



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

A Importância da Prática Regular do Clarinete no Ensino Básico: Proposta de um Método de Estudo para o Trabalho Diário

Carla Isabel Sousa da Rocha

Orientador(es) | Ana Santos

Évora 2024



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

A Importância da Prática Regular do Clarinete no Ensino Básico: Proposta de um Método de Estudo para o Trabalho Diário

Carla Isabel Sousa da Rocha

Orientador(es) | Ana Santos

Évora 2024



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Mário Marques (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Santos (Universidade de Évora) (Orientador)
Monika Streitová (Universidade de Évora) (Arguente)

Dedicatória

À minha avó Maria Lucinda Carneiro

Agradecimentos

Aos meus padrinhos, aos meus primos, Francisca, Leonor, Tomás e aos meus Avós por todo o apoio em todos os momentos da minha vida.

À minha avó que sempre acreditou em mim e sempre me motivou, encorajou e acreditou até ao fim nas minhas capacidades e em tudo o que eu conseguia alcançar com o meu trabalho e esforço, sendo este trabalho dedicado à mesma.

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Maria Santos, um exemplo e grande referência para mim, por toda a confiança e trabalho desenvolvido comigo ao longo do meu percurso académico. Por me mostrar que um professor também é um amigo em quem podemos confiar, acreditar e acima de tudo, por não desistir e lutar sempre por mim. Obrigada por tudo.

Ao professor José Ricardo Freitas, por ser o impulsionador de todo este processo.

Obrigada!

Ao meu orientador cooperante, Professor Ricardo Gama Henriques, por me ter acolhido na sua classe, pelo profissionalismo, partilha e amizade.

Ao Conservatório de Música Choral Phydellius pela disponibilidade e amabilidade com que sempre me receberam.

Ao Luís, por estar presente em todos os momentos e me apoiar com todo o seu amor.

Ao João Rosário, o meu grande companheiro e amigo desta jornada, foi sempre um exemplo e uma ajuda em todos os momentos.

Em último e não menos importante àqueles que tanto me têm acompanhado e apoiado nos últimos anos fazendo de mim uma pessoa mais feliz sendo eles: Bia, Pipa, Irene, Miguel Matos, Nuno Biltos, José Carlos Pereira, Márcio Silva, Carla Matins, Lucas, Filipe Oliveira, Sérgio e Cassiano.

A Importância da Prática Regular do Clarinete no Ensino Básico: Proposta de um Método de Estudo para o Trabalho Diário

Resumo

O objetivo do estudo realizado no presente trabalho consiste em explicar a importância da prática diária no clarinete e na proposta de um método para a executar de forma a que o estudo se torne mais rentável e organizado no ensino básico do clarinete. O trabalho exposto pretende dar um forte contributo para os alunos de clarinete na sua formação base de modo a que iniciem com boas bases de trabalho e evoluam de forma orgânica e consistente. O Relatório está dividido em duas partes: a primeira é referente à unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada que se insere no plano curricular do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, realizada no Conservatório de Música Choral Phydellius sob a orientação da Professora Dr^a Ana Maria Santos e do professor orientador cooperante Ricardo Gama Henriques, visando descrever e registar os conhecimentos adquiridos e as atividades desenvolvidas com esta parceria. A segunda parte trata-se do trabalho de investigação do tema já apresentado.

Palavras-chave: clarinete, ensino básico, ensino, método de estudo, ferramentas.

The Importance of Regular Practice of the Clarinet in the Basic Level: Proposition of a Study Method for Daily Practice

Abstract

The aim of this study is to explain the importance of daily practice on the clarinet and to propose a method for carrying it out so that the study becomes more profitable and organized in basic clarinet teaching. The work presented is intended to make a strong contribution to clarinet students in their basic training so that they start off with a good foundation and evolve in an organic and consistent way. The report is divided into two parts: the first refers to the curricular unit Supervised Teaching Practice, which is part of the curricular plan of the Master's Degree in Music Teaching at the University of Évora, carried out at the Choral Phydellius Conservatory of Music under the guidance of Professor Dr. Ana Maria Santos and cooperating teacher Ricardo Gama Henriques, with the aim of describing and recording the knowledge acquired and the activities developed in this partnership. The second part is the research work on the subject already presented.

Key-words: clarinet, basic education, teaching, study method, tools.

Índice de tabelas

Tabela 1 – Planeamento da PESEVM

Tabela 2 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente A

Tabela 3 - Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente B

Tabela 4 - Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente C

Tabela 5 - Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente D

Tabela 6 - Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente E

Índice de figuras

Figura 1 – Excerto da peça “Ballad A’Ophelie” G. Dangain

Figura 2 – Excerto trabalhado da peça “Ballad A’Ophelie” G. Dangain

Figura 3 – Esquema resumo sobre etapas do processo de aprendizagem

Figura 4 – Consequências diretas de motivação ou da sua ausência

Figura 5 – Esquema síntese sobre o processo de rendimento no estudo individual

Figura 6 – Esquema sobre as vantagens de uma planificação de trabalho

Figura 7 – Exemplo de organização de uma sessão de estudo

Figura 8 – Exemplo de uma proposta de trabalho semanal para um aluno do ensino básico

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Gráfico de resultados da questão nº 1 do questionário

Gráfico 2 - Gráfico de resultados da questão nº 2 do questionário

Gráfico 3 - Gráfico de resultados da questão nº 3 do questionário

Gráfico 4 - Gráfico de resultados da questão nº 4 do questionário

Gráfico 5 - Gráfico de resultados da questão nº 5 do questionário

Gráfico 6 - Gráfico de resultados da questão nº 6 do questionário

Gráfico 7 - Gráfico de resultados da questão nº 7 do questionário

Gráfico 8 - Gráfico de resultados da questão nº 8 do questionário

Índice

Dedicatória.....	i
Agradecimentos	ii
Resumo	iii
Abstract.....	iv
Índice de tabelas	v
Índice de figuras	vi
Índice de gráficos.....	vii
Introdução.....	1
PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	2
1. A Escola: Conservatório de Música Choral Phydellius.....	2
1.1. Recursos.....	3
1.2. Projeto Educativo	3
1.3. Organização e Gestão Escolar	5
1.4. Prática Educativa	6
1.5. Planificação da PES.....	6
1.6. Caracterização dos alunos	8
2.Conclusão	36
PARTE II:	38
3.Objetivos da Investigação.....	38
4.Metodologias da Investigação	39
5.Estado da Arte	40
6.O processo de aprendizagem	43
6.1.Prática mental	48
6.2.Práticas de estudo instrumental	49
6.3.Condições de estudo	55
6.4.Planificações do estudo individual	58
6.5.Proposta de um plano de trabalho semanal	60
7.Análise dos dados obtidos	62
Conclusão	69
Bibliografia.....	70
Webgrafia.....	72

Introdução

O presente relatório surge no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Música ministrado pela Universidade de Évora, desde o ano letivo 2015/2016, que confere a habilitação para a docência, referida ao abrigo do Decreto-Lei nº79/2014. O estágio, que está inserido no plano de estudos da unidade curricular já referida, foi realizado no Conservatório de Música Choral Phyllis em Torres Novas, na Classe de Clarinete do Professor Ricardo Gama Henriques, ao longo do ano letivo 2021/2022, tendo início a 22 de setembro de 2021. Segundo consta na regulamentação do plano de estudos, deveriam ser realizadas 85h ao longo da primeira parte do estágio, equivalente ao 1º semestre, e, na 2ª parte, equivalente ao 2º semestre, um total de 212 horas, totalizando de 297 horas.

Assim sendo, o objetivo deste relatório é descrever a experiência adquirida no meio da comunidade escolar, que foi possível através da realização da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e, paralelamente, desenvolver a investigação pretendida pela mestranda que consiste no estudo sobre os métodos de trabalho diário dos alunos para a evolução no clarinete, tendo como objetivo explorar e compreender o efeito que uma boa organização e gestão do trabalho individual por parte do aluno de clarinete, pode contribuir para uma evolução mais uniforme, consistente e eficaz, no processo de aprendizagem do clarinete.

Para investigar a importância da organização no método de estudo para evolução dos alunos de clarinete, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e aplicado um questionário aos docentes da área. O objetivo era identificar a eficácia dos métodos e adaptá-los às características individuais de cada aluno

PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. A Escola: Conservatório de Música Choral Phydellius

A Prática de Ensino Supervisionada sobre a qual incide o presente relatório foi realizada no Conservatório de Música Choral Phydellius. Tendo sido fundado no dia 17 de maio de 1957, o início da atividade do atual conservatório deu-se com um coro masculino, o qual interpretava apenas música sacra. Permaneceu até 1961, quando fora adotada uma formação mista.

Funda-se a escola de música em 1975, tendo a oficialização deste sido concedida pelo Ministério da Educação, em 1993. A partir de 10 de setembro de 2002, por Despacho do Senhor Diretor Regional de Educação, foi homologada a denominação deste estabelecimento de ensino, tendo o mesmo passado a chamar-se Conservatório de Música do Choral Phydellius. Posteriormente, a 5 de maio de 1989, foi concedido o estatuto de Instituição de Utilidade Pública.

Atualmente, esta instituição está habilitada a ministrar Cursos Oficiais para o Ensino Especializado Artísticos, do nível básico e secundário existindo um variado leque de instrumentos disponíveis a cada aluno que ingresse na escola, de acordo com as suas preferências pessoais e os resultados de provas de ingresso. Além dos denominados cursos oficiais, neste Conservatório é assegurado, também, o ensino a classes infantis dos âmbitos etários e escolares correspondentes ao Pré-escolar e ao 1º. ciclo do ensino básico, onde os alunos podem usufruir de aulas de instrumento, classes de turma de iniciação, expressão musical e classes de conjuntos instrumentais e corais.

O Choral Phydellius orgulha-se do seu coro misto e do seu conservatório de música, pelo nível e pelo histórico de representação musical/cultural com que Torres Novas e a associação Choral Phydellius projetem, regional e nacionalmente. Orgulha-se também da sua atividade artística/formativa interna, como: audições; concertos/recitais; estágios formativos; workshops; masterclasses; eventos para a comunidade; e da sua atividade artística/formativa externa ao conservatório e de cooperação e em parceria com outras entidades, sendo exemplos disto os concertos anuais (concerto de reis e concerto de aniversário); Orquestra Académica do Médio Tejo, orquestra criada em parceria com o Conservatório de Música Jaime Chavinha (CAORG), e a Escola de Artes de Ourém (Ourearte);

Musíada, um concerto de autores portugueses, Estágio para Jovens Instrumentistas Torrejanos, Estágio Jovem de Interpretação Coral entre outras atividades.¹

O Conservatório de Música do Choral Phydellius é apoiado pelo Ministério da Educação.

1.1. Recursos

O Conservatório de Música do Choral Phydellius conta com, aproximadamente, 320 alunos, a maioria dos quais residente nas aldeias pertencentes ao concelho de Torres Novas, embora alguns venham de fora desta, nomeadamente, estes alunos estão distribuídos pelos vários instrumentos disponíveis nos cursos Básico e Secundário, nos diferentes regimes disponíveis no estabelecimento: Iniciação, Ensino Articulado, Ensino Supletivo e Curso Livre.

Do seu corpo docente fazem parte vinte e nove professores, sendo estes que ministram os diferentes instrumentos e disciplinas teóricas lecionadas na escola.

1.2. Projeto Educativo

O Conservatório de Música do Choral Phydellius tem várias formações instrumentais e vocais, as quais representam o conservatório em várias performances, um pouco por todo o país. Estas são: Coro Iniciação Phydellius; Coros do 2º Ciclo; Coro Luís de Camões (Núcleo Phydellius/ Constância); Coro Juvenil do Choral Phydellius; Orquestra Phydellius para 1º e 2º ciclos; Ensemble de Guitarras; Grupos de música de câmara; Orquestra Académica do Médio Tejo (estágios sazonais de orquestra sinfónica).

Além do descrito, através de contrato de protocolo com a Câmara Municipal de Torres Novas, o Conservatório é também responsável por ministrar o ensino da música nas Atividades de Enriquecimento Curricular nos níveis pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico do concelho.

As características de cada curso ministrado nesta escola encontram-se detalhadas em baixo.

1.2.1. Phydellitos

Curso formativo do nível pré-escolar (iniciação). Prevê a frequência de duas disciplinas: Instrumento; Expressão musical.

¹ Conservatório de Música Choral Phydellius (n.d.). Obtido em 4 de agosto de 2022: <https://www.choralphydellius.pt/choral-phydellius>

Instrumentos disponíveis neste curso:

Violino; Piano; Percussão; Acordeão.

1.2.2. Curso de Iniciação Musical

Curso oficial destinado aos alunos do 1.º Ciclo do Ensino Básico, que tem como função a aquisição de conhecimentos musicais ou preparação para o ingresso no Curso Básico.

Disciplinas do curso: Instrumento, Expressão musical, Classes de conjunto (instrumentais e corais).

Instrumentos disponíveis neste curso: Acordeão, Bateria, Canto, Clarinete, Flauta transversal, Guitarra, Oboé, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Eufónio, Violino, Violoncelo, Violeta.

1.2.3. Curso Básico

O aluno poderá frequentar o Curso Básico em regime de Ensino Articulado ou regime de Ensino Supletivo que corresponde do 5º até ao 9º ano de escolaridade, regulamentado pela Portaria nº223-A/2018, de 3 de agosto. O plano de estudos prevê a frequência de três disciplinas: Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto (coro ou orquestras)

Instrumentos disponíveis neste curso: Instrumentos disponíveis neste curso: Acordeão, Bateria, Canto, Clarinete, Flauta transversal, Guitarra, Oboé, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Eufónio, Violino, Violoncelo, Violeta.

1.2.4 Curso Secundário

O aluno poderá frequentar o Curso Secundário em regime de Ensino Articulado ou regime de Ensino Supletivo, curso correspondente do 6º até ao 8º grau de nível complementar/secundário inserido no plano de estudos ditados pela Portaria nº229-A/2018, de 14 de agosto.

Admissão de alunos no Curso Secundário:

Podem ser admitidos nos cursos secundários de música, em regime articulado, os alunos que completarem os respetivos cursos básicos e/ ou fazendo provas de acesso a este nível de ensino, tendo nota positiva;

Os cursos em Regime de Ensino Supletivo destinam-se a alunos que não estejam abrangidos pelas condições de ingresso no Ensino Articulado.

O plano de estudos prevê a frequência de seis disciplinas:

Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Prática de Teclado.

Instrumentos disponíveis neste curso: Acordeão, Bateria, Canto, Clarinete, Flauta transversal, Guitarra, Oboé, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Eufónio, Violino, Violoncelo, Violeta, Composição e Formação Musical.

1.2.5. Curso Livre

A frequência de cursos livres é aberta a qualquer idade e possui currículo livre.

Instrumentos disponíveis neste curso: Acordeão, Bateria, Canto, Clarinete, Flauta transversal, Guitarra, Oboé, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Eufónio, Violino, Violoncelo, Violeta.

1.3. Organização e Gestão Escolar

Os órgãos de gestão do Conservatório de Música do Choral Phydellius dividem-se em várias estruturas principais: Direção, Conselho Pedagógico e Conselho Fiscal.

A Direção é presidida por António Abreu, tendo como vice-presidente e secretário Henrique Conceição e tesoureiro Alcides Baião, podendo estes contar com também seis vogais. O Conselho Pedagógico tem como presidente Vítor Ferreira, sendo este também diretor pedagógico da instituição, contando com mais seis vogais. Finalmente, o Conselho Fiscal é presidido por Bernardo Gonçalves, sendo também membros a secretária Teresa Conceição e a relatora, Maria Helena Rodrigues.

O corpo docente do Conservatório de Música do Choral Phydellius está organizado em dez departamentos diferentes, consoante as áreas curriculares: Departamento de Sopros – Madeiras, Departamento de Sopros – Metais, Departamento de Música de Conjunto, Departamento de Cordas Friccionadas, Departamento de Guitarras, Departamento de Instrumentos de Tecla, Departamento de Piano de Acompanhamento, Departamento de Formação Musical, Departamento de Canto e Departamento de Classes de Conjunto Vocais.

1.4. Prática Educativa

1.4.1. Professor Cooperante

O professor da Classe de Clarinete do Conservatório de Música do Choral Phydellius, Ricardo Gama Henriques, foi responsável pela orientação do percurso do professor estagiário durante o ano letivo 2021/ 2022, segundo o regulamento interno do conservatório o mesmo estará sujeito de deveres, como por exemplo, conhecer e zelar pelo cumprimento dos objetivos, normas e fundamentos consignados no Projeto Educativo, Regulamento Interno e do superior interesse da qualidade de ensino facultado aos alunos, bem como pelo pugnar constante dos interesses da Instituição e ainda, sujeito de direitos, o professor deve ser respeitado no quadrante da sua função e ação pedagógicas, dispondo das condições instituições e logísticas para que cumpra cabalmente as determinações que imanam do seu estatuto docente.

1.4.2. A classe de Clarinete

No ano letivo de 2021/2022 a Classe de Clarinete era constituída por 8 alunos. Todos os alunos da Classe frequentavam o Curso Básico de Música no Conservatório de Música Choral Phydellius em parceria com um pólo do mesmo fixado na Vila de Constância. Com a situação que vivia na altura, devido à evolução da doença COVID-19, o Conservatório conseguiu ao longo do ano letivo proporcionar as devidas condições para a realização de aulas de forma presencial, cumprindo sempre as recomendações emanadas pela Direção Geral de Saúde. Desta forma, grande maioria das aulas foram lecionadas de forma presencial o que contribui para uma evolução de forma mais acompanhada e rápida do aluno.

1.5. Planificação da PES

À data da realização, a unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada era constituída, na sua função, pelos docentes da Universidade de Évora, Professora Doutora Ana Telles Béreau (diretora de curso) Professor Doutor Mário Marques (docente responsável pela PES), Professora Doutora Ana Maria Santos (docente responsável pela orientação do estágio ao qual o presente relatório reporta), bem como pelo Professor Ricardo Henriques Gama (orientador cooperante).

Segundo o planeamento pelo qual se rege a unidade curricular, a mestranda deveria realizar um total de 85 horas de estágio no primeiro semestre (equivalente a 6 horas semanais) que foram distribuídas da seguinte forma:

70 horas – Aulas assistidas dos alunos do Ensino Básico;

6 horas – Aulas lecionadas;

9 horas – Atividades escolares (concertos, audições e reuniões);

No segundo semestre, as horas de estágio para realizar eram 212 horas (média de 14 horas semanais), que foram distribuídas da seguinte forma:

184 horas – Aulas assistidas dos alunos do Ensino Básico;

18 horas – Aulas lecionadas;

10 horas – Atividades escolares (concertos, audições e reuniões);

Uma vez que a classe de clarinete do conservatório não tem iniciação nem nenhum aluno a frequentar o ensino secundário de música, todo o trabalho de estágio e aplicação do tema da investigação do presente relatório, foi elaborado com os alunos do ensino básico, em especial com aqueles a quem foram lecionadas as aulas pela mestranda. É também necessário frisar que o horário de trabalho do professor cooperante não preenchia todas horas pretendidas nos critérios da PES, sendo as mesmas complementadas com disciplinas de Improvisação e Criatividade, Coro e Formação Musical, como disciplinas de Improvisação e Criatividade e Coro que promoveram apresentações em público e diversas atividades, as mesmas contaram com a participação da professora estagiária tendo um valor igualmente revelante na formação da mestranda ao possibilitar observar experiências diferentes das do contexto de sala de aula. A mestranda participou em atividades de promoção do Conservatório, como concertos, audições, concursos, demonstrações e palestras que em muito contribuem para o desenvolvimento dos alunos, promoção do conservatório e evolução da promoção cultural para a cidade de Torres Novas, assim como, para uma formação individual mais abrangente e completa.

No primeiro semestre estava prevista a realização de 85 horas, sendo que a mestranda realizou no total 77h e 20 minutos. No segundo semestre, estava previsto a realização de 212 horas, sendo que a mestranda realizou 215 horas e 50 minutos. Após a atingir o limite de horas previstas na planificação da PES, a mestranda continuou a colaborar

com as atividades propostas pelo Conservatório de forma regular bem como o acompanhamento contínuo dos alunos que serviram de base para a realização do presente relatório.

O plano curricular prevê que sejam lecionadas 6 horas (8 aulas) lecionadas ao longo do primeiro semestre tendo as mesmas sido realizadas nos dias 20 e 21 de outubro; 10 e 11 de novembro, 4 e 5 de janeiro e 4 de fevereiro. Desta forma, as aulas lecionadas decorreram durante o primeiro semestre do ano letivo 2021/2022.

Relativamente à planificação do segundo semestre, estariam previstas 18 horas de aulas, o equivalente a 24 aulas lecionadas que foram realizadas nos dias, 15, 16 e 17 de março, 12, 13 e 14 de abril, 7 e 14 de junho.

Tabela 1- Planeamento da PESEVM

Aulas a lecionar	1º Semestre	2º Semestre
Discente		
A	1	4
B	0	4
C	3	6
D	3	6
E	1	4
Total de aulas:	8	24
Total de horas:	6:40h	18:40h

1.6. Caracterização dos alunos

Discente A – 2º grau

O discente A tem 12 anos, é estudante do 2º grau no Conservatório de Música Choral Phydellius e frequenta, simultaneamente, o 6º ano do 2º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento no Conservatório de Música Choral Phydellius, no ano letivo 2020/2021. O discente para além de frequentar o Conservatório está inserido numa banda filarmónica local e dedica parte do seu tempo também à composição. Possui instrumento próprio de uma gama de estudante. Comparativamente aos

colegas do mesmo ano demonstra uma grande capacidade nas competências musicais, sendo um aluno muito curioso para questões dentro da disciplina de análise e composição musical. É um aluno empenhado, curioso e revela uma postura de interesse na sala de aula. Mostra vontade de evoluir, mas, é notória a falta de organização de estudo. Apresenta problemas de embocadura, isto é, a colocação do queixo não é a mais correta e tem influência direta na produção de som no clarinete e conseqüentemente, devido à falta de estudo deveriam alguns problemas na leitura das partituras. Observam-se também dificuldades na forma de gestão e direção do ar, pois, o mesmo não é consistente e uniforme em todos os registros do Clarinete. Em contrapartida, o discente tem uma boa compreensão musical e de questões sobre fraseado. Quando lhe explicada uma determinada intenção ele consegue facilmente aplicar o que lhe é pedido no momento. Tenta cumprir a agógica das partituras e ir para além do que está escrito havendo assim nas aulas, algumas noções de musicalidade.

Um aspeto positivo desta caracterização é que devido à postura curiosa do aluno, o mesmo tenta procurar junto dos professores ferramentas de ajuda para a correção de problemas técnicos inerentes à sua aprendizagem. Nem sempre cumpriu com as soluções que lhe foram apresentadas pelo orientador cooperante e como consequência disso, o trabalho de evolução tarda a acontecer por vezes.

O material didático selecionado pelo orientador cooperante para trabalhar ao longo do ano letivo, encontra-se discriminado na seguinte tabela.

Tabela 2 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente A

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente A	
1º semestre	Lear as you play, Uni. 15 e 16 – P. Wastall. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd).
	Pequena peça: An Old Tale – P. Wastall; (Editor por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd).
	Pequena peça: Midnight in to bago – P. Wastall. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd).
	Exercício 15 – exercícios fáceis – J.X. Lancelot Lancelot’s, J. (Editor por Gérard Billaudot Éditeur).
2º semestre	Livro de Estudos Vol. 1. Estudos nº 4,5 e 6– Wibór. (Editado por Ludik Kurkiewicz).
	Estudo nº 5 –J.X. Lefèvre. (Editado por Editora Ricordi).
	Estudo nº1 – G. Garibaldi.
	Estudo 19 e 20 – P. Wastall. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd).
	The Godfather – Nino Rota. (Editado por Mkelley).

Aulas lecionadas pela mestranda

A mestranda lecionou quatro aulas ao discente A: uma no primeiro semestre e quatro no segundo semestre.

A primeira aula, realizada em 4 de fevereiro de 2022, teve como objetivo avaliar o nível inicial do aluno, através da execução de uma peça que o mesmo trouxera preparada. Além disso, foi realizado um enquadramento do seu percurso musical e dos métodos de estudo utilizados no estudo individual. Essa análise inicial serviu como base para a definição das atividades a serem desenvolvidas ao longo da prática de ensino supervisionada.

Foram feitas questões ao discente tais como: quantidade de estudo semanal, quando diário, perceber a quantidade de tempo de estudo, estudar por seções, hora do dia e local para a prática instrumental. Postas estas questões foi proposto ao discente a criação de um horário de estudo semanal, onde o mesmo se comprometeu a cumprir para mais tarde serem explorados os possíveis resultados na sua evolução como instrumentista.

Resolvida esta questão, e de forma a ouvir o discente, o mesmo apresentava a obra preparada até porque já tinha decorrido a avaliação final de semestre e fora essa mesma peça que tocara para realizar a prova da sua avaliação semestral. Não apresentara então problemas de leitura rítmica ou das notas. No entanto, devido aos seus problemas na colocação correta da cavidade bucal no clarinete derivavam problemas na emissão de som. Assim sendo, esta aula foi incidida sobre essa questão. Houve uma explicação do funcionamento da boca e o porquê de uma boa colocação da mesma, a importância e a influência que esta questão tem na emissão de som, explicação do funcionamento do ar e como decorre o processo da inspiração e expiração para tocar. Foram dadas ainda noções básicas sobre o suporte do ar e o processo de funcionamento do mesmo quando ocorre a inspiração e conseqüentemente a expiração e ainda, a explicação sobre a velocidade com que o ar deve ser direcionado para dentro do clarinete para que seja possível obter o som pretendido.

O discente apresentava muita tensão nos ombros para tocar clarinete, elevando-os sempre que se preparava para tocar, relativamente à boca, o lábio inferior não dobrava de forma correta para dentro da mesma ficando os dentes a baterem na palheta e assim, ocorrer a produção de harmônicos. De forma semelhante, a projeção do ar para dentro do instrumento havia a criação de bochechas. Perante os problemas acima explicados, foram realizados alguns exercícios para trabalhar a sonoridade e ajudar na correção da embocadura a pedido da mestranda.

No primeiro exercício realizado, o discente escolhia livremente uma nota confortável e emitia o som. A mestranda, por sua vez, realizava ajustes manuais na boca do aluno, com foco no queixo, procurando corrigir a posição do mesmo e fazendo a pressão necessária melhorando, conseqüentemente, a qualidade sonora.

Inicialmente, o aluno sentiu desconforto com a nova postura da boca. No entanto, rapidamente percebeu a diferença na sonoridade e na forma de fixar o clarinete com a posição correta da cavidade bucal. Em seguida, o foco foi direcionado para a respiração, com exercícios específicos para fortalecer o diafragma e otimizar o fluxo de ar. A mestranda também sugeriu o uso de uma borracha no queixo como auxílio para manter a postura correta da embocadura.

Foi ainda elaborado o horário de estudo proposto no início da aula para que o mesmo começasse a ser mais organizado. Estipulou-se a quantidade de horas que o discente poderia investir diariamente no instrumento e como repartir o estudo. Tentou-se que fosse um horário possível de ser cumprido visto que, o aluno ainda está inserido em algumas atividades extracurriculares. Assim sendo, pelo menos 1h diária foi combinado com o mesmo e, quando fosse apenas possível cumprir esse tempo deveria dividir o estudo com aquecimento de 20 minutos, iniciando-se com a execução de notas longas e, poderia fazê-lo com a realização de uma escala à sua escolha para que assim, conseguisse passar as escalas diatônicas e trabalhasse a questão da respiração e som em conjunto. No aquecimento com a escala o discente deveria também inserir staccato e posteriormente realizar os respectivos arpejos, quer da escala maior, quer da relativa menor. No restante tempo, o discente deveria focar-se em preparar o material para ser apresentado na aula. Para a preparação desse material, foram dadas dicas tais como: solfejar as peças antes de a tocar para prevenir futuras lacunas no ritmo e notas e começar sempre a tocar devagar e gradualmente acelerar até à velocidade pretendida.

Na segunda aula foi lecionada a 04 de maio de 2022, e consistiu na apresentação e trabalho do exercício nº 5 do método *Exercices faciles pour Clarinete* de J.X. Lefèvre (1784), método esse muito usado no ensino básico que consiste em pequenos excertos de melodias com o propósito de trabalhar diferentes questões, tais como, a agógica, as diferentes articulações, ritmos e questões musicais, onde seja possível dar aos alunos as primeiras noções de fraseado e de construção do mesmo.

Para esta aula, foi usado um estudo desse método. Antes de começar a tocar o discente revelou diretamente os problemas que tinha sentido na preparação do mesmo

para a aula e pediu auxílio para a resolução dos mesmos. A mestranda, explicou e clarificou as dúvidas e posteriormente, o aluno quis mostrar o que tinha preparado e tentar aplicar o que já tinha sido esclarecido. Foram revelados problemas na direção do ar, leitura e continuação de problemas na correção da embocadura. Foi solicitado ao solfejar a partitura. Ao fazê-lo foram encontrados alguns erros rítmicos. Após a identificação dos erros rítmicos, foi realizada uma explicação detalhada sobre o conceito de compasso, demonstrando como as notas se dividiam em diferentes tempos. Através de exemplos práticos, o aluno foi auxiliado a perceber a divisão rítmica da música e a corrigir sua interpretação de acordo com a métrica estabelecida.

Seguidamente, proposto pela mestranda que o discente reduzisse a velocidade com que estava a tocar o estudo para que assim, de forma mais lenta, conseguisse tocar o estudo com as notas e ritmo corretos. Foi pedido ao mesmo que fosse aplicando este método de estudar de forma lenta para memorizar corretamente a métrica da partitura e explicado que deveria aplicar esta prática no seu estudo individual sempre com o auxílio do metrônomo.

Visto que o aluno apresentara problemas na embocadura foi seguido o método já colocado em prática na primeira aula lecionada, foi pedido que o discente fosse tendo em atenção ao facto de deixar descair o queixo e que o tentasse manter fixo. Quando o mesmo já não conseguia manter a firmeza na embocadura devido ao cansaço físico e muscular a mestranda foi corrigindo com os dedos. Foi explicado ao discente que deveria de tocar em frente ao espelho para que fosse visível os erros da embocadura e postura corporal e assim, corrigir no imediato. Foi aconselhado que essa preocupação fosse uma constante, principalmente no seu estudo individual para que conseguisse continuar a trabalhar de forma evolutiva.

Na terceira aula, decorrida no segundo semestre a 7 de junho de 2022, o aluno trouxera para a aula os estudos nº 4, 5 e 6 do *livro de estudos Vol. 1* de Wibór. A aula iniciou-se com o aluno a tocar o que tinha preparado, o ponto de partida foi então o estudo nº4. Foram detetadas falhas derivadas à pouca pressão e qualidade de ar para dentro do clarinete. Foi a partir dessa falha técnica que a aula se começou por desenvolver numa primeira fase. A falha constante que o aluno apresentava estava na dificuldade do legato entre as notas Lá3 e Si4. Este tipo de dificuldade é recorrente e comum no ensino e aprendizagem no clarinete pois, trata-se de um salto onde se muda o registo de oitava e o que acontece, é que os dedos têm de percorrer a extensão completa no instrumento de uma só vez, o tubo terá de estar completamente fechado para tocarmos a nota Si4. Desta forma,

e até porque o discente em questão apresenta ainda algumas falhas da digitação como: levantamento exagerado dos dedos e ainda pouca destreza dos mesmos permite que surjam este tipo de problemas. Primeiramente, o problema advém da falta de ar que ocorre quando o discente se prepara para fazer este salto intervalar no clarinete e, seguidamente, problemas na colocação das mãos e dos dedos. Foi explicado ao discente que independentemente do movimento dos dedos, o ar não se altera ou move com esse movimento. Desta forma, para que o discente conseguisse interpretar corretamente o que lhe estava a ser explicado, a mestranda alterou a posição do instrumento, virando a boquilha para que, quando colocada na boca do aluno, o instrumento ficasse com as chaves voltadas para o corpo do mesmo. O intuito do exercício era que o aluno apenas soprasse livremente para a emissão de som enquanto a dedilhação era mudada pela mestranda. Deste modo, era possível mostrar ao aluno que o ar se mantinha como se fosse uma única nota e a única coisa que se movia eram os dedos sem que o ar oscilasse. Foi ainda explicado que era importante que o discente tentasse tocar com os dedos o mais próximo possível das chaves para que os mesmos reagissem rapidamente à mudança de registo. Ainda sobre a direção e qualidade do ar, problema que faz parte do historial do aluno, foi referido, uma vez mais, que o mesmo deveria pensar sempre na qualidade do mesmo e abrir bem a garganta para que o ar passasse livremente. Referiu-se novamente a importância de um bom suporte de ar através do diafragma e, foi colocado em prática o exercício para a direção do ar que consistia em colocar a palheta 1 cm acima da boquilha e assim, o aluno teria de tocar o estudo, mas, a única coisa que se ouviria seria o ar pois, não é possível a emissão de som com a palheta colocada fora das extremidades da boquilha. Este tipo de exercício não pode ser elaborado durante um longo período pois, causa tonturas por se estar a libertar uma grande quantidade de oxigénio. No entanto, após a realização do exercício proposto, o discente voltou a colocar a palheta corretamente na boquilha e, quando tocou novamente, a qualidade sonora era totalmente diferente. Chamou-se assim o exercício de “despertar o ar”, o próprio aluno reconheceu a diferença na forma como soprava e foi-lhe aconselhado a colocar em prática essa técnica sempre para que, aos poucos começasse a mecanizar a forma correta e quantidade correta de ar que deve ser direcionado para dentro do instrumento.

A última aula lecionada, realizou-se a 14 de junho e, foram trabalhadas algumas escalas que o aluno foi aprendendo ao longo do ano letivo, nomeadamente escalas até as quatro alterações, as relativas menores e os respetivos arpejos. Também foi executada a escala cromática com a aplicação de articulações variadas e aqui, foi sentida a dificuldade

do aluno em alternar as articulações e ainda a pouca rapidez na realização de staccato. Para o ajudar na realização e percepção de staccato foi pedido que pensasse na sílaba “tu” no momento de bater com a língua na palheta e, embora inicialmente o discente revelasse algumas dificuldades, foi evoluindo e aperfeiçoando conforme as tentativas que realizava. Posteriormente, o discente pediu a clarificação de algumas dúvidas sobre a inclusão de figuras rítmicas em determinados compassos e aí, revelou o interesse que tem sob a composição e os projetos de transcrição e composição em que está inserido e desenvolve para a disciplina de Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros. Foi falado com o aluno que no mundo musical existem vários percursos que podemos optar e que nem toda a gente tem de ser instrumentista pois, é necessário também compositores, historiadores, formadores e instrumentistas para que haja aquilo que chamamos de “Música”. No entanto, o mesmo revelou o seu interesse na composição, mas, sente que quer ter formação num instrumento e conseguir explorá-lo. Posto isto, foi feito um balanço do ano letivo decorrido e sobre a evolução do mesmo e feita uma análise sobre os resultados pretendidos para o próximo ano e os desafios pretendidos. Sentiu-se uma evolução na organização de trabalho preparado em casa e houve abertura para descoberta de novos interesses musicais e diferentes estilos, mas, ainda é necessário um foco mais direcionado para uma evolução mais contínua e regular no Clarinete e ainda, mais concentração no momento de estudo individual e na apresentação do material preparado na sala de aula.

Discente B – 2º grau

O discente B tem 12 anos, é estudante do 2º grau no Conservatório de Música Choral Phydellius e frequenta, simultaneamente, o 6º ano do 2º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento no Conservatório de Música Choral Phydellius, no ano letivo 2020/2021. O discente para além de frequentar o Conservatório está inserido numa banda filarmónica local. Possui instrumento próprio de uma gama de estudante. Comparativamente aos colegas do mesmo ano demonstra capacidade nas competências musicais, sendo um aluno muito empenhado. No entanto, por se tratar de um aluno muito reservado a comunicação na sala de aula é difícil e é pouco curioso para a realização de questões que lhe surjam. Um aluno que revela atenção ao que lhe é dito e explicado durante a duração completa da aula e compreende da mesma maneira o que lhe é pedido. Tem um comportamento exemplar na sala de aula e revela vontade de querer aprender. Revela estudo e preparação em casa no material didático que apresenta e os erros que possam surgir são de dúvidas que lhe surgem posteriormente às aulas. Um aluno

que não revela problemas na embocadura quando se preparada para tocar sendo que, a mesma se revela estável e confortável para a prática instrumental. No entanto, há a formação de bochechas quando está a soprar para dentro do clarinete. A forma como a gestão do ar é feita e direcionada para dentro do tubo não se revela a mais correta e eficaz, no entanto, é um aluno que sopra livremente para o instrumento apenas, não sabe controlar a intensidade de ar que deve ser enviado. Revela ainda dificuldade no controlo da digitação visto que os dedos não apresentam uma leveza e destreza necessária para a técnica da digitação, mas sim, uma forma tensa tal como o resto do corpo.

Devido à postura de atenção dentro da sala de aula, o discente revela boa compreensão da agógica da partitura e aplicação da mesma quando pedida diretamente. Revela ainda facilidade na leitura e na capacidade rítmica.

Foi notório ao longo do ano letivo, mesmo que nem sempre com os resultados expectados, uma tentativa de cumprimento das propostas dadas pelo orientador cooperante e assim, trabalhar na evolução como instrumentista. Apesar das dificuldades que revela é possível discriminar que o aluno em questão, trabalha para a superação das mesmas e é determinado na sua resolução. No entanto, há pontos da sua personalidade tais como: interação com os outros, que deveriam ser trabalhados para que se consiga uma melhor comunicação e compreensão das dificuldades que o atingem, por parte do professor.

O material didático selecionado pelo orientador cooperante para trabalhar ao longo do ano letivo, encontra-se discriminado na seguinte tabela.

Tabela 3 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente B

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente B	
	Learn as you play, und.13, 14, 16 e 17– P. Wastall. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd).
2º Semestre	A little Piece – A. Diabelli. Waltz – J. Brahms. And old tale – P. Wastall. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd). German Dance – J. Haydn.

Aulas lecionadas pela mestranda

A mestranda lecionou quatro aulas ao discente B, tendo todas decorrido no segundo semestre pois, o discente ingressou para o conservatório mais tarde e para ter tempo de se habituar ao método do professor de clarinete o aluno só teve aulas com a mestranda no segundo semestre sendo que a parte do primeiro semestre em que o aluno teve aulas consistiu na observação direta das mesmas.

A aula lecionada no segundo semestre ocorreu a 15 de março de 2022. A aula consistiu em trabalhar os exercícios que o aluno trouxera preparados e fazer um enquadramento sobre o historial em relação ao seu método de estudo para que fossem feitas algumas alterações se assim se justificasse. Destinaram-se as mesmas questões a todos os discentes sobre o tempo de estudo e quantidade do mesmo. Posto isto, foi proposto ao discente a criação de um horário de estudo semanal, onde o mesmo se comprometeu a cumprir a explorar mais tarde os possíveis resultados na sua evolução como instrumentista, no horário semanal do discente estavam inseridas as aulas do ensino regular, aulas do conservatório e as restantes atividades extracurriculares, segundo o aluno, na única tarde que tinha livre e ao domingo era quando estudava clarinete e, a proposta da mestrada foi estabelecer pelo menos três dias durante a semana em que o mesmo se comprometia a estudar 1h de clarinete quando chegava a casa.

O material apresentado pelo aluno para a aula foram os exercícios nº 13 e 14 do método *learn as you play*. Inicialmente, foi proposto ao discente que tocasse o material que trouxera para a aula do princípio até ao final sem que houvesse paragens para que fosse possível perceber o trabalho elaborado pelo mesmo. Posto isto, foram detetados logo de imediato, alguns erros de notas e ritmos mal compreendidos pelo aluno e para que não ficassem automatizados foi importante corrigir os mesmos no imediato. Para este efeito, a mestranda pediu ao discente que solfejasse lentamente com o nome de notas o exercício nº 13 e desta forma, alertou-o para os erros que estava a cometer quando estava a solfejar, ajudando-o a corrigi-los.

Após o solfejo, o aluno tentou executar o estudo no clarinete. Durante a execução, foi discutida a agógica da peça e a importância das dinâmicas. O aluno percebeu a necessidade de trabalhar a variação de intensidade sonora na execução melódica do exercício.

De forma a incutir algumas noções de fraseado, tentamos perceber o que o discente conseguia imaginar quando estava a tocar o exercício e a partir do ponto de vista dele, foi criada uma história com o intuito de construir a estrutura na peça. Após a realização deste exercício e de estimular a criatividade do aluno, no ato de tocar foi notória a

presença de uma intenção musical que estava a ser realizada sendo dada objetividade e clareza às frases. Foi explicado ao discente que este tipo de trabalho era importante fazer em qualquer peça que ele interpretasse.

Segundo a mestrada, estas pequenas noções de fraseado são importantes serem inculcadas desde cedo para que os alunos na iniciação ao clarinete. No decorrer da aula, a mestrandia foi corrigindo erros que já são comuns neste aluno, na direção de ar para dentro do instrumento há a formação de bochechas pois, o mesmo não faz a gestão e controlo correto do ar. Assim sendo, foi explicado ao aluno que no ato de soprar para o clarinete o mesmo teria de encher os pulmões de ar e não o absorver nas bochechas. Foi pedido ao discente que tentasse aplicar e, foi notório ao longo das tentativas, que procura soprar com a técnica correta, no entanto, o erro estava já bastante enraizado e assim, a mestrandia teve de ir corrigindo várias vezes, alertando-o sempre que ocorria a formação bochechas com o ar.

Foi explicado que este tipo de correção de erros demoram o seu tempo a serem resolvidos e para isso, o trabalho individual era crucial, devendo o aluno praticar em frente ao espelho de forma que visualmente fosse mais rápida a correção da postura e desta forma, ir automatizando a forma correta de emissão de ar para dentro do tubo do instrumento.

No final da aula, foi ainda elaborado em conjunto com o aluno o horário de estudo proposto no início da aula para que o mesmo começasse a ser mais organizado e metódico na forma como preparava o material para as aulas. Estipulou-se a quantidade de horas que o discente deveria investir diariamente no instrumento e como repartir o estudo. No restante tempo, o discente deveria focar-se em preparar o material para ser apresentado na aula. Para a preparação desse material, foram dadas dicas tais como: solfejar as peças antes de a tocar para prevenir futuras lacunas no ritmo e notas e começar sempre a tocar devagar e gradualmente acelerar a velocidade até à indicação metronómica real. Também lhe foi aconselhado que no seu local de estudo tivesse presente um espelho para a correção dos erros falados e trabalhados na aula descrita.

A segunda aula lecionada, ocorreu a 12 de março de 2022 e iniciou-se fazendo um balanço do trabalho desenvolvido durante a semana e, colocando o discente à vontade para expor o material que havia preparado para a aula. Foi proposto que o mesmo tocasse o exercício nº 16 e 17 do método *Learn as you play* do início ao fim para que fosse possível avaliar o tipo de trabalho desenvolvido no estudo individual e ajudar a corrigir potenciais problemas inerentes. Deste modo, foi notório no decorrer do acompanhamento

que tem sido feito do aluno ao longo do ano letivo que o mesmo tem problemas na emissão de som, mais precisamente na forma como direciona o ar para dentro do instrumento, pois, não o faz de forma uniforme e controlada. O aluno envia boa quantidade de ar, mas não consegue fazer o controlo do mesmo para que a qualidade sonora se mantenha.

O discente foi questionado se gostava do seu som quando tocava clarinete e, a resposta do mesmo era que sim. Posto isto, foi proposto pela mestranda gravar um excerto de um dos exercícios para ele se ouvir. Posteriormente, ouviram em conjunto a gravação e o aluno estranhou a forma como soava e afirmou ter outra precessão da sua sonoridade quando tocava. Introduziu-se na aula a temática de timbre e qual o tipo de timbre que o aluno gostava de procurar ouvir. Foi-lhe explicado que a forma como ele sopra tem de ser feita de forma mais controlada para que todas as notas soem de forma uniforme e igual. Foi alertado ainda para não fechar a garganta à medida que vai subindo na tessitura do instrumento pois, havia a tendência de se ouvir um “som nasalado” nas notas do registo mais agudo do Clarinete e, para que isso não acontecesse, o aluno poderia ter presente na sua cabeça a ideia de direcionar um ar “quente” para dentro do tubo do instrumento e, desta forma, obter a sonoridade que pretendia.

Visto que a aula estava a ser direcionada para a emissão de som no clarinete e quantidade vrs. qualidade do ar, a mestranda elaborou juntamente com o aluno alguns exercícios de forma a colocar o ar a funcionar e, pegando numa folha de papel o objetivo era que o mesmo soprasse o máximo que conseguisse para deixar a folha fixa na estante. O exercício foi elaborado com algumas tentativas e posteriormente, o aluno experimentou tocar clarinete e, a forma como estava a direcionar o ar para o tubo era totalmente diferente. No final da aula, visto que o aluno percebeu o resultado do exercício e que a teoria do “ar quente” o ajudavam, foi-lhe aconselhado a fazer regularmente este tipo de exercício no seu estudo individual.

Na terceira aula, decorrida a 7 junho de 2022, e, de forma a fazer um aquecimento antes de ouvir a peça que o aluno trouxera preparada para a aula, a mestranda propôs ao aluno que realizasse um exercício de 12as, em que o discente toca uma nota e, pressionando a chave de mudança de registo, é reproduzida a nota que se encontra uma 12a acima. A título de exemplo, quando o aluno toca um mi³, que é a nota mais grave da tessitura do Clarinete, se pressionar a chave de mudança de registo irá produzir um si⁴. Este exercício foi realizado com as notas da escala de Fá maior. O objetivo do exercício consistia em que o aluno se focasse em manter a continuidade do ar em todos os registos do Clarinete, bem como, trabalhar os saltos intervalares sem que existissem quebras no

legato havendo assim homogeneidade do som nos diferentes registos do instrumento. Visto ser uma dificuldade recorrente na forma como o discente executa, foi importante, evitar também a criação de esforços e pressão excessiva sobre a embocadura.

Posteriormente à realização do exercício exposto foi trabalhada a peça *Waltz* de J. Brahms. Foi pedido ao discente para tocar a peça do início ao fim para ser ouvido o trabalho que tinha sido feito no seu estudo individual como habitualmente era pedido pela mestranda para conseguir organizar o trabalho e desenvolvê-lo ao longo da aula. Depois de terminar de tocar a peça, foi feito um balanço em conjunto onde o aluno foi questionado sobre os aspetos positivos e menos positivos da sua execução. Este apontou que tinham ocorrido falhas e tinha dúvidas nas mesmas. As dificuldades do mesmo eram referentes ao ritmo e ao balanço que não estava a ser dado e por isso, a métrica não se enquadrava corretamente. Assim sendo, solfejando juntamente com a mestranda o problema ficou solucionado. Também existiam dúvidas relativamente à agógica da partitura, nomeadamente na execução do cedendo, e para clarificar o que era pretendido a mestranda exemplificou para que ele compreendesse que, no final da frase, apenas existiria uma pequena redução no andamento metronómico marcado para a finalizar. Foi detetado e alertado pela mestranda que o aluno deveria realizar mais dinâmicas para dar algum fio condutor e diferentes cores às frases, caso contrário soava tudo de igual forma. Foi ainda sugerido para que o aluno assinalasse as dinâmicas presentes na partitura para as realçar e, podia fazê-lo com cores de forma a chamá-lo à atenção, como sinais de alerta.

A quarta aula realizou-se a 14 de junho e foi feita uma revisão das escalas aprendidas ao longo do ano letivo pelo discente realizando-se um exercício de execução das escalas de Sol maior, Fá Maior, Dó Maior, Ré Maior e Lá Menor com os respetivos arpejos executados em legato e staccato juntamente com a mestranda. Posteriormente, o aluno repetiu a peça executada e trabalhada na aula anterior, *Waltz*, J. Brahms, com uma pequena autoavaliação final quer do discente, quer da mestranda. Por fim, foi realizado um balanço do ano letivo e sobre a evolução do aluno ao longo do mesmo. A mestranda fez uma pequena apreciação sobre os objetivos para o próximo ano letivo e os desafios pretendidos. Sentiu-se mais organização no trabalho preparado em casa, mas, ainda é necessário um foco mais direcionado para uma evolução mais continua e regular no clarinete com mais concentração no momento de estudo individual e na apresentação do material preparado na sala de aula.

Discente C – 2º grau

O discente C tem 12 anos, é estudante do 2º grau no Conservatório de Música Choral Phydellius e frequenta, simultaneamente, o 6º ano do 2º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento na instituição no ano letivo 2020/2021 ano ao qual ingressou no Conservatório. O discente para além de frequentar o Conservatório está inserido numa banda filarmónica local. Possui instrumento próprio de uma gama de estudante. Devido à preparação posterior, com aulas de clarinete que tinha com um clarinetista da sua banda filarmónica, o discente ingressou diretamente para o 2º grau pois, revelava já competências musicais e técnicas que correspondem a esse nível. Comparativamente aos colegas do mesmo ano demonstra bastantes capacidades nas competências musicais, sendo um aluno muito empenhado e uma evolução bastante gradual. Trata-se de um aluno bastante interessado e responsável, ouve e tenta absorver todo o conteúdo que lhe é fornecido pelo orientador cooperante e pela professora estagiária e, trabalha sempre com o intuito de corresponder ao que lhe é pedido de forma rápida e eficaz. Trata-se de um discente, com uma sensibilidade muito elevada, sendo naturalmente fácil para o mesmo criar e desenvolver atmosferas musicais em determinados momentos de execução das obras.

O discente revela trabalho no seu estudo individual e aliado às aulas de clarinete semanais, a evolução acontece de forma rápida e progressiva.

O material didático trabalhado ao longo do ano letivo, selecionado pelo professor orientador cooperante encontra-se discriminado na tabela seguinte.

Tabela 4 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente C

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente C	
1º semestre	Estudos fáceis nº 14, 15, 16, 17 e 18, Lancelot's, J. (Editado por Gérard Billaudot Éditeur).

Aulas lecionadas pela mestranda

A mestranda lecionou nove aulas ao discente C: três aulas no primeiro semestre e seis no segundo semestre.

A primeira aula ocorreu a 21 de outubro de 2021, nesta aula o professor cooperante pediu à mestranda que trabalhasse com o aluno o estudo nº 14 do método *Estudos fáceis*– J. Lancelot's. O discente tocou o estudo preparado do início ao fim, seguidamente, a mestranda questionou o aluno sobre a sua prestação e, pediu-lhe para enumerar dois aspetos positivos e dois aspetos negativos e quantificar a sua prestação. Através deste exercício o aluno enumerou como aspetos negativos a sua sonoridade e alguma dificuldade na passagem para o registo agudo no clarinete. Assim sendo, antes de começar a trabalhar as dificuldades que o aluno apontara a mestranda, foram feitas as questões ao discente que tinham sido já colocadas aos colegas sobre o seu método de estudo para explorar mais tarde os possíveis resultados na sua evolução como instrumentista.

Posteriormente, foi trabalhada a questão da sonoridade, e, houve uma explicação do funcionamento do ar tal como já anteriormente explicado a outros colegas com a mesma lacuna e dadas noções básicas sobre o suporte do ar. O aluno apresentava por vezes relaxe na embocadura, devido à falta de resistência dos músculos, sobretudo quando está muito tempo a tocar clarinete. Para trabalhar a sonoridade e de forma a aplicar o exercício em casa, no estudo individual, foi pedido ao discente que escolhesse uma nota aleatoriamente e soprasse até ao seu limite de ar, aí, ele percebeu que o ar estava descontrolado e não soava como gostava. A intenção do exercício era que ele percebesse que não poderia ter dificuldade em soprar livremente para evitar a criação de tensões e, mais tarde, com a adaptação do ar, desenvolver a sonoridade que pretendia, isto é, controlada.

Assim sendo, foi sugerido ao aluno que fizesse uma escala à sua escolha e que a tocasse calmamente em semibreves e sempre a soprar com a máxima quantidade de ar que conseguisse. Por consequência, a dificuldade que apontou na sua enumeração de falhas, está interligada com a dificuldade na emissão da quantidade correta de ar para dentro

do clarinete e, com a pouca destreza da digitação na mudança de registo do instrumento devido à extensão do mesmo. Desta forma, para que o discente conseguisse interpretar corretamente o que lhe estava a ser explicado, a mestranda alterou a posição do instrumento, virando a boquilha para que, quando colocada na boca do aluno, o instrumento ficasse com as chaves voltadas para o corpo do mesmo, tal como já tinha feito com outros colegas. O intuito do exercício era que o aluno apenas soprasse livremente para o instrumento, enquanto a dedilhação era mudada pela mestranda. Deste modo, era possível mostrar ao aluno que o ar se mantinha como se fosse a nota e apenas movia os dedos sem que o ar oscilasse. Foi ainda explicado que era importante que o discente tentasse tocar com os dedos o mais próximo possível das chaves para que os mesmos reagissem rapidamente à mudança de registo. Ainda sobre a direção e qualidade do ar, uma vez mais, foi pedido para que o aluno pensasse sempre na qualidade do mesmo e abrir bem a garganta para que o ar passasse livremente. Estes exercícios foram propostos para inclusão no estudo individual do discente.

Na aula do dia 4 de fevereiro foi feita uma revisão da peça que foi executada no momento avaliativo do discente e trabalhadas as questões que falharam na prova. Foi feita uma análise com o aluno sobre as principais dificuldades sentidas no estudo e na execução do material didático e foram realizados exercícios para a direção do ar e colocação da embocadura que foram as dificuldades apontadas pelo discente e mestranda. Realizou-se nesta aula um exercício que consistia soprar para dentro da boquilha que tinha colocado um balão no final em que, o objetivo seria que o discente soprasse de forma que o balão enchesse o máximo possível. Este exercício revelou-se funcional para o processo de circulação do ar.

As aulas no segundo semestre ocorreram nos dias 17 e 24 de março, 7 e 14 de abril, 26 de maio e 14 de junho. Na primeira aula do semestre, o material didático que o aluno andava a trabalhar era um estudo, do método do método *20 Estudos fáceis Vol.1* de J. Lancelot's. Quando o aluno começou a tocar foi-lhe pedido pela mestranda que lhe mostrasse a palheta com que estava a tocar. Foi detetado algum descuido na preservação do material e no posicionamento da palheta sob a boquilha. A mestranda explicou que a rotação das palhetas é fundamental para otimizar seu desempenho e durabilidade. Ao tocar com palhetas diferentes, evita-se o desgaste excessivo de uma única palheta, o que pode levar a um timbre desigual e a dificuldades técnicas. A escolha adequada da palheta influencia diretamente a sonoridade do instrumento. Antes de tocar, deveria molhar durante uns segundos a palheta de forma a obter uma melhor humidificação da mesma. Caso

percebesse que alguma das palhetas com que toca fosse muito dura, dificultando a emissão do som, foi sugerido ao aluno lixar levemente a superfície da palheta com uma lixa de espessura fina, sobre uma superfície plana. Isso ajudaria a reduzir a rigidez da palheta, permitindo um fluxo de ar mais fácil e um som mais confortável.

Por fim, foi explicado a forma como a mesma deveria ser colocada na boquilha, não passando nunca as extremidades e, sempre que o material já não favorecesse deveria ser substituído. Antes da aula terminar, a mestrandia exemplificou ao aluno o método de lixar as palhetas para que o mesmo conseguisse aplicar posteriormente em casa.

Na segunda aula estava programado que o aluno trouxesse preparado de casa o estudo nº 11 do método *20 Estudos fáceis Vol.1* de J. Lancelotti's. Inicialmente, a mestrandia pediu ao aluno tocasse o estudo do início ao fim e, após terminar, com alguns erros ocorridos, foi questionada a sua opinião sobre o fraseado. Assim sendo, foi-lhe perguntado se sabia onde era o início, o meio e o fim do texto musical, os pontos de tensão, contrastes dinâmicos e agógica da partitura. Todos os termos eram familiares para o discente e de imediato percebeu que eram conceitos que conhecia e que não aplicava. Com a ajuda da mestrandia, o discente repetiu novamente o estudo e foram corrigidas questões técnicas no que diz respeito a notas erradas, articulações e dinâmicas. Posteriormente, o aluno detetou algumas frases musicais de forma a criar uma história enquanto tocava. Foi utilizado como recurso o uso de cores para que o cérebro associe a cor à dinâmica que tem de fazer ou, indicações pedidas pelo compositor. Também foi apelado ao discente que tivesse cuidado com o timbre do seu som tendo sempre em atenção a forma e colocação da sua embocadura, sendo este já um problema inerente ao seu percurso clarinetístico. Foram definidos alguns pontos de apoio para que as passagens fossem tocadas de forma controlada possibilitando também assim o fraseado musical.

No final da aula, o aluno tocou novamente o estudo na íntegra, sem erros técnicos e com a ideia de fraseado e musicalidade compreendida.

Na do dia 7 de abril, o aluno realizou a escala de fá maior e sol maior em diferentes tempos e com diferentes articulações focando-se a mestrandia na articulação no aluno, dando-lhe alguns conselhos para a mesma se tornar mais leve e menos marcada. O professor cooperante achou necessário que o aluno preparasse novamente as escalas para serem trabalhadas na próxima aula e adotar o método de revisão de escalas frequentemente nas aulas futuras. Foi explicado ao discente que a prática de escalas era fundamental para a sua evolução técnica e ajudaria futuramente nas peças a serem preparadas. Na aula de 14 de abril, foi feita novamente a revisão das escalas de fá maior e sol maior com

as diferentes articulações e diferentes andamentos e respetivos arpejos. Também foi dado ao aluno a conhecer uma nova tonalidade para aquisição no estudo individual e evolução.

Na aula de 26 de maio, foi trabalho o estudo nº 19 do método *20 estudos fáceis Vol.1* de J. Lancelot's. Foi pedido ao discente que tocasse o estudo na íntegra. O mesmo consistia em trabalhar a articulação e por isso, a aula foi incidida nesse aspeto. O aluno estava a demonstrar dificuldade em elaborar a articulação pedida e em tocar algumas notas do registo agudo, nomeadamente, as já próximas do registo sobreagudo, Si4 e Dó5. Para a realização da articulação curta, pedida pelo compositor na partitura foi explicado ao discente para pensar só em tocar com a ponta da língua na ponta da palheta de forma rápida, e relativamente energética como se fosse um ponteiro dos segundos de um relógio, pediu-se para ele pensar dessa forma e, tentar assemelhar a articulação ao exemplo apresentado. O mesmo foi tentando igualar a articulação ao exemplo e com as tentativas foi melhorando o propósito do exercício e assim, começando a articular de forma curta como pretendido e escrito na partitura. Em relação aos problemas projeção das notas agudas onde estava a sentir dificuldade, foi explicado ao aluno que teria de ter a mesma quantidade de ar nas notas mais agudas tal como nas notas mais graves. Pensar que, a única coisa que podia mexer eram os dedos e toda a colação da boca se mantinha intacta inclusive o ar, a partir do momento em que o aluno mudou a forma de soprar para dentro do instrumento, mandando mais ar para dentro do tubo e por consequência o som melhorou significativamente e houve um facilitismo notório para alcançar as notas mais perto do registo sobreagudo. O discente não demonstrou dúvidas na leitura.

A 14 de junho de 2022, ocorreu a última aula lecionada ao discente C, onde foi revisto o estudo nº 19 do método *20 estudos fáceis Vol.1* de J. Lancelot's, que iria ser o estudo executado na prova de avaliação semestral. O discente tocou o estudo do início ao fim e, contrariamente ao que é recorrente, o mesmo não apresentara grandes dúvidas de leitura rítmica e melódica do estudo, a principal dificuldade verificou-se na leitura e compreensão do ritmo sincopado que era característico no estudo. No entanto, após a explicação rítmica e solfejo lento com o aluno, o mesmo compreendeu e não sentiu dificuldade na restante execução. Foi perguntado ao aluno sobre as questões musicais e o que poderia fazer nesse sentido para enriquecer musicalmente a sua interpretação onde o mesmo, respondeu que deveria exagerar nas dinâmicas e pensar na construção musical como uma montanha em que se inicia na base caminhando para atingir o topo ou climax e posteriormente, fazer a desconstrução musical com a descida e término da obra, isto é, a volta à base da montanha. Posto isto, o discente pensou neste exemplo figurado e deu ênfase às

dinâmicas e restante agógica pedida pelo compositor fazendo com que fosse perceptível a sua intenção musical. Aproveitando este trabalho de fraseado também foi explicado ao aluno que haveria locais apropriados para a respiração e determinado com o mesmo esses mesmos locais.

No final da aula, a mestrandia fez uma pequena apreciação sobre os objetivos para o próximo ano letivo e os desafios pretendidos tal como era recorrente fazer com todos os alunos a quem lecionou. Sentiu-se mais organização no trabalho preparado em casa, mas, ainda é necessário um foco mais direcionado para uma evolução mais contínua e regular no clarinete com mais concentração, organização e método no estudo.

Discente D – 4º grau

O discente D tem 14 anos, é estudante do 4º grau no Conservatório de Música Choral Phydellius e frequenta, simultaneamente, o 8º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e com o instrumento na sua banda local e posteriormente ingressou no referido Conservatório. O aluno possui instrumento próprio de uma gama de estudante. Trata-se de um aluno bastante reservado e demonstra pouco entusiasmo nas atividades que lhe são propostas, no entanto, ao longo do ano letivo houve uma evolução significativa na postura do mesmo na sala de aula quer com o professor orientador cooperante, quer com a mestrandia que, ao efetuar o seu estágio com o aluno em questão, possivelmente o ajudou na criação de mais à vontade e consequentemente, melhor preparação do trabalho em casa. Posteriormente às atividades decorridas no Conservatório com a Mestrandia, a mesma exercia atividades musicais juntamente com o aluno na sua banda filarmónica local e desta forma, houve uma ligação de proximidade que foi criada no tempo que trabalharam em conjunto, fazendo com que, o discente mostrasse creditação e confiança nas aulas lecionadas pela mestrandia. O Aluno D, ao longo do primeiro semestre, esteve internado ao longo de dois meses, fazendo com que nesse período não pudesse comparecer às aulas de Clarinete. Após o seu regresso, houve um período de adaptação e acompanhamento das matérias perdidas nas disciplinas teóricas e à prática instrumental, que, devido à fragilidade do estado de saúde do aluno ainda necessitou algum tempo. Apesar de um ano letivo conturbado o discente concluiu o mesmo com satisfação e evolução.

Foi possível perceber que o discente revela algumas dificuldades musicais e, apesar do pouco trabalho que faz em casa, o facto de estar inserido noutras atividades ligadas à música como é recorrente, faz com que seja notória a evolução musical do aluno mesmo

que de forma pouco consciente. Também foi possível concluir que o discente não queria prosseguir os seus estudos musicais para o nível secundário, pretendendo apenas concluir o próximo ano de estudos (5º grau). O discente revela pouco entusiasmo e pouca confiança no trabalho que desenvolve e conseqüentemente a sua evolução tarda muito, ainda assim, cumpriu os objetivos delineados para o ano letivo apesar das adversidades inerentes.

O material didático trabalhado ao longo do ano letivo, selecionado pelo professor orientador cooperante encontra-se discriminado na tabela seguinte.

Tabela 5 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente D

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente D	
1º semestre	Ballad A´Ophelie, G. Dangain. (Editado por Gérard Billaudot Éditeur). Romance, E. German. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd). Estudos, Vol.1 – Wibór. (Editado por Ludik Kurkiewicz).
2º semestre	Ballad A´Ophelie, G. Dangain. (Editado por Gérard Billaudot Éditeur). Mozartiana, W.A. Mozart.

Aulas lecionadas pela Mestranda

Todavia, para efeitos deste relatório serão só descritas e analisadas as nove aulas lecionadas que foram divididas duas fases: três aulas no primeiro semestre e seis no segundo semestre.

A primeira aula lecionada ao aluno D iniciou-se com um pequeno aquecimento visto que o aluno ainda não tinha tocado clarinete e, para isso, o mesmo tocou uma escala

à sua escolha. A escala escolhida foi Dó maior realizada em semibreves, quatro tempo cada nota.

Ao ouvir a execução da escala, o professor orientador cooperante pediu ao discente que soprasse de forma mais livre e consistente na execução da mesma e ainda, para colocar o ar a circular sem tensão no corpo e na garganta. Posto isto, o professor cooperante pediu à mestranda que trabalhasse com o aluno a peça *Romance* de E. German, obra que tinha sido enviada para o aluno começar a preparar em casa e apresentar aula.

Após a execução do aluno foi notório que o mesmo não tinha dedicado tempo de estudo à peça pedida, havendo assim erros de notas, dificuldade na leitura e compreensão do ritmo escrito. Assim sendo, e devido ao pouco trabalho feito, a aula incidiu sobre o estudo em conjunto corrigindo problemas de leitura de notas e rítmica. Seguidamente, foi explicado que o discente deveria continuar este tipo de trabalho em casa para apresentar a peça mais segura e consolidada na próxima aula visto que não foi possível trabalhar a obra na íntegra. No final, foi feito um balanço do número de horas que o aluno despendia para o estudo do clarinete e foi realizado em conjunto um horário de estudo para ser cumprido de forma correta e com seriedade para futuramente observar os resultados dessa organização.

A segunda aula do primeiro semestre, tal como na aula lecionada anteriormente, o trabalho com o discente incidiu sob a referida peça que andava a ser preparada. O trabalho realizado na aula anterior ficou consolidado e houve uma evolução nessa parte da obra, no entanto, o resto da obra que o aluno trabalhara sozinho era notório continuava a ser investido pouco do seu tempo na preparação da peça. Por consequente, a evolução da mesma tardara a acontecer. A mestranda decidiu pegar na parte da obra que já estava mais consolidada e trabalhar questões de fraseado com o aluno, fazendo-lhe questões do que poderia imaginar a partir do que ouvira e sentira ao tocar a peça. O mesmo criou uma pequena história imaginária e, protagonizou-a musicalmente tentando incutir alguma lógica musical e fraseado. Há medida que tocava e subia no registo do clarinete, observou-se que o som se degradava devido à falta de pressão de ar que deveria ser mais direcionada para o tubo. Foi pedido ao discente que não deixasse de soprar para dentro do clarinete para que o som tivesse sempre com a mesma qualidade e não houvesse falhas pois, na mudança de registo o mesmo terá de ser confortável à semelhança do registo mais grave. Mais uma vez, o discente deveria ter em consideração que só os dedos devem estar em movimento. Posteriormente, foi feito o trabalho de leitura semelhante ao da aula anterior, para ajudar o aluno a avançar em casa no trabalho da peça.

A 10 de novembro ocorreu a terceira aula lecionada ao discente D, e foram executadas juntamente com o discente e o professor orientador cooperante, exercícios de escalas, nomeadamente: escala cromática, escala de Sol maior com respetivo arpejo e exercícios de escalas quebradas. Durante a execução destes mesmos exercícios foi pedido ao discente que tivesse sempre em atenção a direção do ar, nunca deixando de soprar de forma consistente.

No dia 4 de fevereiro o aluno apresentara em aula a peça *Ballad A Ophelie*, G. Dangai. Inicialmente foi realizada uma conversa com o discente para compreender a forma como se sentia a tocar pois, devido a um problema de saúde, passou um longo período sem realizar a prática do clarinete. Posto isto, o discente começou a tocar e, logo nos primeiros compassos verificou-se dificuldade na execução da apogiatura pois, a partitura tinha várias mudanças de dinâmica e muito no registo piano e com nuances de crescendos e diminuendos como é possível verificar na figura 1. e, posteriormente, dificuldade na leitura rítmica da obra. De forma a ajudar na preparação foi explicado o que era a apogiatura, começando por explicar que surge para adicionar expressividade às melodias. Foi pedido que a executasse de forma precisa e pensar apenas na apogiatura como um elemento decorativo à frase musical e que a pressão do ar não pode diminuir com o aparecimento da mesma. Após a explicação, a mestrandia exemplificou para o aluno compreender auditivamente o efeito que se pretendia e de seguida o discente imitou. O aluno continuou a sentir dificuldades na execução da mesma e, dessa maneira, foram aconselhados exercícios onde poderia incluir apogiatras para que conseguisse adquirir esta técnica. Após a explicação e execução, foi feito um trabalho de leitura rítmica, sendo que a mestrandia começou a solfejar a peça com o aluno diversas vezes para que o mesmo a interiorizasse ritmicamente.

Figura 1 - Excerto da peça “Ballad A’Ophelie” G. Dangain

Clarinete en Sib Guy DANGAIN

Allegretto maestoso Lento ♩ = 66 *rit.* - - - ,

8 **Lento** 12 **M^t de Sicilienne** ♩ = 72

p *mp*

p

22 *mp*

Nota. Ed. Gerard Billaudot Éditeur (1988).

No dia 30 de março, a aula descreve-se pela continuação da preparação da peça que o aluno andara a trabalhar. Foi solicitado pela mestranda que o aluno executasse o que tinha sido trabalhado na aula anterior e seguisse para que fosse ouvido o que trabalhara em casa. Posto isto, foi notória a diferença do trabalho que foi realizado com a mestranda em aula comparativamente com o trabalho realizado individualmente pelo discente. Assim sendo, foram trabalhadas as restantes secções que ficaram em falta. Os principais problemas da secção selecionada eram de digitação devido à falta de destreza e rapidez nos dedos e assim, as passagens rápidas de semicolcheias como é visível na figura 2, pois soavam descontroladas e precipitadas. Foram dadas algumas sugestões ao discente de como trabalhar passagens rápidas e selecionados pontos de apoio para que não houvesse descontrolo dos dedos ao tocar. Um fator falado na aula foi o som que soava frágil devido ao estado de degradação do material e à falta de intensidade de ar para dentro do instrumento.

Figura 2 – Excerto da peça “Ballad A’Ophelie” G. Dangain

The image shows a musical score for the piece "Ballad A'Ophelie" by G. Dangain. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked "Allegretto" and "Allegro" with a metronome marking of 108-112. The score is divided into measures 60, 68, 73, 81, 85, and 94. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). The score includes various performance instructions such as *doce*, *rall.* (rallentando), *mf cantabile*, *long*, *Lento*, *comme une improvisation*, and *Dolce cantabile*. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

Nota. Ed. Gerard Billaudot Éditeur (1988).

No dia 13 de abril a aula lecionada consistiu na execução da escala cromática como aquecimento e seguidamente, o discente tocou a peça que andava a ser trabalhada ao longo do semestre do início ao fim de forma auto avaliativa. Após a execução da peça na integra o discente foi questionado sobre o que acabara de fazer e que, avaliasse quantitativamente à qual o mesmo respondeu que considerava satisfatória e apontou alguns erros que ocorreram como notas e ritmos trocados bem como, a falta de dinâmicas. Também apontou que sentira dificuldade em produzir o som que pretendia e os guinchos que foram ocorrendo. Posto isto, a mestranda achou por bem direcionar a aula para o tratamento que o aluno poderia dar às suas palhetas visto que as mesmas também têm, como referido anteriormente, grande influência na qualidade sonora. Foi explicado ao discente que deveria ir tocando com todas as palhetas que tem na caixa e não tocar sempre com a mesma e, quando verificasse que as mesmas já não correspondem à pressão do ar exercida sobre elas ou estão danificadas deveria substituir as mesmas. Foi ainda revisto como posicionar a palheta na boquilha, pois, é importante que fique bem colocada para a produção

de som no clarinete, simultaneamente, a mestranda também demonstrou técnicas para ajustar lábios e a pressão dos mesmos sob a palheta, assim como técnicas para recuperar uma palheta que possa ser considerada de uma força superior à que será confortável para o aluno.

No dia 25 de maio a aula consistiu em trabalhar a peça que seria escolhida para ser executada no exame semestral, “Mozartiana”, W.A. Mozart - 1º andamento. A obra andava a ser preparada pelo discente há várias semanas e desta forma, como o trabalho estrutural de leitura de ritmo e notas estava feito a aula foi incidida na expressividade e musicalidade da mesma. A mestranda fez uma pequena contextualização história da época e da forma de estar a pensar da sociedade na altura e falou um pouco da vida e do género de escrita do compositor para que o discente se imaginasse a criar algo com o material fornecido, realizando uma interpretação própria com as características da música ouvida e executada à época. A mestranda incentivou o discente a dar liberdade à sua imaginação e criatividade e, tentar colocar-se na mente do compositor quando estava a escrever a peça e assim, imaginar uma história que estivesse a musicar apoiando-se nas dinâmicas, ritmo, notas e efeitos presentes já na partitura, para, desta forma construir algo enquadrado, coerente e musicalmente ao seu gosto.

No dia 14 de junho a aula iniciou-se com a execução de algumas escalas com diferentes articulações de forma a trabalhar um pouco de respiração e correção da mesma e, posteriormente, foi feito um balanço do ano letivo decorrido falando da experiência e evolução do discente e da própria experiência pessoal da mestranda ao acompanhar o discente. A mestranda sugeriu que o aluno ganhasse mais motivação para a prática instrumental apelando para que esse fator fosse importante para uma evolução mais rápida e para que aulas não se tornassem repetitivas quer para o professor, quer para o aluno.

Discente E – 3º grau

O discente C tem 13 anos, é estudante do 3º grau no Conservatório de Música Choral Phydellius e frequenta, simultaneamente, o 7º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento no referido conservatório. O aluno possui instrumento próprio de gama de estudante. Trata-se de um aluno bastante educado, pontual e reservado. Esta reserva tornava, por vezes, difícil a comunicação e interação dentro da sala de aula. O discente quando depositava um pouco de empenho no seu trabalho diário, mostrava resultados bastante promissores, a problemática consistia na frequência desse empenho.

Trata-se de um discente sensível e musical, mas, nunca chegou a depositar parte do seu tempo e, que era necessário para vencer algumas dificuldades técnicas inerentes à aprendizagem de um instrumento. Ao longo do ano letivo foi possível verificar uma certa descrença nas suas capacidades musicais. No final do ano letivo, surgiu um problema de saúde que o afetou muito psicologicamente levando à desistência do curso no início do ano letivo 2022/2023. Apesar das adversidades do ano letivo o aluno concluiu o 3º grau do curso básico de música com satisfação e evolução no instrumento.

O material didático trabalhado ao longo do ano letivo, selecionado pelo professor orientador cooperante encontra-se discriminado na tabela seguinte.

Tabela 6 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente E	
1º semestre	Duos Vol. I. J.X. Levèfre. (Editado por Editora Ricordi).
2º semestre	Duos Vol I. J.X. Levèfre. (Editado por Editora Ricordi). Heather Hill – F. Swain. (Editado por Boosay & Hawkes Music Publishers Ltd). Piece nº 10 – J.X. Lefèvre. (Editador por Editora Ricordi).

Aulas lecionadas pela Mestranda

Conforme o previsto para a realização do estágio, a mestranda lecionou cinco aulas ao discente E: uma aula no primeiro semestre e quatro aulas no segundo semestre.

A primeira aula lecionada ao aluno E, iniciou-se a aula com um pequeno aquecimento visto que o aluno ainda não tinha tocado clarinete e, para esse efeito o mesmo decidiu tocar a escala cromática primeiramente em legato e depois em stcatto. Ao ouvir a execução da escala o professor orientador cooperante, pediu ao discente que soprasse de forma mais livre e consistente na execução da escala para colocar o ar a circular sem tensão no corpo e na garganta. Seguidamente, por orientação do professor cooperante a

mestranda começou a lecionar a aula ao discente, trabalhando o material que havia preparado em casa e se destinava para a avaliação final semestral. Assim sendo, o material a trabalhar era o estudo número 19 do método *Duos Lefèvre Vol. I*; foi pedido ao aluno que tocasse o que havia preparado em casa para ser tocado na aula.

Após a execução do aluno foram verificados alguns erros de notas, dificuldade na leitura das notas escritas, ritmo e na direção do ar para dentro do clarinete fazendo com que exteriorizasse um som frágil e pouco homogêneo. Primeiramente, a mestranda quis trabalhar um pouco a questão da direção do ar corrigindo o posicionamento dos lábios e incentivando o aluno a soprar para dentro do clarinete de forma livre e sem formação de bochechas ensinando-lhe formas para melhorar a técnica e demonstrando qual o objetivo sonoro que se pretende. Posteriormente, a mestranda dividiu juntamente com o aluno a peça em várias secções e começaram a trabalhar questões de notas e ritmo da primeira secção, solfejando a peça com o aluno. Depois deste trabalho de leitura foi explicado que o discente deveria continuar o mesmo em casa para apresentar a peça mais segura e consolidada na próxima aula. No fim da aula, foi feito um balanço do número de horas que o mesmo despendia para o estudo do Clarinete e foi feito juntamente com o aluno um horário de estudo para ser cumprido de forma organizada e, futuramente observar os resultados dessa organização.

A 24 de março de 2022 ocorreu a primeira aula lecionada do segundo semestre, a aula iniciou-se com a execução da escala cromática com diferentes articulações em que a mesma foi executada pela mestranda juntamente com o aluno. Seguidamente, o discente tocou a peça que andara a preparar: *Heather Hill*, Freda Swain. Tocou-a do início ao fim para ser feito um balanço do trabalho que tinha sido realizado pelo aluno. Posteriormente, a mestranda fez uma observação sobre o que poderia ter sido mais explorado e abordando um pouco a ideia de fraseado musical fazendo com que o discente criasse uma história na sua cabeça para ajudar a estruturar as ideias musicais. Posto isto, dividiram a peça em duas secções e o resto do tempo de aula foi passado a trabalhar questões de leitura e fraseado musical. No final da aula, o discente voltou a tocar a primeira secção (até ao compasso número 17) da peça, sem erros rítmicos e respeitando o fraseado musical.

A 1 de abril a aula iniciou-se com o um pequeno aquecimento realizando-se a escala de Fá Maior com as diferentes alterações solicitadas pela mestranda. O restante tempo da aula foi para ouvir o que já tinha sido trabalhado na primeira secção do estudo e a evolução desse mesmo trabalho e prosseguiu com o mesmo tipo de metodologia utilizada para trabalhar a segunda secção da peça que andara a ser preparada pelo aluno.

A 26 de maio a aula consistiu na realização da escala de sib maior e o respetivo arpejo com diferentes articulações em diferentes andamentos. Posteriormente, o discente executou uma das peças que seria para exame final: *Piece n° 10*, J.X. Lefèvre, a peça já andava a ser trabalhada com o professor cooperante por isso, a aula consistiu em dar continuidade ao trabalho já iniciado fazendo algumas reparações em alguns erros ocasionais de notas e respirações desenquadradas. O discente foi questionado sobre o fraseado da peça e o que estaria a tentar transmitir e, para isso, foi realçado que deveria apostar na realização das dinâmicas de forma mais presente para que as mesmas fossem audíveis. No final da aula, a mestranda pediu que o aluno cuidasse a forma como respira e direciona o ar para dentro do clarinete, para que fosse sempre uniforme e consistente pois, a boa pressão e quantidade de ar é fundamental para um bom som.

A 14 de junho ocorreu a última aula lecionada e a mesma consistiu na revisão das peças que seriam executadas em exame. O discente tocou do início ao fim ambas e no final fez uma autoavaliação sobre a sua performance. A mestranda e o professor cooperante fizeram alguns reparos que podiam ser trabalhados ainda até ao exame de forma que fosse uma prova o mais correta possível e com o mínimo de erros. Posto isto, foi realizado um balanço sobre o ano letivo realçando que, sempre que o discente se preparava em casa com consciência no estudo os resultados eram promissores, mas, esse mesmo empenho deveria ter sido mais constante para que consequentemente a evolução fosse gradual e notória.

2. Conclusão

A realização da PESEVM no Conservatório de Música Choral Phydellius foi uma experiência rica para a aquisição de experiência e competências no meu processo de desenvolvimento enquanto professora de clarinete. Ao longo do estágio realizado tive a oportunidade de contactar com todos os alunos da classe de clarinete e ainda, com o resto da comunidade de escolar, professores, alunos e funcionários por quem fui sempre bem recebida e respeitada. Estes vários contactos permitiram que esta experiência passasse pela participação de diversas atividades bem como, a realização de concertos, audições, palestras entre outras.

O orientador cooperante teve um papel fundamental na experiência enriquecedora que foi obtida, pela forma como orientou todos os alunos, com a partilha de conhecimentos e reflexões com os mesmos sobre música e métodos de trabalho diferentes, estimulando os discentes a pôr em prática a sua criatividade.

Paralelamente à disciplina de Instrumento, foi-me facultada a oportunidade de assistir, lecionar e colaborar com uma disciplina de Improvisação e Criatividade, onde foi conseguida a oportunidade de trabalhar com diversos alunos de outros instrumentos e estabelecer experiências e inovações que estimulavam a criatividade de cada um em prol da realização de um projeto final para ser apresentado à comunidade escolar. A partilha e descoberta de novas ferramentas de improvisação foram importantes para serem colocadas em prática nas aulas de Clarinete lecionadas, com o intuito de dar liberdade aos discentes a quem foram direccionadas as aulas de criarem a sua própria interpretação e identidade a tocarem.

Todas as horas que estavam definidas no plano curricular da disciplina PESEVM foram cumpridas, no entanto, nem sempre foi possível estar presente em todas as atividades realizadas pelo Conservatório devido à indisponibilidade de horário.

O ingresso no Mestrado em Ensino de Música sempre foi algo que era um objetivo pessoal pois, sempre me fascinou o ato de partilhar os nosso próprios conhecimentos e ferramentas a outros e contribuir para a construção e desenvolvimento de um novo instrumentista. O papel do meu professor sempre foi imprescindível para o meu desenvolvimento enquanto aluna e, dessa forma, começou a ser fascinante e um objetivo conseguir partilhar o que me foi inculcado ao longo do meu processo de aprendizagem. Para isso, é necessária uma procura constante de material, novas metodologias e a aquisição de experiência enquanto pedagogo para percebermos a melhor forma de trabalhar com cada aluno, desenvolver um diálogo e um ambiente confortável para a colocação de dúvidas e

correção de erros, podendo o docente ter a abertura de questionar, ensinar e demonstrar o que o aluno precise. Isto obriga a que o estudo do instrumento seja constante e a partilha e exploração de novos métodos também em prol do desenvolvimento dos discentes nos seus primeiros passos no instrumento.

PARTE II – Investigação: A Importância da Prática Regular do Clarinete no Ensino Básico: Proposta de um Método de Estudo para o Trabalho Diário

3. Objetivos da Investigação

O objetivo do presente trabalho de investigação tem por base a premissa de que a evolução das capacidades técnicas de um aluno parte do seu estudo individual. Assim sendo, este estudo pretende explorar um método plano eficaz e organizado do estudo individual, sempre com a evolução do instrumentista como objetivo primário e, sempre adequados às necessidades de cada discente. A escolha deste tema tem um fundo pessoal, no sentido em que durante o percurso académico foi notada alguma dificuldade na organização do tempo de estudo e era notória na apresentação de resultados.

Sendo a parte do estudo diário vital para a formação de um músico é importante que o mesmo envolva um conjunto de regras orientadas pelo professor pois, numa primeira fase, o discente necessita de um acompanhamento mais ativo e constante para evitar a criação de erros na aprendizagem base do instrumento. Futuramente, os alunos começam a ganhar uma maior autonomia no seu trabalho individual, o que pode arrastar consigo a construção de vícios, erros de técnicos e dúvidas que, ao serem mal interiorizadas tornam-se questões de difícil resolução pois o cérebro memoriza esta informação incorreta.

“Quando a informação armazenada no cerebelo está a ser usada, a parte consciente do cérebro não tem qualquer hipótese de alterar ou corrigir erros, pelo que o plano inicialmente armazenado no cerebelo deve ser o mais perfeito possível” (Silva, 2020, p. 19)

“... a aprendizagem de competências envolve a aquisição de hábitos. A principal característica de um hábito é o facto de ser automático e usar pouca ou nenhuma capacidade mental para ser executado.” (Sloboda, J. A., 1985, p. 94)

Neste trabalho defendo que a aquisição de um mau hábito e de um estudo individual incorreto parte muito da má organização do estudo individual que deve ser induzido ao aluno desde o primeiro contacto com o instrumento. Daqui surgem as primeiras grandes questões desta investigação: quantidade vrs qualidade de estudo. Com a autonomia natural no processo de aprendizagem que o aluno ganha é normal que passe muito tempo do seu estudo sozinho sem a orientação constante do professor e aqui, surge a necessidade de inculcar ao discente práticas de autorregulação para uma melhor organização do estudo e conseqüentemente no desenvolvimento musical.

“O estudo serve um propósito e desenvolve-se com o intuito de adquirir, de forma parcial ou total, uma determinada competência. Como vimos anteriormente, o “estudo deliberado” é determinante para uma maior velocidade de aprendizagem e uma maior eficácia na performance. Desta forma, e para que possamos obter o máximo rendimento possível, torna-se crucial planear e organizar cada momento do nosso estudo.” (Silva, 2020, p. 129)

Assim sendo, este estudo irá descrever e apresentar os resultados obtidos com os alunos do estágio realizado pela mestrandia na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada e na procura de bibliografia já existente, de forma a dar um contributo para o melhoramento do trabalho individual aos estudantes de clarinete do Ensino Básico. Para a obtenção de resultados de forma mais progressiva e correta o processo de investigação foca-se nos seguintes objetivos:

- a) Verificação dos principais problemas relacionados com a prática do estudo individual no curso básico;
- b) Designação dos conteúdos a desenvolver pelo aluno;
- c) Definir normas para uma boa planificação do estudo individual;
- d) Exposição de planos de estudos;
- e) Criação de linhas orientadoras/plano para um estudo organizado que se foca na qualidade do mesmo e não apenas na quantidade.

4. Metodologias da Investigação

A metodologia utilizada para a realização do presente relatório consistiu na:

- a) Recolha de bibliografia relacionada com pesquisa de documental;
- b) Recolha e análises dos dados obtidos no estágio realizado através da observação dos alunos em contexto de aula.
- c) Elaboração de um questionário destinado aos docentes de clarinete;
- d) Método de observação direta;

5. Estado da Arte

Determinado o tema a investigar foi realizada uma pesquisa bibliográfica com o intuito de conhecer o material já desenvolvido sobre a matéria em estudo. Foram encontradas algumas dissertações de mestrado em ensino e livros que aprofundam o tema.

Alguma da investigação já presente contribui de forma importante para a realização do presente relatório, nomeadamente:

- 1) Silva, Nuno (2020) Ferramentas de trabalho para uma aprendizagem mais rápida e eficaz. Ava Musical Editions, 2020;
- 2) Hallam, Susan (2006) Learning through practice. In Hallam, Susan – Music Psychology in Education. London: Bedford Way Papers, ISBN 0 85473 716 2 pp: cap. 8: 118-141;
- 3) Carrilho, Fernanda (2004) Métodos e Técnicas de Estudo. Lisboa: Editorial Presença, 2004;
- 4) Barry H. Nancy; Hallam, Susan (2006) – Practice. In Parncutt Richard; McPherson E. Gary – The science & psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning. New York: OXFORD University Press, 2002. ISBN 0-19-513810-4. pp. 151-165;
- 5) Dina Hernandez (2018) - Relatório de Prática de Ensino Supervisionada – A problemática das práticas do estudo individual e sua influência no processo de aprendizagem do instrumento – O caso dos alunos do ensino oficial de Música da escola de música nossa senhora do cabo.

Nuno Silva (1) estudou e analisou formas de prática instrumental mais eficazes fazendo uma recolha de material ligado à psicologia e, através da sua experiência como professor e músico, para elaborar o seu próprio livro que serve de apoio a qualquer clarinetista. Referido livro está dividido em duas partes, a primeira incide no comportamento do cérebro humano durante a aprendizagem musical, abordando também, a compreensão e utilização de novas técnicas de estudo e, segunda parte tem um cariz mais prático onde é abordada a atividade artística e pedagógica que o autor foi desenvolvendo ao longo da sua carreira como professor. Inclui também um capítulo sobre a organização de trabalho semanal e uma tabela com indicações sobre como resolver alguns dos problemas mais comuns na prática do clarinete que afetam especialmente os clarinetistas mais jovens.

“A performance musical é uma das mais importantes componentes da vida de qualquer músico. Seja pelo seu cariz efémero e irrepitível ou por constituir a plataforma de contacto e partilha com o público, ela reveste-se de um carácter decisivo e determinante para os músicos. Por estas razões, e na tentativa de tornar a performance mais eficaz, a preparação para este momento tão especial tem sido objeto de análise e de estudo por parte de músicos, professores e cientistas.” (Silva 2020, pp. 1-2)

Susan Hallam (2) e, de acordo com a descrição do primeiro autor, defende que a prática diária é fundamental para o desenvolvimento de um músico em todos os aspetos do seu percurso e com isto, fala em competências técnicas que são necessárias desenvolver ao longo deste percurso. Quando aborda o tema competências técnicas, a autora não se refere apenas à aquisição de agilidade dos dedos ou domínio total do instrumento, mas também em competências auditivas, cognitivas de comunicação, de desempenho e de aprendizagem. A autora é da opinião que as mesmas são um todo para uma aprendizagem completa não deixando de salientar que são complexas e não podem ser adquiridas, melhoradas e mantidas pela simples prática repetitiva do material de estudo. Assim sendo, no capítulo referido são abordados temas sobre o tempo gasto a estudar, utilização de estratégias dos profissionais, a qualidade dos processos da prática instrumental e de estratégias executivas de apoio à prática.

Fernanda Carrilho (3), acrescenta para além das matérias referidas por outros autores mencionados, um manual prático e de rápida consulta que ajuda a colmatar algumas dificuldades com que os alunos se debatem, não só durante o seu percurso escolar, como mais tarde na sua vida profissional. A autora defende que desta forma ajudará a tornar mais rentável o tempo e o esforço despendidos.

“Aprender a estudar é, sem dúvida, uma condição indispensável para o teu sucesso escolar. O estudo é um veículo prioritário na aquisição de conhecimentos; fazê-lo de uma forma desorganizada, sem objetivos, planificações, metodologia e técnica adequadas, raramente conduzirá a bons resultados” (Carrilho, 2004, p.11)

O manual desenvolvido pela autora apresenta propostas de uma série de procedimentos, métodos e técnicas para serem aplicados, dentro e fora da aula (nomeadamente no estudo individual), ligados à motivação, concentração, condições de estudo e memória. Acrescenta a estas temáticas exercícios práticos, autoavaliação e proposta de soluções.

No seguimento e, de acordo com os métodos e questões apresentadas pelos diversos autores, Parncutt & McPherson apresentam um capítulo sobre a prática onde descrevem estratégias e aprendizagem adequadas que podem ser incorporadas no ensino básico da música para incentivar os alunos a tornarem-se mais aptos para a aquisição de aprendizagens e autónomos no seu estudo. Defende que a prática é eficaz quando os músicos desenvolvem a metacognição (aquisição de conhecimento sobre os seus próprios processos cognitivos), fazendo uma interligação entre a prática mental e a prática física, organizada e orientada para os objetivos, analisando partituras e fazendo planeamento das sessões de estudo, que devem ser curtas e incluir gravações de si próprio ou demonstrações de músicos profissionais ou de professores.

“Se não praticar durante um dia, eu sei-o; se não praticar durante dois dias, os críticos sabem-no; se não praticar durante três dias, o público sabe-o.” (Ignacy Jan Paderewski citado por Parncutt; McPherson, 2002, pp.151)

“A prática é definida como "desempenho repetido ou exercício sistemático com o objetivo de aprender ou adquirir proficiência" (Cayne, 1990, p. 787).

Todas as expressões apresentadas estão expostas no capítulo em questão para justificar o ponto de vista do autor quando defende que a noção de que a prática é necessária para o desenvolvimento de competências é muito antiga. Ao longo do capítulo os autores falam-nos também de pontos como a duração total da prática, organização do tempo de prática, análise da partitura, prática estruturada e estratégias cognitivas que é o ponto de incidência na pesquisa feita para esta investigação.

Dina Hernandez (5), fala na sua dissertação de mestrado em ensino de música que é necessário a aquisição de diversas competências nomeadamente, motoras, auditivas, expressivas, performativas e, no caso do ensino especializado de música, envolve também a aquisição da competência de leitura de partituras, conceito este que é defendido por autores referidos anteriormente. A temática do trabalho incidiu no estudo individual de instrumento aplicado no estágio realizado e resultou num conjunto de conteúdos a serem incluídos num caderno de apoio ao estudo que a autora pretendeu realizar com objetivo de potenciar a autonomia do estudo individual, estimulando a aquisição de competências metacognitivas dos alunos. A sua investigação funde-se em temas como a identificação das práticas de estudo individual dos alunos, importância da prática em contexto de aula, por comparação com a prática individual, influência da prática de estudo individual. Escreve também sobre a opinião de alunos e de professores quanto à influência da prática

de estudo individual no processo de aprendizagem do instrumento fazendo um levantamento didático desenvolvido e utilizado pelos alunos e das estratégias usadas pelos professores no apoio ao estudo individual.

6. O processo de aprendizagem

De acordo com Gondon (2000), todos os alunos são capazes de aprender música. Contudo, uma vez facultada a orientação e a formação devidas, tudo quanto aprendem e como aprendem, individualmente, depende do nível de aptidão musical de cada um. Assim sendo, a teoria de aprendizagem musical define uma sequência para aprender música, explicando o que os alunos precisam de saber para evoluírem para um nível mais avançado. Seguindo a lógica do autor, pela experiência como instrumentista, cada aprendizagem é uma informação nova para o cérebro onde o processo de assimilação é importante por isso, é necessário obter esse tempo de processamento tal como explica o Silva (2020) no capítulo onde aborda o processo de aprendizagem. Referido autor afirma que tocar um instrumento pode ser considerado das atividades mais exigentes para o ser humano, pois envolve uma complexa ligação entre aspetos cognitivos, cinestésicos e emocionais. A ligação destes aspetos referidos só se torna possível através da coordenação entre os sistemas auditivos e visuais que é definida por Hallam (2006) como competências complexas de serem adquiridas, melhoradas e mantidas apenas com a prática repetitiva. Para a assimilação de matéria no cérebro é importante compreender que existem pelo menos dois sistemas cerebrais de tratamento de memória: consciente e subconsciente. O processo consciente é aquele que nos permite lembrar os factos que aprendemos, por exemplo, na última aula de português ou história enquanto, o processo subconsciente é o que permite a memorização de movimentos que aprendemos num jogo de futebol ou numa aula de educação física, não existindo, desta forma, esforço mental para estas memórias físicas.

“Conseguimos lembrar-nos do dia da semana em que aprendemos a andar de bicicleta quando tínhamos seis anos, no entanto, não conseguimos identificar as competências físicas que levaram a tal feito. Estas competências como o equilíbrio, o manuseamento do volante ou o movimento do pedal ficando cada vez mais refinadas, juntando-se umas às outras sem termos de fazer um esforço para nos lembrarmos delas ou estudá-las”
(Carey, 2015 citado por Silva 2020, p.7)

De acordo com a citação exposta e transpondo para o processo de aprendizagem do instrumento existem também capacidades que são adquiridas através de um trabalho

subconsciente da memorização de competências, como a digitação ou a posição dos lábios no instrumento para o ato de tocar. Para isso é importante refletir sobre a memória como apoio neste processo de estratégias cognitivas.

É possível abordar o processo de aprendizagem ligando-o diretamente à prática mental e à prática física pois, ambos se englobam nesta temática. A evolução de um aluno corresponde muito à parte física da prática, mas também é possível adquirir uma prática mental de compreensão da música e leitura que vai em muito facilitar a evolução técnica tornando-se numa ferramenta de apoio ao estudo do instrumento.

Silva (2020) divide o processo de aprendizagem em três fases: aquisição, retenção e transfer.

Relativamente à aquisição, a própria palavra define-se como adquirir algo ou algum conteúdo, no entanto, neste contexto trata-se de adquirir informação, sendo que esta só é materializada através da criação de memória. Na aprendizagem musical, o tipo de memória que é aplicada é a memória curta que consiste na tomada de contacto com o objeto (neste caso em específico com o clarinete) através dos recetores sensoriais (sensações) e, como o nome nos indica, a memória de curta duração desaparece no final de alguns segundos. Neste tipo de processo o nosso cérebro filtra a informação que deve ser adquirida tal como nos explica Silva (2020) no seu livro.

“Ao repetirmos algumas vezes uma nova peça, originamos uma circulação de informação pelo nosso sistema nervoso, deixando a cada passagem uma memória mais longa e mais forte. Depois dos primeiros contactos com um novo objeto de estudo, o nosso cérebro começa a filtrar a informação recebida, decidindo qual a informação que deve ser armazenada e aquela que deve ser descartável.” (Silva, 2020, p. 8)

Relativamente à retenção, define-se como o processo de assimilação de conteúdo ou processo de armazenamento da informação considerada útil e importante, caracteriza-se então por um tipo de memória de longa duração. Para transformar uma memória de curta duração para uma memória de longa duração é necessário criar um esquema interno no cérebro de forma que o mesmo se organizasse numa estrutura mental coerente e lógica para a pessoa. Se este processo de codificação não acontecer é possível que a memória de curta duração não se consiga transformar em memória de longa duração. Esta codificação serve para a retenção de informação e para a produção de memória de longa duração. Na música, a codificação da informação retida é baseada na relação das sequências e aglomerados de notas, como escalas e arpejos. (Silva, 2020).

No entanto, há uma problemática na memória pois, quando é feita uma aquisição de forma errada e é assim memorizada torna-se muito difícil de eliminá-la pois, já está interiorizada e compreendida no nosso cérebro e por isso, existem autores como Carey (2015) que defendem uma teoria que se traduz em “esquecer para aprender” que consiste em esquecer um conteúdo para uma evolução na aprendizagem musical e, de acordo com o referido autor, esta técnica torna-se útil para a resolução de erros memorizados. O esquecimento funciona como um filtro natural que permite ao cérebro forçar-se em criar as condições para a aquisição de novas memórias. Este tipo de processo não acontece apenas na aprendizagem de um instrumento ou outras matérias, bem pelo contrário, é algo que está presente no nosso quotidiano pois, o cérebro segue uma fórmula pré-definida. O mesmo autor defende ainda que, o esquecimento é crucial para a aprendizagem de novas competências, bem como para a preservação e re aquisição de competências já existentes (Carey, 2015). O último conceito defendido por Silva (2020) designa-se como “transfer” e corresponde à transferência e aplicação de conhecimento anterior para um novo contexto. Muita da informação que é adquirida no processo de aprendizagem é aplicado em situações e contextos diferentes dos experienciados durante a fase de aquisição e de retenção. Depois de recuperada a informação que foi retida o que o cérebro faz é organizar adequadamente o tipo de resposta que deve ser dada consoante a situação. Um exemplo prático disto é, quando estamos a tocar uma obra tonal, estamos a usar competências já adquiridas antes, como escalas e arpejos já estudados na aprendizagem das bases no instrumento por isso, é que é tão importante inserir desde cedo esta prática nos estudantes, para acelerar processos de aprendizagem no futuro.

Estas fases de aprendizagem são as etapas de preparação para a performance musical que é definida como o culminar do processo de aprendizagem e consiste na resposta do cérebro referida anteriormente.

Resumo

Figura 3 - Esquema resumo sobre as etapas do processo de aprendizagem

Esquema resumo sobre as etapas do processo de aprendizagem

Aquisição

- Primeiro contacto com um novo objeto de estudo
- Criação de memória de curta duração

Retenção

- Codificação: padrões, secções, estruturas e representação mentais
- Criação de memória de longa duração
- Armazenamento de memória

Transfer

- Generalização do conhecimento
- Transferência e aplicação das competências adquiridas noutros contextos

Performance

- Resposta organizada do cérebro baseada na memória acumulada durante o processo de aprendizagem
-

Nota. Fonte: (Silva, 2020, pp.12)

Na verdade, todo o processo da memória parece um processo simples, mas muitas vezes surge a questão: porque é que nos esquecemos?

Segundo Carrilho (2004), existem vários fatores que conduzem ao esquecimento tais como:

- a) Ausência de motivação – Caso exista uma falta de interesse no conteúdo e de querer reter algo, este será esquecido com mais facilidade;
- b) Uma aprendizagem deficiente – Neste caso, pode acontecer devido à ausência de hábitos de aprendizagem ou condições de trabalho;
- c) Deterioração – Resume-se à danificação que surge com o tempo a uma certa competência ou apagamento da mesma;

- d) **Interferência** – A presença de conteúdo muito semelhante pode causar uma certa incompatibilidade. É comum que as recordações mais recentes se sobreponham às mais antigas e, podem funcionar como obstáculo à entrada de outras, designa-se a este fenómeno como interferência pró-ativa;
- e) **Recalcamento** – Tendência que existe de esquecer recordações que são dolorosas para o individuo. Contudo, também pode acontecer ficar fixado na nossa memória uma recordação irremediavelmente gravada na mesma;

Existem formas de facilitar a memorização e retenção dos conteúdos sendo que é uma das grandes dificuldades com que os alunos se debatem no seu trabalho individual. É importante ter em conta estes fatores:

- a) **Motivação** – Interesse em aprender determinado conteúdo;
- b) **Compreensão** – Perceber a informação a reter e intercalar com o conhecimento já adquirido. A intenção é que se repita o texto musical as vezes necessárias até que se consiga produzi-lo sem dificuldade;
- c) **Organização** – Depois de compreendida a partitura é necessária a continuação de um estudo mental de maneira esquematizada ou por secções, pois facilita a memorização e aprendizagem do conteúdo;
- d) **Repetição** – A repetição pode ser feita de forma mental ou prática e, dentro desta última, o aluno pode fazê-lo num local isolado, em voz alta, cantando ou solfejando a partitura e não só recorrendo à prática. O discente pode ainda recorrer ao uso do gravador para ouvir posteriormente o resultado do seu trabalho, principalmente quando a repetição é reproduzida no instrumento;
- e) **Revisão** – A revisão das peças ou a chamada “rodagem” após a aquisição consolidada de uma obra de forma a garantir que a informação global não se perca.

Nas horas consequentes à aquisição de uma nova informação para o cérebro há um acentuado decréscimo dos conhecimentos, daí a desvantagem da revisão completa das peças de forma regular;

6.1. Prática mental

A prática mental consiste num processo de estudo sem que haja contacto com o instrumento. Oxedine (1984) descreve três formas diferentes de prática mental:

- 1) Revisão após uma performance musical;
- 2) Ensaios formais ou informais após período da prática instrumental física;
- 3) Tomada de decisões relativamente às estratégias adotadas nos períodos de prática física, do desempenho obtido e das metas ainda a serem alcançadas e para isso, quais as ferramentas necessárias.

Weinberg (1982) fala de princípios onde a prática mental complementa a aquisição de habilidades motoras e quando é mais eficaz enumerando os seguintes fatores:

- a) Caso o aluno já tenha alguma experiência anterior com a tarefa ou alguma semelhante (neste caso, contacto já com o instrumento);
- b) Na fase inicial de aprendizagem do instrumento, quando o aluno está apenas a começar a formular ideias sobre a prática de estudo e, durante as fases posteriores, quando já estão adquiridas e desenvolvidas estratégias mais complexas;
- c) Quando o discente consegue verbalizar e exprimir a tarefa;
- d) Quando o discente já adquiriu competências de prática mental, tais como a concentração e a visualização da forma geral da partitura;
- e) O estudo mental é eficaz quando intercalado com a prática física do estudo;
- f) As sessões de estudo mental deverão ser sessões breves e não mais longas do que sessões de prática de estudo do instrumento;
- g) discente deve procurar resposta nos músculos que executam os movimentos na prática física;

De acordo com os autores referidos, na aprendizagem musical a prática mental torna-se eficaz quando combinada com a prática física. No entanto, pela pesquisa realizada, ainda é necessária mais investigação sobre o tema para perceber a eficácia do mesmo em relação ao estudo da expressão e musicalidade. Por experiência pessoal, o estudo mental sobre a agógica e intenção musical pode complementado com o estudo da época histórica das obras e as respetivas características de composição, bem como com a audição das mesmas para a formação de uma interpretação mais consolidada e mais completa.

Relativamente às competências motoras que são referidas quando enumeradas para a eficácia do estudo mental, é importante compreender que as mesmas são importantes para qualquer tipo de performance musical e os estudos desenvolvidos nesta área são de extrema importância para o domínio do controlo técnico do instrumento. A performance envolve movimentos dos braços, dedos e até da língua (instrumentos de sopro). O desenvolvimento destes membros varia consoante as habilidades técnicas que os diferentes instrumentos exigem. No caso do clarinete, instrumento de sopro é necessária uma coordenação entre os movimentos dos dedos e articulação desenvolvida pela língua, sendo imperativo que estejam absolutamente sincronizados. (Silva, 2020)

6.2. Práticas de estudo instrumental

A música, sendo uma atividade performativa leva a que professores e músicos se preparem para os momentos de exibição através de uma forma eficaz. A preocupação com a otimização do estudo tem levado vários autores a investigar sobre os métodos de estudos mais usados e a sua eficácia real tal como é o objetivo desta investigação.

É comum um instrumentista procurar um estudo de qualidade para obter resultados rápidos e eficazes, é esse o propósito de qualquer instrumentista. No entanto, o conceito estudo de qualidade é muito subjetivo pois, somos todos seres humanos diferentes e adquirimos competências de formas diferentes e com diferentes velocidades de aprendizagem. Contudo, Silva (2020) afirma que as técnicas de estudo tradicionalmente usadas têm revelado pouca eficácia na aquisição e retenção de competências musicais, comprometendo assim, a eficácia da performance.

O conceito de estudo bloqueado é definido como um tipo de trabalho em que o intérprete passa uma quantidade razoável de tempo debruçado sobre o mesmo material musical repetindo-o sucessivamente e cumprindo cuidadosamente a ordem de eventos musicais apresentados na partitura. Contrariamente ao que Carrilho (2004) defende, e de acordo com Silva (2020), este tipo de método com base na repetição sistemática num material didático revela-se pouco alternativo e aberto a qualquer variação ou alteração do material de estudo.

Este estudo concorda com Carrilho (2004) em utilizar a repetição para aquisição de conteúdo e absorção, mas não em tornar isso o único método de aprendizagem até porque, o cérebro, ao repetir a mesma tarefa sucessivamente, perde capacidades de reação tornando-se, conseqüentemente, mais lento e passivo, tal como nos explica Silva (2020) um estudo bloqueado, baseado na repetição e sem interferência no contexto, convida o

cérebro humano a uma certa passividade, levando-o à perda de capacidade e velocidade de reação. Depois de algumas repetições, o cérebro regista uma total ausência de estímulos e desafios, o que o leva a funcionar de forma parcial, usando apenas uma capacidade mínima necessária para executar a referida repetição.

Stambubaugh (2009) fala de resultados obtidos no seu estudo sobre os dois tipos de estudo: estudo bloqueado e estudo variável e concluiu que, o estudo regular e sem interferências no contexto, produz um maior efeito nos momentos após o estudo (cerca de uma hora), sendo que, fazendo a comparação mas em vinte e quatro horas, o estudo bloqueado e com alto teor de interferência no contexto, manifestou-se muito menos eficaz, sobretudo no que compreende a aquisição e retenção de competências e ainda, a respetiva transferência para situação de performance.

Griffin (2013) defende que a memória se torna mais forte quando a informação é repetida de forma intervalada e, de acordo com o autor, quanto mais ciclos de repetição, melhor a aprendizagem, no entanto, estes ciclos deverão ser realizados de forma espaçada.

O importante nesta temática é compreender porque é que a repetição constante do mesmo conteúdo não se torna eficaz e, desta forma, ser possível compreender se o cérebro humano processa a informação através de estímulos e capta com maior facilidade algo que seja novo, desta maneira, o mesmo mantém-se em alerta e com uma maior capacidade de reação. No entanto, o que acontece após a repetição dessa mesma informação é que a partir da terceira ou quarta vez, o cérebro já começa a prever o que se segue deixando automaticamente de estar alerta. A consequência deste comportamento torna a aprendizagem mais lenta e menos consistente.

“...a aprendizagem de competências envolve a aquisição de hábitos. A principal característica de um hábito é o facto de ser automático e usar pouca ou nenhuma capacidade mental para ser executado” (Sloboda, 1985, p. 94)

Os hábitos que Sloboda (1985) refere na citação acima apresentada estão diretamente relacionados com as competências assimiladas e armazenadas no nosso cérebro ao longo da nossa evolução como instrumentistas, e está diretamente relacionado com o processo de memória anteriormente explicado. Durante a execução, o músico apresenta uma série de automatismos que resultam da sua preparação e, muitos deles, estão adquiridos há muitos anos, desde a prática das suas bases no clarinete ou em qualquer outro instrumento musical. A prestação e qualidade da exibição ao público é condicionada pelos hábitos criados e acumulados durante o estudo e, é impossível alterá-los quando o músico está em palco no momento da performance. Tal como nos explica Silva (2020), os hábitos

que temos são armazenados numa zona do cérebro dominada de cerebelo², aqui ficam guardados todos os programas motores e de movimento. A informação aqui disponível é usada de forma automática, deixando as restantes partes do cérebro livres para outras funções. Quando a informação armazenada no cerebelo está a ser utilizada, a parte consciente do cérebro não tem qualquer hipótese de corrigir erros ou fazer alterações. Assim sendo, o material inicialmente armazenado no cerebelo deve ser o mais perfeito possível sobretudo na iniciação de um instrumento, neste caso, no clarinete pois, se as bases forem bem adquiridas, potenciam um menor risco de erros primários possibilitando um desenvolvimento progressivo e correto.

No entanto, para este tipo de técnica resultar é necessário trabalho do discente e acompanhamento constante do professor pois, na fase inicial da aprendizagem, torna-se mais propícia a criação de maus hábitos e memorização de erros de bases difíceis de corrigir posteriormente. Ao dizer que o cerebelo não possui sentido crítico e tanto armazena processos motores perfeitos e funcionais como informações erradas e falhas. DeBoer (2011).

Desta maneira, qualquer erro e imperfeição que se trabalhe de forma sistemática durante o estudo ficará automatizado e armazenado no cerebelo e as probabilidades de o mesmo ocorrer durante a performance são elevadas. É possível constatar que a qualidade e perfeição de todos os momentos do estudo, bem como os automatismos que são gerados no mesmo são decisivos para a qualidade da performance. Assim, torna-se de certa forma proibido fazer repetições com erros, pois é importantíssimo que os hábitos adquiridos sejam bem realizados e de forma saudável e positiva.

Os próximos temas a serem abordados centram-se nas técnicas de estudo que podem ser usadas para a preparação musical de qualquer músico. Os professores e intérpretes têm-se debruçado muito sobre este tema pois, procuram uma forma eficaz de se preparem para os momentos de apresentação pública que é sempre o objetivo final. Foi visto anteriormente que o estudo bloqueado, que se baseia na repetição constante do objeto de trabalho e, não produz tanto rendimento como um estudo variado, que consiste em vários padrões e de forma alternada. Vários autores sublinham a importância do espaçamento do estudo, das condições, descanso e planificação do mesmo para uma preparação eficaz do discente para o momento da performance.

² Zona onde ficam alojados todos os programas motores e de movimento. A informação quando é armazenada nesta parte do cérebro é utilizada de forma automática.

O trabalho de investigação realizado durante a Prática de Ensino Supervisionada tentou abordar as temáticas acabadas de apresentar, elaborando um plano de estudo específico para cada aluno, onde se sublinha o descanso entre as diferentes atividades. Foi elaborada uma divisão do estudo por secções e a forma como estudar as mesmas, isto porque, de acordo com Carey (2015) estudar de forma espaçada apresenta o dobro da eficácia quando comparada com o estudo intenso e longo e, para além desta benesse, ajuda a reter informação durante muito mais tempo. O autor sublinha ainda que, é importante intercalar os momentos de estudo com momentos de lazer ao ar livre pois, este tipo de ação ajuda a estimular as áreas do cérebro que são responsáveis por eliminar fatores de distração, conduzindo a um estudo mais focado e concentrado. Numa visão mais pessoal, a prática instrumental da mestrandia, era passada por horas fechada numa com o objetivo de cumprir um certo número de horas necessárias para sentir que tinha estudado imenso, todavia, o que acontecia era que não eram alcançados os resultados pretendidos para uma pessoa que passava tanto tempo a estudar. Isto levou a que houvesse uma reavaliação do tempo de estudo e de que forma se poderia rentabilizar melhor esse tempo pois. Assim, juntamente com a professora de clarinete, leitura de investigações sobre o tema, conversa com colegas de outros instrumentos e autoconhecimento foi compreendido que, se dividisse o estudo por partes e fizesse pequenos intervalos durante o mesmo, tornava-se mais eficaz. Desta forma, o plano de estudo consistia em não ultrapassar as 5 horas diárias de trabalho consecutivo e era dividido pela manhã e tarde. Sabendo que, durante a manhã, era conseguida uma concentração mais duradoura na tarefa e, a mestrandia começou a ver resultados mais rápidos e a passar a ter espaço e tempo para outras tarefas para além do estudo do instrumento.

O resultado obtido é defendido por autores como Auer e Seashora referidos por Silva (2020), que nos dizem que os períodos de estudo nunca deveriam ultrapassar uma hora de duração intercaladas por longos momentos de descanso (Ericsson, Krampe & Tesch-Roemer, 1993). Ainda sobre esta temática existem estudos realizados por estudantes universitários que comprovam esta teoria principalmente na fase inicial pois, tornam-se cruciais para uma aprendizagem sólida isto porque, o facto de serem realizados intervalos durante o estudo está relacionado com os processos neuro físicos³ ligados à reconstrução da memória que ao se desenrolarem vão dar origem ao espaçamento para a criação de novas memórias, mais fortes e mais consistentes (Griffin, 2013).

³ Processo da parte da medicina que trata a parte física, estrutural e molecular do sistema nervoso central

Foi com base nesta investigação e metodologia de trabalho que a mestranda desenvolveu um plano de trabalho para os discentes que participaram na PES, sendo-lhes pedido que não se focassem na quantidade, mas sim na qualidade do estudo para obterem resultados mais rapidamente e conseguirem ter espaço para a realização de outras atividades pois, essa era uma problemática existente nos alunos do ensino básico. Atualmente é recorrente os alunos estarem inseridos em várias atividades em simultâneo pois, os pais acham importante para o desenvolvimento da criança a aquisição de competências em diferentes áreas. Não discordando do pensamento dos encarregados de educação sobre a educação dos seus filhos, o que se verificava, especialmente no conservatório, era que os alunos chegavam às aulas cansados e desmotivados porque não conseguiam ter tempo para se dedicarem ao instrumento e prepararem convenientemente o material para a aula. Os discentes diziam muitas vezes que estudavam, mas, o que se verificava é que estudavam no pouco tempo livre que tinham e, sob pressão de preparar algo rapidamente para a aula, sem concentração necessária. Como consequência, não apresentavam resultados de evolução semana após semana, sendo que as aulas se tornavam em sessões de estudo acompanhado. Devido a esta problemática este estudo elaborou planos de trabalho com os alunos onde se estipulava um período de tempo diário que teriam de estudar clarinete e, mais importante, como dividir o estudo de forma a torná-lo mais eficaz. A verdade é que com aqueles que cumpriam o estipulado foi possível obter resultados positivos. É importante realçar a ideia do descanso necessário após a aquisição de alguma matéria pois, o cérebro necessita de tempo para o processo de reconsolidação da memória, sendo que esta não se forma na íntegra imediatamente depois do estudo terminar, tal como defende Griffin (2013).

Mesmo com o plano de estudo elaborado foi sentido que muitos alunos tinham outras condicionantes que estavam interligadas ao estudo e retardavam a sua evolução nomeadamente a motivação e, desta forma foi feita uma reflexão sobre o assunto para perceber os motivos e de que forma se poderia trabalhar nesse ponto. O entusiasmo inicial pela aprendizagem de um instrumento pode diminuir quando as atividades se complexificam. Nesse momento, a maioria dos alunos tende a desmotivar. Se o professor não perceber e intervir nessa fase, a desmotivação pode se intensificar, levando muitos alunos a abandonar o estudo do instrumento, mesmo que possuam as habilidades necessárias para evoluir. Acompanhar de perto a evolução dos alunos e oferecer suporte emocional e pedagógico são fundamentais para manter a motivação e garantir o sucesso na aprendizagem musical.

Existem vários motivos para que muitos alunos estejam a aprender um instrumento e, numa visão mais pessoal, era observado que muitos deles estavam ali por vontade dos pais ou como um passatempo. Desta forma, o estudo do instrumento era visto como uma obrigação que se tornava cada vez mais enfadonha e que tinham de realizar para não serem incomodados pelos pais ou pelo professor de clarinete. Por consequência os resultados ficavam muito aquém do esperado, isto porque os alunos deixam de definir metas que orientem o seu percurso escolar acabando por prejudicar o seu desempenho Carrilho (2004).

No entanto, quando os alunos se encontravam motivados, todo trabalho era conseguido de outra forma pois ficavam entusiasmados com os resultados que iam obtendo e sentiam-se valorizados pelo tempo e trabalho que tinham investido no estudo.

Figura 4 - Consequências diretas da motivação ou da sua ausência

<i>Consequências diretas da motivação ou da sua ausência</i>	
Aluno	
Motivado	Interesse; Confiança; Curiosidade; Segurança; Ânimo; Entusiasmo;
Desmotivado	Desinteresse; Insegurança; Apatia; Desânimo; Inércia; Desalento;

Nota. Fonte: Carrilho (2004)

Quando identificamos um tipo de aluno com características desmotivadoras, como docentes deverá de haver a capacidade de o fazer mudar essa opinião sobre si mesmo até que pense de forma mais positiva sobre as suas capacidades e, consiga mudar de atitude no seu trabalho diário. Relembro que a motivação é parte crucial para o desenvolvimento individual e de trabalho do instrumentista.

6.3. Condições de estudo

As condições do local de estudo são importantes e decisivas para o desempenho positivo de qualquer pessoa, neste caso e de cariz importantíssimo para um estudante de música (instrumentista). Esta questão não é muito pensada nem falada no ensino básico do clarinete, mas é importante que o aluno saiba quais os lugares apropriados para estudar e que nesse local o cérebro consiga fazer uma diferenciação da tarefa a que se destina e as condições que o corpo necessita para o seu bom funcionamento, tal como a alimentação e a prática de exercício físico.

Silva (2020) defende que a variação de contexto ambiental traz vantagens a nível da velocidade e quantidade de informação memorizada. Quando estudamos num certo local, as memórias que se formam nesse momento são inconscientemente associadas a aspetos envolventes. Para reforçar esta ideia, Carey (2015) diz-nos que, quantos mais aspetos estiverem associados a uma determinada memória, mais forte e duradoura ela se torna e, quanto maior for a diversidade de locais de estudo maior será o número de aspetos ligados à memória. O autor acredita que, uma vez que não se pode prever muitas das vezes o contexto onde se vai realizar a performance, o melhor será sempre variar as circunstâncias e ambientes na sua preparação, e para isso, sugere a mudança de salas, horários e o estudo ao ar livre.

Não discordando por completo do autor referido, é de ter em atenção que nem todos alunos funcionam da mesma maneira e, há pessoas que mudando a sua rotina de estudo ou horário da mesma, não conseguem ser tão produtivas. No entanto, esta ideia reforçada por Carey (2015) é importante pois, ajuda numa preparação da performance onde o foco se mantém em qualquer circunstância que possa surgir no momento. Coyle (2009) reforça ainda dizem-nos que, o estudo quando é organizado desta forma, obriga o cérebro a utilizar vários contextos tal como um realizador de cinema utiliza vários cenários para as representações, no caso em concreto da performance, o filme trata-se das nossas memórias fixadas no estudo e, esse armazenamento que é feito durante o estudo

em diferentes contextos permite a que não haja estranheza ao cenário envolvente no ato da apresentação devido à codificação da informação que o cérebro já recebeu anteriormente.

Para além das condições de estudo ditas materiais é importante frisar que dentro desta “nuvem” a que chamamos condições de estudo temos de englobar também as condições pessoais para que possa existir evolução pois, ambas estão interligadas para uma preparação consistente. Desde o início básico do clarinete que é importante que o docente conheça as condições pessoais do aluno que orienta, é importante ter em atenção a questão de que o corpo e a mente trabalham em conjunto de forma saudável.

Atualmente, vivemos num mundo onde diariamente somos bombardeados com informações e conteúdos de todo o tipo e as crianças não são exceção comprometendo muitas das vezes a sua condição psicológica. Quando detetado desde cedo é importante que não influenciem e que prejudiquem o menos possível o nosso rendimento o que nem sempre é fácil. Muitas das vezes julgamos um aluno pouco empenhado ou com poucas capacidades, mas, muitas das vezes não é disso que se trata e este trabalho vem mostrar que muitas das vezes a problemática não está apenas relacionada com o método de trabalho ou mesma ausência dele. Tal como Hallam (2006) refere, muitos alunos não têm acompanhamento dos pais e apoio nas suas atividades o que lhes causa desmotivação, sofrem de problemas sociais na escola, andam com preocupações que lhes perturbam e isto acontece a alunos com uma faixa etária baixa. Tal como nos diz Carilho (2004), a saúde mental está diretamente relacionada com a ausência de preocupações e sentimentos identificando-os como: insegurança, frustração, desânimo, desinteresse, complexos de inferioridade, baixa autoestima, entre outros. Quando são detetados estes sentimentos no aluno a família, dentro dos parâmetros normais, é o primeiro apoio de toda a estrutura emocional do individuo e é aí que se deve procurar o apoio, mas quando não acontece, o papel do professor é importante no desenvolvimento do aluno quer pela parte profissional, quer pela formação de personalidade. Algo que me foi inculido no estágio realizado é que, somos todos seres humanos diferentes e não podemos colocar todos os alunos no mesmo saco e tratá-los de forma igual. O importante no ensino é conhecer cada aluno individualmente e as suas capacidades para perceber de que forma é possível motivá-lo e acompanhá-lo durante o seu percurso colaborando sempre com as metas e objetivos traçados que causem entusiasmo e permitam também destruir algumas barreiras que se interponham no percurso.

A alimentação também é um fator e um contributo importante para o desempenho no estudo individual e na performance. Trata-se de uma grande fonte de energia e precisamente por isso, deve ser rica, variada e equilibrada pois, o nosso organismo necessita diariamente de proteínas, vitaminas, gorduras, sais minerais e hidratos de carbono. Para além de alimentação o descanso é muito importante, sendo aconselhado dormir, pelo menos, oito horas diárias, pois é essencial para a renovação de energia, eliminação de produtos tóxicos e reparação do desgaste físico e intelectual sofrido ao longo do dia (Carrilho, 2004, pp. 26).

O exercício físico também traz benefícios para a prática de estudo diário pois, ajuda a nível psicológico, físico e estético. O exercício físico faz com que se combata o sedentarismo que, na prática instrumental existe muito pois, o músico passa muito tempo na mesma posição parado a praticar e para além disto, alivia o stress contribuindo assim para um melhor bem-estar e um melhor rendimento.

Figura 5 – Esquema síntese sobre o processo de rendimento no estudo individual

Esquema síntese sobre o processo de rendimento no estudo individual

Condições ambientais adequadas

Boas condições pessoais

Rendimento

Nota. Fonte: (Carrilho, 2004, pp. 27)

6.4. Planificações do estudo individual

Elaborar o plano de trabalho semanal é importante para uma boa organização diária onde seja possível incluir todas as tarefas que devem ser realizadas. O nosso tempo não é ilimitado e os estudantes não dedicam única e exclusivamente para o seu instrumento, o que era explicado aos discentes de clarinete era que há tempo para tudo desde que haja uma gestão organizada do nosso tempo e, desta forma, foi incutido e realizado com os mesmos planos individuais de estudo. Uma planificação do dia e da semana ajuda numa melhor organização e definição do tempo para o descanso e também para o divertimento que, se torna fundamental para bom desempenho de qualquer aluno. Carrilho (2002) diz que os dias acabam por ser mais equilibrados se forem devidamente planeados evitando desta forma a subcarga de trabalho nuns dias e em outros haver demasiado relaxe. O autor apresenta ainda uma tabela que nos explica as vantagens de uma planificação.

Figura 6 – Esquema sobre as vantagens de uma planificação de trabalho

Esquema sobre as vantagens de uma planificação de trabalho

Planificação

Melhora: Rendimento; Organização; Concentração; Autonomia; Motivação.

Evita: Ansiedade; Cansaço; Pressão; Esforço desnecessário; Problemas de tempo; Contratempos de última hora.

Permite: Ter estudo em dia; Superar dificuldades; Ter maior disponibilidade para o lazer; Controlar o tempo; Ter uma visão global da evolução.

Nota. Fonte: (Carrilho, 2002, pp. 28)

Na realização do plano de trabalho com os alunos o principal objetivo era que fosse realista e possível de ser cumprido mesmo que não fosse o desejado. Atualmente, devido à elevada carga de atividades que os alunos têm diariamente é muito complicado

gerir o tempo garantindo o empenho que cada atividade exige e também o devido descanso necessário para a prática das mesmas. Por muito que seja o objetivo a excelência na performance nem sempre é possível, assim é necessário gerir prioridades para garantir o máximo de concentração, motivação e sucesso. No entanto, a planificação consistia em organizar e estabelecer prioridades pois, é importantíssimo desde sempre para um estudo correto. Nas sessões de estudo, depois de um bom aquecimento é importante dividir o estudo por secções organizando-o de forma decrescente, do mais difícil para o mais fácil, isolando passagens e não tocar tudo de início a fim como é habitual. Desta forma, o discente será motivado a localizar o seu problema pensando e encontrando alternativas que solucionem as mesmas dificuldades. O tempo e energia gastos são demasiados e a evolução fica comprometida.

Anteriormente já foi referido que as sessões de estudo deveriam ser repartidas e com pausas, no entanto Carrilho (2002) apresenta um gráfico sobre como dividir as sessões curtas de 30-40 minutos e como podem funcionar as pausas de 5-15 minutos. Defende ainda que um pequeno intervalo para comer, ir à casa de banho, olhar para janela é indispensável para um bom rendimento pois evita o cansaço e aumenta o poder de assimilação.

Figura 7 – Exemplo de organização de uma sessão de estudo

<i>Exemplo de organização de uma sessão de estudo</i>
Preparação: 5 minutos
Aquecimento: 35-40 minutos
Pausa: 5-10 minutos
Estudo: 35-40 minutos
Pausa: 10-15 minutos
Estudo: 35-40 minutos

Nota. Fonte: (Carrilho, 2002, pp. 34)

6.5. Proposta de um plano de trabalho semanal

Quando elaborada a proposta de um plano de trabalho semanal com os alunos o objetivo era que a mesma fosse realística e possível de ser cumprida. Achou-se importante e é defendido também por autores como Silva (2020) que, a ser possível, deveria existir um dia da semana sem contacto com o instrumento para que fosse possível o descanso e houvesse espaço e tempo para a realização de outras tarefas. Diariamente os alunos não tinham mais de 2 horas disponíveis para a prática instrumental, no entanto, o horário foi realizado de forma a repartir bem o tempo disponível para o efeito. De seguida será exposto uma proposta de trabalho semanal com um dos alunos do ensino básico no estágio realizado.

Figura 8 – Exemplo de uma proposta de trabalho semanal para um aluno do ensino básico

Exemplo de uma proposta de trabalho semanal para um aluno do ensino básico

Aquecimento: 20 minutos Técnica: 20 minutos Reportório: 30 minutos/1hora

segunda-feira: Notas longas	Escala de Dó maior	Peças e estudos
terça-feira: Notas longa	Escala de Lá menor	Peças e estudos
quarta-feira: Notas longa	Escala de Sol maior	Peças e estudos
quinta-feira: Notas longas	Escala de Fá maior	Peças e estudos
sexta-feira: Notas longas	Todas as escalas aprendidas	Peças e estudos
sábado: Notas longas	Escala cromática	Peças e estudos
domingo: Descanso		

De seguida vão ser sugeridos alguns conselhos que podem motivar a concentração nas sessões de estudo. Segundo Carrilho (2002) os mesmos são aplicáveis no estudo do clarinete trazendo resultados benéficos para a evolução do aluno quando devidamente cumpridos.

Desta forma é aconselhável:

- 1) Elaboração de um plano de trabalho com os objetivos definidos e que seja devidamente respeitado;

- 2) Antes de uma sessão de estudo o aluno deverá ter descansado e realizado uma alimentação correta;
- 3) Quando existe algum assunto por resolver que está a perturbar o discente deve ser resolvido antes de ser iniciada a sessão de estudo para que sejam evitadas contantes distrações;
- 4) O telemóvel ou outro equipamento eletrónico deve estar ausente para que não haja tendência de mexer;
- 5) Não é aconselhado adiar o início do estudo;
- 6) As horas mais favoráveis para o fazer são pela manhã e ao final do dia, mas, esta questão varia de pessoa para pessoa, no entanto, é de evitar sessões de estudo depois do almoço pois, a digestão conduz a uma certa sonolência diminuindo assim o ritmo de trabalho.
- 7) Boas condições ambientais e físicas são importantes nas sessões de estudo;
- 8) Afastar pensamento negativos;
- 9) Colocar o material necessário perto;
- 10) Procurar apenas o foco na atividade principal sem estar a pensar no tempo que falta para terminar a realização desse momento de estudo;
- 11) Sempre que houver um bloqueio em determinada passagem, é preferível fazer uma pequena pausa para beber água ou apanhar ar do que estar a insistir, não irá trazer resultados;
- 12) Muito importante saber parar. Perceber também a diferença entre distração e cansaço;
- 13) No final da sessão é importante deixar o clarinete ou qualquer instrumento limpo e arrumado no estojo;

Nem todos os alunos são iguais e não têm todos o mesmo ritmo de trabalho, no entanto, estes conselhos podem ajudar e podem ser adaptados individualmente desde que o discente se conheça bem a si próprio. Nesta fase inicial que é o ensino básico o professor pode inculcar esta disciplina de trabalho nos alunos para que se adaptem a um método organizado e focado.

Por fim, é reforçado também a importância de estudar lentamente nas sessões de estudo. Esta é considerada uma técnica de estudo frequentemente usada pelos músicos e de acordo com Griffin (2013), esta metodologia aponta aspetos positivos tanto na aprendizagem como na performance. O autor defende ainda que o cérebro prefere aprender

lentamente e desta forma reforça as conexões neurais. O ponto a ser atingido é a excelência de uma performance e para isso, na fase inicial da aprendizagem de um novo material musical o patamar pretendido só se torna possível com a lentidão que se toca para assimilar e construir segurança nas passagens. Griffin (2013) diria que “ninguém aprende a conduzir rápido” podendo ser realizada uma analogia com a música quando começamos a estudar devagar e consoante a confiança e segurança que vamos ganhando no objeto em estudo vamos aumentando progressivamente a velocidade até que nos sintamos seguros nos andamentos pretendidos, esta técnica permite que a margem de erro seja menor. Griffin (2013) diz-nos que desaprender é mais complexo que aprender e, como tal, é importantíssimo aprendermos a tocar algo com perfeição no imediato, antes que os erros se instalem na nossa memória, sendo mais tarde a difícil de resolução dos mesmo depois de assimilados. Um processo de aprendizagem de qualidade vai conduzir a um resultado de qualidade.

7. Análise dos dados obtidos

Para além da proposta de trabalho realizada diretamente com os discentes de Clarinete da PES, foi elaborado um questionário destinado a docentes de clarinete em Portugal em escolas do ensino oficial e não oficial; foram obtidas 16 respostas sendo o presente questionário enviado diretamente professores que consentiram a autorizaram o tratamento de dados. O questionário abaixo apresentado foi criado online através da plataforma *Google forms*.

Não foram efetuadas quaisquer alterações nas respostas obtidas por parte dos inquiridos.

7.1. Resultados

De seguida, irão ser apresentadas as questões realizadas e os dados obtidos com as respostas do questionário já referido.

Questão 1 – Leciona ou alguma vez lecionou a disciplina de instrumento a um aluno do ensino básico?

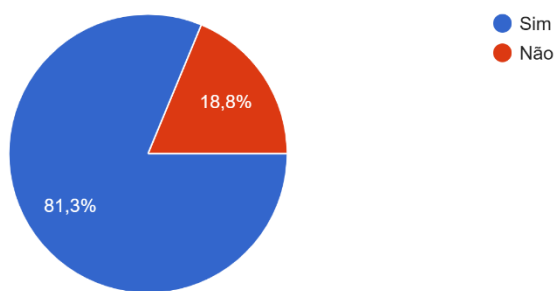


Gráfico 1 - Gráfico de resultados da questão nº 1 do questionário.

Através da análise dos resultados obtidos na primeira questão é possível perceber que a grande maioria já passou ou passa pela experiência de dar aulas aos discentes do ensino básico. A percentagem de 18,8% dos inquiridos responde às questões com base na sua própria experiência como clarinetista.

Questão 2 – Considera a prática instrumental necessária para a evolução do aluno?

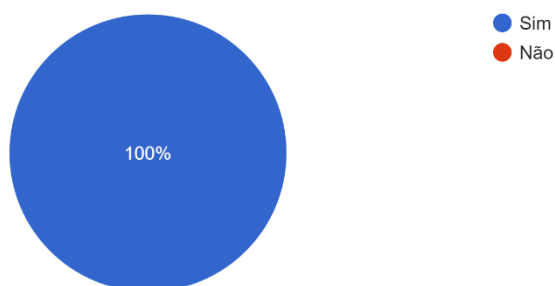


Gráfico 2- Gráfico de resultados da questão nº2 do questionário.

Na questão nº 2, tal como a mestrandia previa, todos os discentes consideram a prática instrumental necessária para a evolução dos alunos.

Questão nº 3 – Como professor, recomenda o estudo diário do instrumento?

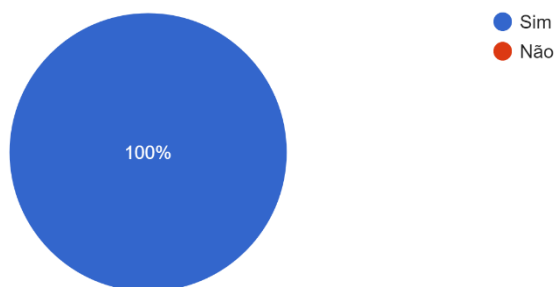


Gráfico 3 - Gráfico de resultados da questão nº3 do questionário.

No seguimento da questão anterior sobre a prática instrumental os discentes concordam que a mesma deve ser diariamente para uma evolução gradual e consistente.

Questão nº 4 - Em média quantas horas recomenda a prática do instrumento aos seus alunos?

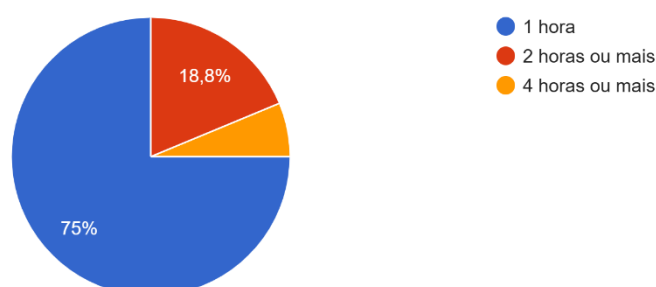


Gráfico 4 - Gráfico de resultados da questão nº4 do questionário.

Através da observação do gráfico nº4, é notório que a questão feita aos inquiridos gera opiniões diferentes. Visto se tratar de alunos do ensino básico, a faixa etária vai dos 10 aos 15 anos. Assim sendo, um aluno de 10 anos que esteja a iniciar os seus estudos no Clarinete não será naturalmente capaz de estudar mais de 1 hora diária, mas, há medida que os alunos vão avançando nos seus graus académicos o nível e intensidade de estudo deverá naturalmente aumentar visto que, os desafios pretendidos também serão mais exigentes. Portanto, um aluno de 15 anos, a frequentar o 5º grau do ensino básico poderá estudar 4 ou mais horas por dia sendo que, é perceptível que a percentagem que defende este método é reduzida pois, um aluno do ensino básico tende a ter um horário bastante

preenchido com o restante programa escolar e outras atividades extracurriculares não dando espaço para um estudo diário de 4 horas. Normalmente, um discente que dedique esse tempo ao Clarinete no final do ensino básico será um aluno que pretende dar continuidade aos seus estudos musicais após a conclusão do curso básico de Música.

Questão nº 5 – Considera importante a criação de um plano de trabalho semanal para uma evolução contínua do discente?

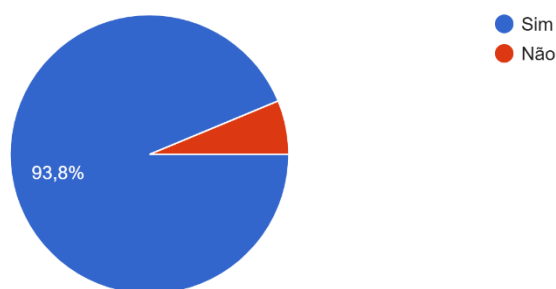


Gráfico 5 - Gráfico de resultados da questão nº5 do questionário.

Na resposta à questão nº 5 do questionário a grande maioria dos docentes (93,8%) concorda que a elaboração de um plano de trabalho semanal para uma evolução do aluno é importante para a criação de método e organização desde cedo.

Questão nº 6 – Se sim, coloca em prática esta técnica de organização de estudo com os seus alunos?

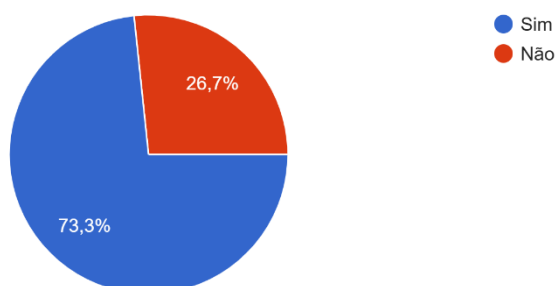


Gráfico 6 - Gráfico de resultados da questão nº6 do questionário.

No seguimento da questão nº5, os discentes que responderam afirmativamente à questão confirmam que nem todos colocam em prática este tipo de técnica. Apesar de

conhecimento próprio de resultados nem todos conseguem aplicar este método de trabalho aos seus alunos pois, é preciso que o mesmo cumpra o plano estabelecido para que advenham resultados do mesmo. Também acontece os docentes muitas das vezes não darem a devida importância à delineação da organização do estudo numa fase inicial e isso faz com que o discente não coloque método de trabalho logo na fase inicial e posteriormente já lhe é muito mais difícil adotar métodos como este.

Questão nº 7 – Considera importante a frequência de intervalos durante o estudo individual?

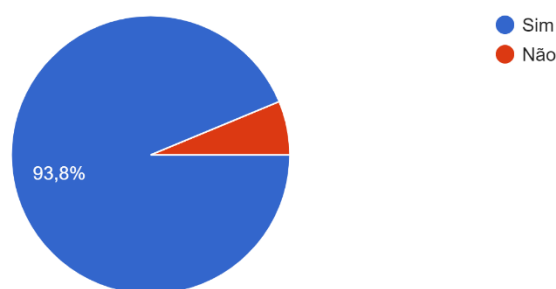


Gráfico 7 - Gráfico de resultados da questão nº7 do questionário.

Tal como foi referido neste trabalho de investigação está comprovado que a frequência de intervalos durante as sessões de estudo são importantes até para dar tempo ao cérebro de efetuar o processo de assimilação de informação. No entanto, nem todos os inquiridos concordam que seja importante, mesmo sendo uma minoria pois, é comum os discentes também dispersarem durante a duração desses pequenos intervalos acabando por estendê-los e perder a concentração. É necessário que o discente também cumpra o tempo de intervalo pretendido e não o veja como tempo de finalização do estudo.

Questão nº 8 – Concorda que existe uma evolução gradual e contínua num menor período de tempo quando se pratica um estudo intervalado e organizado por etapas?

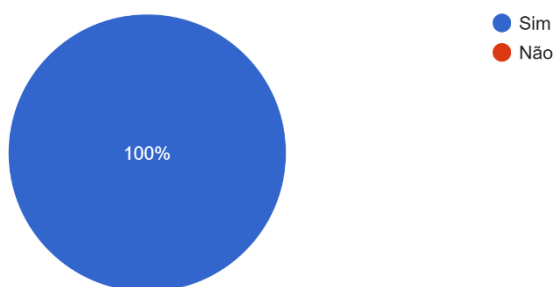


Gráfico 8 - Gráfico de resultados da questão nº8 do questionário

Apesar de uma minoria não concordar ou não aplicar com os alunos a realização de intervalos durante as sessões de estudo ou criação de um plano de trabalho organizado, nesta questão todos os inquiridos concordam que há resultados num curto espaço de tempo quando o estudo é dividido da forma referida.

Questão nº 9 - Preocupa-se em procurar ou criar estratégias de trabalho para os seus alunos? Se sim, quais considera funcionais?

As linhas das respostas seguintes correspondem às citações das respostas dos inquiridos, sendo que não foram efetuadas alterações às mesmas.

- 1) Elaboração de um plano semanal;
- 2) Aquecimento já com alguns excertos do repertório a trabalhar, divisão do estudo por secções;
- 3) Sim, uma planificação semanal de exercícios técnicos, estudos e obras;
- 4) Sim, criar um plano, juntar-se com os colegas para estudarem em conjunto e tocarem com áudio a acompanhar;
- 5) Delinear um plano de estudo que consista em sessões de 15/20 minutos intercaladas por pausas de cerca de 5 minutos.
- 6) Estudo com metrónomo, tocar as obras por segmentos ao invés de tocar sempre do início ao fim.
- 7) Divisão de cada sessão de estudo em blocos com diferentes objetivos. Utilizar o bloco final para a revisão de tudo o que foi trabalhado.

- 8) Sim. Considero funcionais para o estudo diário e a resolução de problemas de forma objetiva e com calma.
- 9) De um ponto de vista puramente técnico, tento fundamentalmente que os alunos percebam que tipo de exercícios podem fazer para melhorar cada um dos vários aspetos que são importantes trabalhar na fase em que cada aluno se encontra. Não acho importante que exista um plano específico do que o aluno deve fazer a cada dia, mas, acho importante que lhe sejam dadas as ferramentas e o conhecimento para poder evoluir de forma mais independente possível. A título de exemplo, se o aluno está num nível em que já é esperado dele um certo domínio técnico do instrumento e ele não está a conseguir acompanhar o nível que é suposto, acho mais relevante o mesmo trabalhar vários aspetos técnicos em que está abaixo do nível esperado do que o mesmo tentar trabalhar coisas mais difíceis que não propriamente prioritárias. Acho que incentivar o aluno a ser independente e a entender o que precisa de fazer para alcançar um objetivo que delineou ou então um objetivo que lhe é imposto por motivos académicos é prioritário.

7.2. Reflexão

Através da análise e tratamento de dados obtidos com o questionário realizado, é possível retirar algumas conclusões que sustentam o que já foi falado no trabalho de investigação e nos próprios resultados obtidos com os alunos a quem a mestranda lecionou durante a PES. A maioria dos docentes concorda com a prática diária do instrumento e que, com a mesma advém a qualidade do método de trabalho sendo este dividido por etapas e com a inclusão de intervalos. O descanso é tão importante como o trabalho e não é por vezes necessário passar tantas horas a estudar quando já nem se retira proveito desse tempo de estudo. Relativamente ao tempo que é passado a estudar o mesmo não deve ultrapassar as 4 horas diárias pois, no caso dos clarinetistas, fisicamente começa a ser bastante desgastante e, e nível cognitivo é difícil a concentração por um longo período de tempo fazendo concluir que o tempo que se passa com o instrumento não significa total produtividade. O método de trabalho usado por cada discente varia consoante a sua pedagogia, no entanto, a boa maioria concorda com a organização do trabalho a ser feito e acima de tudo, organização feita consoante as características individuais de cada aluno e que assim existem resultados visíveis num curto espaço de tempo.

Conclusão

Esta pesquisa, motivada pelo meu interesse pessoal no tema, investigou os resultados obtidos por professores e alunos de clarinete ao implementarem um novo método de estudo baseado em pesquisas sobre o funcionamento cerebral, as condições de trabalho e organização do mesmo criando conseqüentemente um método de trabalho organizado e pensado nas suas necessidades individuais. A pesquisa envolveu um inquérito destinado a professores de clarinete, a análise de dados do meu próprio estágio e a aplicação de um novo plano de estudo individual aos diferentes alunos.

Os resultados indicam que, embora nem todos os alunos tenham seguido rigorosamente o plano de estudo, aqueles que o fizeram demonstraram um progresso mais significativo em relação aos pares. A organização e a programação do estudo, baseado em etapas na organização das mesmas, mostraram-se cruciais para otimizar o tempo de prática e acelerar o desenvolvimento musical.

A título de curiosidade, também decidi no início deste estudo elaborar um novo plano de trabalho e alterar a forma como dividia e organizava o seu estudo individual e aí obtive resultados, o tempo de estudo era o mesmo, mas organizado e programado por etapas e fases. Assim, comecei a sentir uma evolução significativa no clarinete.

Ao estabelecer uma conexão entre os conhecimentos sobre o funcionamento cerebral e a prática musical, esta pesquisa procura contribuir para uma abordagem mais eficaz e personalizada do ensino instrumental. Os resultados desta pesquisa evidenciam a importância de uma abordagem metodológica e organizada para o estudo do clarinete.

Sugere-se que futuras pesquisas investiguem a aplicação deste método em diferentes contextos musicais e com diferentes instrumentos, além de aprofundar a análise dos fatores que influenciam a adesão dos alunos a novos métodos de estudo.

Bibliografia

- Carey, B. (2015). *How we learn: throw out the rule book and unlock your brain's potential*. (Editado por Pan Books).
- Cayne, B. S. (1990). *The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language*. (Editado por Lexicon Publications).
- Carrilho, Fernanda. (2004). *Métodos e Técnicas de Estudo*. (Editado por Editorial Presença).
- Coyle, D. (2009). *O código do talento: desvendando o segredo do talento no desporto, arte, música, matemática e em todas as coisas*. (Editado por Publicações Don Quixote).
- DeBoer, A. (2011). *Practice Techniques: using the contextual interference Effect of better performance*. (Editado por The Clarinet).
- Ericsson, K. A., Krampe, R. Th., & Tesch-Roemer, C. (1993). *The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance*. (Editado por Psychological Review).
- Gordon, E. E. (n.d.). *Teoria de Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões*. (Editado por Fundação Calouste Gulbekian).
- Griffin, M. D. (2013). *Learning strategies for musical success*. (Editado por Createspace Independent Publishing Platform).
- Hallam, S. (2006). *Learning through practice. Music Psychology in Education*. (Editado por Bedford Way Papers).
- Hernandez, D. (2018). A problemática das práticas do estudo individual e sua influência no processo de aprendizagem do instrumento – *O caso dos alunos do ensino oficial de Música da escola de música nossa senhora do cabo*. [Tese de Mestrado em Ensino de Música, Universidade de Évora]. Repositório da Universidade de Évora. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23358>.

Parncutt, R., & McPherson, G. (2002). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Editado por Oxford University Press).

Parncutt, R., & McPherson, G. E. (2002b). *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Editado por Research Studies in Music Education, 19(1), 78. <https://doi.org/10.1177/1321103x020190010803>).

Parncutt, R., & McPherson, G. (2002b). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Editado por Oxford University Press).

Parncutt, R., & McPherson, G. (2002c). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Editado por Oxford University Press).

Silva, N. (2020). *Ferramentas de trabalho para uma aprendizagem mais rápida e eficaz*. (Editado por Ava Musical Editions).

Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The Cognitive Psychology of Music*. (Editado por Oxford University Press, USA).

Stambaugh, L.A. (2009). *Effects of blocked and random practice schedules on performance by beginning wind players*. [Dissertação de doutoramento, University of Washington].

Webgrafia

Carter, C. (2013). *Why the progresso you make in the practice room seems to disappear overnight*. Obtido a 15 de junho 2023. <https://bulletproofmusician.com/why-the-progress-in-the-practice-room-seems-to-disappear-over-night/>

Conservatório de Música Choral Phydellius (n.d). Obtido em 04 de agosto 2022. <https://www.choralphydellius.pt/choral-phydellius>