por deixar de ter enquadramento legal, visto que o Ministério da Educação implementou a reforma de Organização Curricular e incluiu o ensino da música como atividade de complemento educativo. Também em 1993, fundou-se o Festival Internacional de Música de Castelo Branco, “Primavera Musical”, que durou até ao ano de 2007, com o apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco, dos Ministérios da Educação e da Cultura, entre outras entidades, que, nas suas diversas edições anuais, permitiu aos públicos da região o acesso à grande arte musical nacional e internacional.

Atualmente, o Conservatório abarca quase todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical, desde a iniciação até ao 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 de música.

1.1. Caracterização histórica e geográfica da cidade de Castelo Branco

A cidade de Castelo Branco, está localizada na região Centro de Portugal e integra a Comunidade Intermunicipal da Beira Baixa. É considerado, em termos de extensão territorial, o quarto maior distrito de Portugal, com uma área de aproximadamente 1.438,19 quilómetros quadrados, composto por dezanove freguesias e com cerca de 56.000 habitantes.

Castelo Branco é destacada pela sua importância cultural e histórica na região e foi considerada em 2012, num estudo elaborado pela DECO, a segunda capital de distrito do país com melhor qualidade de vida. Também, em 2016, um estudo da *Bloom Consulting* classificou Castelo Branco como a melhor cidade do distrito para se viver, visitar e fazer negócios, e como a quarta de todo o interior do país.

Nos últimos anos, o concelho de Castelo Branco tem demonstrado um crescimento equilibrado, conseguindo acompanhar os avanços da atualidade sem perder de vista as suas raízes, tradições e riqueza patrimonial.

A cidade destaca-se pela beleza dos seus espaços naturais, como o Parque Natural do Tejo Internacional, e por um vasto leque de pontos de interesse cultural, entre os quais se encontram o Jardim do Paço Episcopal, o Parque da Cidade, o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, o Museu Cargaleiro e o Centro de Cultura Contemporânea.

A sua localização estratégica, com boas acessibilidades rodoviárias e ferroviárias e a proximidade à fronteira com Espanha, tem contribuído para o desenvolvimento industrial da região. Castelo Branco afirma-se, assim, como um

dos polos industriais mais relevantes do interior do país, acolhendo empresas de diferentes dimensões e origens. Este dinamismo económico tem gerado mais emprego, impulsionado a economia local e transformado a cidade num dos principais centros de trabalho da Beira Interior. O crescimento de Castelo Branco tem, por isso, um impacto positivo em toda a região envolvente, tornando-a cada vez mais atrativa.

1.2. História do Conservatório

O Conservatório Regional de Castelo Branco, é uma instituição de ensino de música localizado na cidade de Castelo Branco, em Portugal.

A origem da instituição remonta ao final do século XIX, com a fundação da Sociedade Filarmónica do Concelho de Castelo Branco, em 1891. Esta associação tinha como seu ideal incentivar a prática musical e formar músicos na região. Rapidamente, a filarmónica conquistou reconhecimento nacional, marcando presença em diversos eventos e festivais.

Com o passar do tempo, surgiu a necessidade de oferecer uma formação musical mais estruturada e especializada, o que levou à criação do Conservatório Regional de Castelo Branco, em 1973. Desde então, a instituição passou a disponibilizar cursos em várias áreas da música, incluindo instrumento, canto, composição, música coral e música de câmara.

Ao longo da sua história, o Conservatório tem-se afirmado como uma referência no ensino artístico, contribuindo para a formação de músicos que se têm distinguido tanto a nível nacional como internacional. Vários dos seus antigos alunos foram premiados em concursos e festivais e integram hoje prestigiadas orquestras e instituições musicais dentro e fora de Portugal.

Para além do ensino formal, o Conservatório promove regularmente uma programação cultural variada, com concertos, recitais e workshops abertos à comunidade. Mantém ainda parcerias com diversas entidades culturais e educativas, reforçando o seu papel na valorização da música enquanto expressão artística e instrumento de desenvolvimento pessoal e cultural.

1.3. Condições físicas

O Conservatório Regional de Castelo Branco reinaugurou o seu edifício sede após as obras de requalificação, em 24 de novembro de 2008, que vieram dotar a Escola de melhores condições para o seu funcionamento. Apresenta agora um maior número de salas para as aulas e espaços dignos para os serviços administrativos e pedagógicos. A sua área está distribuída por três pisos, combinando a funcionalidade dos espaços com uma estética mais vanguardista sem, contudo, perder os traços históricos da instituição. Este edifício conta com catorze salas de aula, dois auditórios, sala de direção, secretaria, reprografia, sala de professores, biblioteca de alunos, sala de arquivo. Além do edifício central, o Conservatório conta também comove salas, um auditório e uma sala de trabalho para alunos no edifício II (antigos CTT), localizado junto ao edifício principal.

O Conservatório Regional de Castelo Branco está dotado dos equipamentos pedagógicos adequados ao ensino artístico nas diversas vertentes.

1.4. Recursos Humanos

Alunos

O CRCB dispõe de uma oferta formativa muito abrangente, que vai desde os três anos de idade até ao final do secundário, tendo ainda em funcionamento uma vertente de formação de adultos.

Professores

O Conservatório dispõe de um Corpo Docente estável, motivado e detentor de um elevado nível de habilitações que tem permitido dar continuidade aos projetos da instituição alicerçada nos princípios básicos de uma educação de rigor e qualidade.

Pessoal Não-Docente

O Conservatório Regional de Castelo Branco conta, neste momento, com oito funcionários

Assistente de Direção

Técnica Superior—O CRCB conta com uma funcionária responsável pela gestão e monitorização da plataforma de administração pedagógica, pelo suporte técnico à Direção Pedagógica, bem como pela gestão da comunicação pública interna e externa da escola.

Auxiliares Administrativos

Para o trabalho de administração escolar e gestão de processos, o CRCB conta com uma Secretária, com duas funcionárias: uma chefe dos serviços, simultaneamente responsável pela área financeira e uma funcionária para atendimento e secretariado.

Assistentes Educativos

O CRCB conta com duas Assistentes Educativas, as quais contribuem ativamente para a boa gestão pedagógica e administrativo-pedagógica. Estes elementos desenvolvem, em horário alargado, várias atividades, as quais estão especificadas no CCT celebrado entre a Confederação Nacional da Educação e Formação (CNEF) e a Federação Nacional da Educação (FNE).

Técnicos

O CRCB conta com três Técnicos, os quais contribuem ativamente para a boa gestão pedagógica e administrativo-pedagógica. Estes elementos desenvolvem, em horário alargado, várias atividades, as quais estão especificadas no CCT celebrado entre a Confederação Nacional da Educação e Formação (CNEF) e a Federação Nacional da Educação (FNE).

1.5. Modelo de organização e gestão pedagógica

- Órgãos de gestão e administração;
- Pessoal docente;
- Pessoal formador;
- Alunos;
- Formandos;
- Pessoal não docente;
- Pais e encarregados de educação;
- Associações de encarregados de educação;
- Associações de estudantes;
- Visitantes;
- Trabalhadores externos;
- Entidades externas de formação.

1.6. Atividades de carácter pedagógico

- Processos de avaliação – regulamentado em documentação própria, da competência do Conselho Pedagógico;
- Audições, concertos recitais – de carácter formal e da responsabilidade do(s) respetivo(s) professor(es), grupos disciplinares e coordenadores de curso;
- Intercâmbio com outras instituições;
- Cursos diversos (*masterclass*, *workshop*, oficinas, ateliês, jornadas), concursos, viagens de estudo, entre outras;
- Estágios de formação e profissionais;
- Aulas extraordinárias, aulas de apoio, reposição e antecipação;
- Reuniões;
- Sessões de estudo acompanhado, tutorias, etc.
- Formação em Contexto de Trabalho;

- Integração nas atividades culturais e artísticas da região;
- Orientação profissional e vocacional dos alunos;
- Fomento do empreendedorismo no âmbito das indústrias criativas

1.7. Oferta Formativa

O CRCB tem por objetivos:

- Ministrando cursos de ensino de Música e da Dança;
- Contribuir para uma melhor formação cultural, profissional, artística e cívica dos alunos;
- Promover o desenvolvimento da vida cultural e a dinâmica de mercado de trabalho artístico da Cidade de Castelo Branco e respetiva área de influência, através de concertos, atividades extracurriculares e estreita colaboração com o tecido cultural, institucional e empresarial da região;
- Prestar formação ao mais alto nível artístico, técnico e profissional à população escolar da região do país, promovendo o seu sucesso no prosseguimento de estudos a nível superior;
- Promover o trabalho em articulação com as instituições económicas, profissionais, associativas, sociais e culturais, da respetiva região e ou setor de intervenção, tendo em vista a adequação da oferta formativa às suas necessidades específicas e a otimização dos recursos disponíveis;
- Contribuir para o desenvolvimento económico e social do país, em particular da região onde se localizam e dos setores de atividade, através de uma formação de qualidade dos recursos humanos

2. Caracterização da Classe de Instrumento

2.1. Classe de Clarinete

A classe de clarinete do Conservatório Regional de Castelo Branco é composta por 15 alunos, todos pertencentes ao ensino básico.

A prática pedagógica orientada foi realizada com uma aluna do 3º grau. O corpo docente é composto por apenas 1 professora que supervisiona os alunos. No que diz respeito à carga horária na disciplina de instrumento, e, segundo o artigo 9º alínea b) e c) da portaria no225/2012 de 30 de julho são 45 minutos semanais.

2.2. Dossier pedagógico de sopros do Conservatório de Castelo Branco

2.2.1. Objetivos gerais a desenvolver no 3º grau

A disciplina de clarinete tem como principal objetivo proporcionar aos alunos uma formação estável no domínio de todas as técnicas do instrumento.

Sabendo desde já que cada aluno possui características únicas, o professor deverá adaptar o programa às características e necessidades de cada um de modo a proporcionar uma boa formação e níveis de desenvolvimento elevados.

Objetivos:

- Iniciar as regras básicas para tocar clarinete;
- Desenvolver noções elementares do instrumento;
- Promover os hábitos de rigor, trabalho, estudo e responsabilidade;
- Iniciar os alunos na dinâmica de trabalho musical;
- Desenvolver o domínio de técnica da respiração;
- Apresentar e desenvolver a problemática dos diferentes tipos de articulação e afinação;
- Promover o interesse pelos principais géneros e formações musicais;
- Contribuir para o desenvolvimento das capacidades expressivas e comunicativas;
- Desenvolver a capacidade de compreender e reagir à direção do maestro quando se executa em Orquestra;
- Proporcionar um conhecimento e abordagem de géneros musicais eruditos e não eruditos;
- Proporcionar aos alunos a realização de grandes obras que envolvam o maior número possível de instrumentistas;

- Promover a apresentação pública do trabalho desenvolvido do trabalho desenvolvido nas aulas;
- Reforçar o espírito de grupo de todos.

2.2.2. Objetivos específicos do 3º grau

- Tonalidades Maiores e Menores (Natural, harmónica e melódica) desde duas alterações – Articulações, terceiras dobradas e arpejos com inversão de 3 notas e 4 notas;
- Escala cromática;
- 20 estudos;
- 5 peças do programa de clarinete do 3º grau.

3. Caracterização da classe de conjunto

3.1. Normas de funcionamento

São objetivos gerais das diversas disciplinas de classes de conjunto:

- Motivar o aluno para a expressão musical através da prática da música de conjunto;
- Promover a consciência do grupo, a interação musical e a capacidade de trabalhar cooperativamente;
- Desenvolver a capacidade auditiva;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
- Desenvolver a leitura musical;
- Desenvolver a capacidade de memorização;
- Desenvolver a capacidade de improvisação;
- Fomentar o pensamento estético e artístico;

- Compreender a música nos diferentes contextos sociais, culturais e musicais;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Desenvolver o sentido de responsabilidade e boas práticas de postura e comportamento em conjunto vocais e instrumentais;
- Contribuir para o desenvolvimento social e afetivo dos alunos;
- Articular a música de conjunto com as restantes disciplinas científicas e artísticas;
- Integrar as TIC na prática musical individual, como instrumento auxiliar de autorregulação e estudo;
- Adquirir saberes que permitam um melhor entendimento e sentido apreciativo, assimilado pela vivência na prática letiva e pela partilha com os outros, como contributo para o fomento e aproximação de novos públicos à música. Interagir musicalmente na comunidade, participando em eventos de ligação.

3.2. Conteúdos programáticos

- Jogos / exercícios rítmicos aplicados em escalas, com vista ao desenvolvimento do sentido rítmico e da pulsação em grupo;
- Harmonização de escalas, fomentado o sentido de harmonia e de afinação de grupo;
- Exercícios / jogos de exploração sonora dos instrumentos;
- Abordagem de exercícios criativos, tais como: improvisação de motivos rítmicos e/ou melódicos; associação de sons a emoções; composição de diferentes vozes como acompanhamento de melodias tradicionais;
- Composição de textos originais para suporte de obras musicais criadas e adaptadas;
- Abordagem de repertório diversificado, recorrendo a obras de vários estilos e épocas, adequado ao nível de desenvolvimento do grupo.

3.3. Avaliações – provas e critérios de avaliação

DOMÍNIOS	%	PARÂMETROS	INSTRUMENTOS/MEIOS
COGNITIVO /OPERACIONAL (Saber e Saber fazer)	70%	<p>Compreensão/desempenho musical</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ leitura e interpretação dos textos literários/musicais orquestrais e/ou corais). ○ domínio técnico do instrumento/voz. ○ domínio dos pré-requisitos técnicos que favorecem o desempenho musical (coral/orquestral). ○ conhecimento explícito do protocolo em contexto de sala de aula/concerto. ○ domínio explícito das notação musical apreendida. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Teste formativo <p>Observação direta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ atividades de expressão musical em contexto de sala de aula e/ou concerto: ○ grelha de observação ao aluno
SOCIOAFETIVO (Saber ser e Saber estar)	30%	<p>Empenho do aluno na aprendizagem</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ ser pontual ○ revelar hábitos de estudo e de trabalho autónomo. ○ mostrar empenho e participação nas atividades propostas ○ realizar os trabalhos propostos com regularidade ○ manifestar atitudes de curiosidade e interesse. ○ Avaliar criticamente o seu trabalho <p>Organização do aluno na sua aprendizagem</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Apresentar o material necessário ○ Cuidados demonstrados com o material <p>Relacionamento interpessoal e de grupo</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ respeitar as convicções e atitudes dos outros ○ manifestar atitudes de cooperação, sentido de liberdade e responsabilidade. ○ respeitar a comunidade escolar. 	<p>Grelha de observação</p> <p>Grelha de autoavaliação</p>

Tabela 3 – Critérios de avaliação – Conservatório Regional de Castelo Branco

4. Desenvolvimento da prática supervisionada

Todas as aulas assistidas e lecionadas, para a realização da Prática de Ensino Supervisionada, ocorreram na sala Vianna da Mota, pelas 14:50h e tinham duração de 45 minutos.

A aluna, estava inscrita no 3º grau de clarinete e as suas aulas eram realizadas e supervisionadas pela professora Cláudia Macedo.

4.1. Instrumento

Planificação de dia 15 de outubro de 2024:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	Escala de lá maior - exercícios.	Trabalho da capacidade sonora	Lápis	Estudo em casa (40%)	10 minutos escalas
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica	Unidade 18 do manual "		Borracha	Observação direta (50%)	15 minutos estudo
Adaptabilidade	Capacidade sonora	Aprende tocando o clarinete de Peter Wastall".		Clarinete	Valores e Atitudes (10%)	20 minutos peça.
Estabilidade	Legado e Stacatto	Petit Concert de Milhaud - 1. Andamento.		Partituras		

Tabela 4 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 15 de outubro de 2024

Reflexão de dia 15 de outubro de 2024:

A aula iniciou com a prática das escalas de Lá Maior, incluindo os respetivos arpejos e exercícios, sempre com variações na articulação. Observou-se que a aluna apresentava dificuldades técnicas em diversos parâmetros, nomeadamente coordenação dos dedos e articulação. Para melhorar a execução, foi solicitado que tocasse mais devagar, de forma a ouvir melhor cada nota e trabalhar a precisão.

Durante o estudo e a obra abordados, a aluna demonstrou fragilidades generalizadas, resultantes principalmente da falta de estudo individual e de timidez. Apesar das tentativas de executar corretamente as notas, a aluna ainda apresentava inseguranças técnicas, o que compromete a fluidez da execução.

O ponto mais crítico identificado foi a falta de sonoridade, que a professora destacou como prioritário para correção. Outros aspetos, como ritmo e precisão

das notas, foram abordados repetidamente, pois continuam a apresentar inconsistências.

Planificação de dia 25 de março de 2025:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	Andante Cantabile de Mozart	Trabalho da capacidade sonora	Lápis	Estudo em casa (40%)	10 minutos Aquecimento
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica			Borracha	Observação direta (50%)	35 minutos peça.
Adaptabilidade	Capacidade sonora			Clarinete		
Estabilidade	Legado e Stacatto			Partituras	Valores e Atitudes (10%)	

Tabela 5 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 25 de março de 2025

Reflexão de dia 25 de março de 2025:

A aula concentrou-se inteiramente na obra *Andante Cantabile* de Mozart. Durante a sessão, a aluna apresentou dificuldades no legato, principalmente devido à falta de ar, o que afetou a fluidez das frases musicais.

A nível de leitura, tanto de ritmo quanto de notas, a execução mostrou-se estável, sem grandes dificuldades. A professora aproveitou a aula para trabalhar a musicalidade, incentivando a aluna a expressar as frases de forma mais marcada e interpretativa, ao que a aluna conseguiu reagir de forma relativamente rápida, demonstrando boa sensibilidade musical.

Planificação de dia 13 de maio de 2025:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	Escala de mib maior e dó menor - exercícios.	Trabalho da capacidade sonora	Lápis	Estudo em casa (40%)	10 minutos escalas
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica	Escala cromática.		Borracha	Observação direta (50%)	15 minutos estudo
Adaptabilidade	Capacidade sonora	Estudos n.2 e 3 dos 21 estudos de J. Lancelot.		Clarinete	Valores e Atitudes (10%)	20 minutos peça.
Estabilidade	Legado e Stacatto	Concerto de Pokorny- 1. Andamento		Partituras		

Tabela 6 – Planificação – Aula de Clarinete – Dia 13 de maio de 2025

Reflexão de dia 13 de maio de 2025:

A aula iniciou com as escalas de Mib Maior e Dó Menor e da escala cromática, focando em diferentes articulações e exercícios. Seguiu-se o trabalho nos Estudos n.º 2 e 3 dos 21 Estudos de J. Lancelot, onde a aluna continuou a consolidar técnica, controle do ar e articulação.

Na obra, Concerto de Pokorny – 1º Andamento, o trabalho manteve-se lento e metódico, enfatizando a leitura correta das notas, a precisão rítmica e a assimilação de passagens mais desafiantes.

Durante a aula, observou-se que a aluna ainda apresentava dificuldades na consistência técnica, especialmente em passagens que exigem uma articulação mais fluida e controlo do ritmo. Foi reforçada a importância da prática regular e focada em casa para consolidar o progresso alcançado.

4.2. Classe de Conjunto – Orquestra Sinfónica

Planificação de dia 16 de outubro de 2024:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	A Noel Festival – Lloyd Larson.	Trabalho de Afinação.	Lápis	Estudo em casa (40%)	15 minutos aquecimento.
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica		Trabalho de som em conjunto.	Borracha	Observação direta (50%)	15 minutos Contextualização histórica da obra.
Adaptabilidade	Afinação		Trabalho técnico da obra por secções e em conjunto.	Instrumento		Valores e Atitudes (10%)
Estabilidade	Som de Conjunto			Partituras		

Tabela 7 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 16 de outubro de 2024

Reflexão de dia 16 de outubro de 2024:

A aula começou com um aquecimento técnico, incluindo escalas e arpejos. Em seguida, discutindo o contexto histórico e elementos principais da obra a ser trabalhada. A análise inicial da partitura destaca temas e variações, terminando com um ensaio de seções focado nas partes mais desafiadoras. Nesta aula o naipe que apresentou mais dificuldades nas passagens foi o naipe dos violinos, uma vez que exigia alguma compreensão musical e técnica que os alunos mais novos ainda não estavam tão aptos para o fazer.

Planificação de dia 19 de fevereiro de 2025:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	Via Alba– Gonçalo Lourenço	Trabalho de Afinação.	Lápis	Estudo em casa (40%)	20 minutos aquecimento.
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica		Trabalho de som em conjunto.	Borracha	Observação direta (50%)	70 minutos peça.
Adaptabilidade	Afinação		Trabalho técnico da obra por secções e em conjunto.	Instrumento	Valores e Atitudes (10%)	
Estabilidade	Som de Conjunto			Partituras		

Tabela 8 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 19 de fevereiro de 2025

Reflexão de dia 19 de fevereiro de 2025:

A aula foi dedicada à performance e interpretação musical. O maestro iniciou a aula dirigindo-se à orquestra, apresentando a nova obra que seria interpretada. Durante a introdução, foram discutidos aspectos importantes da peça, como a dinâmica, a expressividade e as intenções musicais, de forma a preparar os músicos para a sua execução.

Seguiu-se uma leitura inicial da obra, permitindo que os membros da orquestra tivessem o primeiro contacto com o material. Esta leitura serviu para identificar as dificuldades técnicas e interpretativas que poderiam surgir ao longo da execução. Alguns alunos demonstraram desafios na leitura, devido à novidade da peça e à complexidade de certos trechos. No entanto, esta primeira abordagem permitiu ao maestro perceber os pontos que necessitavam de maior atenção e orientação nas próximas sessões, promovendo uma aprendizagem gradual e uma melhoria progressiva da performance coletiva.

Planificação de dia 14 de maio de 2025:

Objetivos	Conteúdos	Recursos Pedagógicos	Metodologias	Materiais	Avaliação	Tempo
Aprendizagem	Postura	Concerto Em Lá	Trabalho de Afinação.	Lápis	Estudo em casa (40%)	10 minutos aquecimento
Coerência e Flexibilidade	Percepção rítmica e melódica	Maior para Piano e Orquestra—	Trabalho de som em conjunto.	Borracha	Observação direta (50%)	80 minutos ensaio das obras
Adaptabilidade	Afinação	Carlos Seixas	Trabalho técnico da obra por secções e em conjunto.	Instrumento	Valores e Atitudes (10%)	
Estabilidade	Som de Conjunto	Gipsy Overture— Merle Isaac		Partituras		
		Aleluia – G. F. Haendel				
		Missa Brevis (Kyrie) – Jacob Haan				
		Ta Na Solbici – Samo Vovk				
		Chaga – Manuel Cruz				
		Moda da Tosquia – Arlindo de Carvalho				
		Trad. – Ronda Raiana.				

Tabela 9 – Planificação – Aula de Orquestra Sinfónica – Dia 14 de maio de 2025

Reflexão de dia 14 de maio de 2025:

A aula da orquestra teve como foco principal a preparação para o concerto final. Durante a sessão, realizou-se o ensaio geral das obras que seriam apresentadas, integrando também as formações corais que se iriam juntar à orquestra. O ensaio incluiu ajustes detalhados em dinâmicas e tempo, bem como o treino das entradas e saídas do palco, essenciais para a fluidez e profissionalismo da apresentação.

Ao longo da aula, a orquestra demonstrou um elevado nível de coesão e musicalidade, evidenciando o trabalho desenvolvido ao longo do ano. A interação entre músicos e maestro foi marcada por atenção às indicações e pela capacidade de adaptação às orientações dadas. No final da sessão, o maestro congratulou a orquestra pelo empenho e dedicação demonstrados, reconhecendo o progresso significativo alcançado ao longo do ano e reforçando a motivação para o concerto final.

5. Conclusão

O estágio realizado ao longo do ano letivo no Conservatório Regional de Castelo Branco constituiu uma oportunidade determinante para o desenvolvimento das minhas competências pedagógicas e para a consolidação do meu percurso formativo enquanto futura docente de clarinete. A participação constante nas aulas assistidas permitiu-me observar de forma sistemática a dinâmica do ensino especializado, compreender a organização metodológica da disciplina e reconhecer a importância da adaptação das estratégias educativas às necessidades específicas de cada aluno.

Através da observação direta e da prática supervisionada, foi possível analisar diferentes abordagens de resolução de dificuldades técnicas, formas de planificação das aulas, métodos de construção do repertório e estratégias de motivação e acompanhamento individualizado. Esta experiência evidenciou a relevância de uma intervenção pedagógica estruturada, progressiva e coerente, capaz de promover o desenvolvimento musical dos estudantes de forma equilibrada.

O acompanhamento contínuo da docente orientadora revelou-se igualmente fundamental para uma compreensão aprofundada dos processos de ensino e aprendizagem no contexto do Conservatório. O parecer constante, a reflexão conjunta sobre as opções pedagógicas e a análise das aulas contribuíram de forma significativa para o aperfeiçoamento da minha prática, permitindo-me adquirir maior segurança, autonomia e consciência crítica sobre o papel do professor no ensino artístico especializado.

Assim, a prática de estágio constituiu um espaço de crescimento profissional, possibilitando a integração dos conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do curso com a realidade concreta da sala de aula. A experiência acumulada ao longo do ano letivo reforçou a minha convicção sobre a importância de um ensino rigoroso, diversificado e sensível às especificidades individuais, fundamentos essenciais para a formação de alunos tecnicamente competentes, musicalmente expressivos e motivados para prosseguir o seu percurso artístico.

Bibliografia

- Adler, S. (2002). *The study of orchestration*. W.W. Norton and Company.
- Allen, S. L. (2022). E-flat an Bass Clarinet Doubling in chamber and Orchestral Music: Implications for the 21st Century Clarinetist.
- Barros, M. V. (2023). Método Montessori: Uma abordagem Educativa Inovadora. pp. 11-12.
- European Union Youth Orchestra* . (s.d.). Obtido de <https://euyo.eu/about-euyo/biography/>
- Gauthier, G. (2002). *Didática do ensino instrumental: um guia para professores de música*. São Paulo: Ricordi.
- Iles, J. B. (2015). The changing role of the bass clarinet: Support for its integration into the modern clarinet studio.
- Latino, A. (2007). *História da Música Ocidental . Revisão Técnica* .
- Lehmann, A., & Ericsson, K. A. (1997). Regulation of deliberate practice in the acquisition of expert performance. pp. 165-182.
- Lopes , A. A. (janeiro de 2021). Estratégias de preparação para Audições de Orquestra: Um estudo de caso .
- Magalhães, A. R. (janeiro de 2017). A importância da relação professor/aluno no ensino do Instrumento.
- McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2002). Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective. pp. 327-347.
- Miksza, P. (2007). The development of a measure of self-regulated practice behavior for beginning and intermediate instrumental music students. pp. 324-338.
- Monteiro, D. P. (2017). A requinta (clarinete em mib) – Um instrumento para todo o percurso musical.
- Neves Marta , I. D. (Março de 2024). Preparação para audições orquestrais: Importância das Academias de Orquestra .

- Nunes, I. d. (2012). O clarinete no Classicismo Musical .
- Rasmussen, A. (15 de maio de 2011). The Evolution of the Modern Clarinet: 1800-1850.
- Ribeiro, A. C. (s.d.). A Orquestra - História e Evolução.
- Rice, A. (2003). *The clarinet in the Classical Period*. Oxford University Press.
- Santos, P. C. (2013). *Ensino da Música e a prática pedagógica: do contributo da arte cénica e a história da música*. coimbra.
- Silva, E. (2021). A importância da aprendizagem do clarinete baixo no ensino secundário.
- Silva, J. L. (2010). *O Professor faz a diferença*. Lidel.
- Steinberg, M. (Julho de 2019). *Berlioz: Symphonie fantastique (Fantastic Symphony: Episode in the Life of an Artist, in Five Parts), Opus 14*. Obtido de SF Symphony: https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/B/Berlioz-Symphonie-fantastique_1
- Swawick, K. (2006). *Educação Musical: fundamentos e reflexões*. São Paulo: Martins Fontes.
- Tinberg, J. M. (2015). Pedagogical and performance practices of the E-Flat Clarinet: Teaching Methods and Solo Repertoire.
- Vasconcelos, N. R. (Abril de 2014). O Estudo Individual do Violinista de Orquestra: A preparação do violinista para o Ensaio na Orquestra Sinfónica.
- Zimmerman, B. J. (2000). *Attaining Self-Regulation: A Social Cognitive Perspective*. Academic Press.

Anexos

1. Questionário efetuado a alunos

A pertinência da introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário

O presente questionário integra a investigação desenvolvida no âmbito da minha tese de mestrado, que tem como tema **“A pertinência da introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário”**. O objetivo deste estudo é compreender as percepções, experiências e opiniões dos estudantes relativamente ao ensino destes instrumentos, de forma a avaliar o seu contributo para o desenvolvimento técnico, artístico e pedagógico dos alunos de clarinete.

A participação neste questionário é **voluntária e anónima**, sendo todas as respostas tratadas de forma confidencial e utilizadas apenas para fins académicos. A colaboração dos participantes é fundamental para o aprofundamento do tema e para a construção de propostas que possam enriquecer o ensino do clarinete no contexto escolar.

Desde já, agradeço a tua disponibilidade e contributo para esta investigação.

Que nível de escolaridade frequenta? *

- Ensino Secundário
- Ensino Superior

Já teve contacto com algum destes instrumentos? *

Requinta:

- Sim
- Não

Clarinete Baixo: *

- Sim
- Não

Caso a resposta à pergunta anterior seja **POSITIVA**, assinale em que contexto teve oportunidade de tocar qualquer um dos instrumentos acima referidos.

- Aula de clarinete
- Orquestra sinfónica/sopros
- Banda Filarmónica
- Ensemble
- Masterclasse

Caso a resposta à pergunta anterior seja **NEGATIVA**, gostaria de ter a experiência de tocar clarinete baixo ou requinta?

- Sim
- Não

Se "sim", porquê?

Texto de resposta longa

A tua escola/conservatório tem clarinete baixo ou requinta? *

- Tem ambos
- Só tem clarinete baixo
- Só tem requinta
- Não tem nenhum

Acha pertinente para o seu percurso académico que a escola oferecesse aulas destes instrumentos? *

- Sim
- Não
- Não tenho opinião

⋮

Se respondeu "**sim**" à pergunta anterior, como preferia aprender estes instrumentos?

- Aulas individuais
- Aulas coletivas
- Apenas em ensemble/orquestra
- Workshops ocasionais
- Outra: _____

⋮

Está a pensar seguir música no ensino superior? *

- Sim
- Não
- Não sei
- Já frequento o ensino superior

Acha importante a aprendizagem da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário? *

- Sim
- Não

...

Se "**sim**", porquê?

- Maior compreensão da família completa do clarinete
- Desenvolvimento das competências orquestrais e camarísticas
- Diversificação de oportunidades profissionais
- Melhor preparação de repertório solístico específico
- Outra: _____

2. Questionário efetuado a professores

A pertinência da introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário

O presente questionário integra a investigação desenvolvida no âmbito da minha tese de mestrado, que tem como tema **"A pertinência da introdução da requinta e do clarinete baixo no ensino secundário"**. O objetivo deste estudo é compreender as percepções, experiências e opiniões de professores e estudantes relativamente ao ensino destes instrumentos, de forma a avaliar o seu potencial contributo para o desenvolvimento técnico, artístico e pedagógico dos alunos de clarinete.

A participação neste questionário é **voluntária e anónima**, sendo todas as respostas tratadas de forma confidencial e utilizadas apenas para fins académicos. A colaboração dos participantes é fundamental para o aprofundamento do tema e para a construção de propostas que possam enriquecer o ensino do clarinete no contexto escolar.

Desde já, agradeço a tua disponibilidade e contributo para esta investigação.

Tem experiência prática com o clarinete baixo? *

- Sim
- Não

Já teve oportunidade de ensinar clarinete baixo? *

- Sim
- Não



Tem experiência prática com requinta? *

- Sim
- Não

Já teve oportunidade de ensinar requinta? *

- Sim
- Não

⋮

Na sua opinião, considera importante a inclusão do clarinete baixo e da requinta no ensino secundário? *

- Sim
- Não

Se respondeu "**sim**", porquê?

Texto de resposta longa

⋮

Em que ano do ensino secundário considera mais adequado introduzir o clarinete baixo/requinta? *

- 10º ano
- 11º ano
- 12º ano
- Depende do nível do aluno
- Não deveria ser introduzido

⋮

A escola onde leciona tem acesso a algum destes instrumentos para que os alunos possam tocar? *

- Sim
- Não

Se respondeu "**não**", considera importante as escolas estarem equipadas com estes instrumentos?

Texto de resposta longa

⋮

Na sua opinião, qual seria a melhor abordagem pedagógica para introduzir estes instrumentos aos seus alunos? *

Como complemento obrigatório à disciplina de clarinete

Como disciplina opcional

Apenas em contexto de orquestra/música de câmara

Outra: _____

⋮

Na sua opinião, qual é o principal objetivo da implementação destes instrumentos no ensino secundário? *

Aperfeiçoamento técnico

Formação para contextos orquestrais e sinfónicos

Desenvolvimento de competências camerísticas

Preparação para repertório solístico específico

⋮

Sente-se preparado(a) para ensinar clarinete baixo? *

Totalmente preparado(a)

Preparado(a) com alguma formação adicional

Pouco preparado(a)

Nada preparado(a)

⋮

Sente-se preparado(a) para ensinar requinta? *

Totalmente preparado(a)

Preparado(a) com alguma formação adicional

Pouco preparado(a)

Nada preparado(a)

O que considera serem os principais obstáculos à implementação do ensino destes instrumentos no ensino secundário?

*

Custo elevado dos instrumentos

Falta de professores especializados

Falta de repertório adequado

Falta de interesse dos alunos

Limitações do currículo atual

Falta de apoio institucional

Outra: _____

⋮

Que sugestões daria para facilitar a implementação do ensino do clarinete baixo e requinta no ensino secundário?

Texto de resposta longa
