



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Relatório de Prática de Ensino
Supervisionada realizada na Escola de
Música do Conservatório Nacional: A
embocadura do clarinetista –
caraterização, deteção e resolução de
problemas**

Patrícia Pereira Camelo

Orientação: Professora Doutora Ana Isabel

Telles Antunes Béreau

Mestrado em Ensino

Ensino da Música

Relatório de Estágio

Évora, 2016



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Relatório de Prática de Ensino
Supervisionada realizada na Escola de
Música do Conservatório Nacional: A
embocadura do clarinetista –
caraterização, deteção e resolução de
problemas.**

Patrícia Pereira Camelo

Orientação: Professora Doutora Ana Isabel

Telles Antunes Béreau

Mestrado em Ensino

Ensino da Música

Relatório de Estágio

Évora, 2016

Agradecimentos

Aos meus pais e irmãos, pelo apoio incondicional.

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Telles Béreau, por toda a ajuda disponibilizada.

Ao meu Professor, orientador cooperante e grande Amigo, Luís Miguel Gomes, pela paciência, partilha de conhecimentos e apoio.

Ao Etienne Lamaison, por tudo o que fez por mim, enquanto Professor e Amigo.

À Escola de Música do Conservatório Nacional, por me ter aberto as portas e permitir crescer enquanto pessoa e profissional.

Aos alunos com quem estagiei, obrigado por me deixarem participar da vossa formação e pelo respeito e carinho que demonstraram.

Ao Miguel Costa, pelo material valioso que me facultaste.

Aos meus colegas do Conservatório Regional do Alto Alentejo, que me apoiaram durante todo este ciclo.

Aos meus alunos do CRAA, que são o meu maior orgulho e quem me faz querer evoluir como Professora.

À Hélia, à Matilde, às Sandras, ao Fonseca e à Carol, à Cláudia, à Lucas, à Pratas, à Mariana, ao Vasco, à Odete, ao Hugo, à Susaninha, à Vilares e à Maçãs, por serem verdadeiros amigos e todos os dias fazerem de mim uma pessoa melhor.

À minha afilhada Beatriz e aos meus amores Inês, Carolina, Maria, Ivo, Rodrigo e Gustavo, por serem a minha segunda família.

À Renata e ao Pedro, porque mesmo longe vos vou guardar perto.

Aos SevenDixie, por me fazerem sentir realizada enquanto pessoa e clarinetista, porque trabalhamos, discutimos, sorrimos, fazemos rir e dançar outros...porque crescemos juntos na vida e na Música.

“A tarefa essencial do professor é despertar a alegria de trabalhar e de conhecer.”
Albert Einstein (1879 – 1955)

Resumo – Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional: A embocadura do clarinetista – caracterização, deteção e resolução de problemas

O presente relatório surge no seguimento da Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional sob a orientação da Professora Doutora Ana Telles Béreau (orientadora interna) e do orientador cooperante Professor Luís Miguel Gomes. A primeira secção deste trabalho pretende fazer o enquadramento histórico e organizacional da instituição, bem como descrever os alunos e as práticas metodológicas utilizadas pelo orientador cooperante nos domínios da psicologia educacional e do ensino especializado do clarinete. A segunda e última secção deste relatório aborda a noção de embocadura, definindo as suas principais conceções, função, formação, erros comuns associados e respetivas causas, apresentando finalmente propostas de vários autores para o desenvolvimento das componentes diretamente relacionadas com a embocadura, como meio de prevenção de problemas e desenvolvimento desta componente, tão importante para a prática do clarinete e de qualquer instrumento de sopro.

Palavras-chave: investigação, ensino vocacional, música, clarinete, embocadura.

Abstract – Supervised Teaching Report held at Escola de Música do Conservatório Nacional: The embouchure of the clarinetist – characterization, detection and problem resolution

This report follows the Supervised Teaching Practice held at Escola de Música do Conservatório Nacional under the inner guidance of PhD Professor Ana Telles Béreau and having had, as cooperating advisor, Professor Luís Miguel Gomes. A first section is intended to provide the historical and organizational framework of the institution, describe students and methodological practices used by the cooperating advisor about educational psychology and specialized clarinet education. The second and final section of this report deals with the notion of embouchure, defining its main conceptions, function training, common errors and their causes, finally presenting the proposals of various authors aiming at the development of components directly related to embouchure, as a way for preventing problems and develop this specific issue, so important to the practice of the clarinet and, indeed, of any wind instrument.

Keywords: research, vocational education, music, clarinet, embouchure.

Índice Geral

| | |
|--|------|
| Agradecimentos | i |
| Resumo | ii |
| Abstract..... | iii |
| Índice de Tabelas | viii |
| Índice de Anexos | ix |
| Lista de Símbolos e Abreviaturas | x |
| Introdução..... | 1 |
| | |
| Secção I – Prática de Ensino Supervisionada..... | 3 |
| 1. Caraterização da Escola..... | 3 |
| 1.1 História..... | 3 |
| 1.2 Classe de Clarinete | 5 |
| 2. Caraterização dos alunos | 6 |
| 2.1 Aluna A – Iniciação 1..... | 6 |
| 2.2 Aluna B – Iniciação 2..... | 7 |
| 2.3 Aluno C – 2º Grau | 9 |
| 2.4 Aluno D – 3º Grau..... | 10 |
| 2.5 Aluna E – 6º Grau | 11 |
| 3. Práticas Educativas | 13 |
| 3.1 Atividades desenvolvidas ao longo do Ano Letivo..... | 13 |
| 3.2 Estratégias adotadas | 14 |
| 4. Análise crítica da atividade docente | 14 |
| 4.1 Aulas da Aluna A | 15 |
| 4.1.1 Aspetos Positivos | 16 |
| 4.1.2 Aspetos a melhorar | 16 |
| 4.2 Aulas da Aluna B | 17 |
| 4.2.1 Aspetos Positivos | 17 |
| 4.2.2 Aspetos a melhorar | 18 |
| 4.3 Aulas do Aluno C..... | 18 |
| 4.3.1 Aspetos Positivos | 19 |
| 4.3.2 Aspetos a melhorar | 20 |

| | | |
|--------------------------------|--|----|
| 4.4 | Aulas do Aluno D..... | 20 |
| 4.4.1 | Aspetos Positivos..... | 21 |
| 4.4.2 | Aspetos a melhorar | 21 |
| 4.5 | Aulas da Aluna E..... | 21 |
| 4.5.1 | Aspetos Positivos..... | 23 |
| 4.5.2 | Aspetos a melhorar | 24 |
| 5. | Conclusão | 24 |
| Secção II – Investigação | | 25 |
| 1. | Objeto de Investigação – Embocadura | 25 |
| 1.1 | Motivações para a escolha do objeto da Investigação..... | 25 |
| 1.2 | Objetivos da Investigação | 26 |
| 2. | Metodologias da Investigação | 26 |
| 2.1 | Etapas da Investigação | 26 |
| 2.2 | Métodos e Técnicas de Investigação..... | 27 |
| 2.2.1 | Qualitativo/ descritivo – investigação bibliográfica | 27 |
| 2.2.2 | Qualitativo/ comparativo – experiências | 27 |
| 2.2.3 | Qualitativo/descritivo – observação relevante..... | 27 |
| 2.3 | Participantes da Investigação | 27 |
| 2.4 | Revisão da Literatura | 28 |
| 2.4.1 | Larry Guy..... | 28 |
| 3. | Apresentação e análise de resultados..... | 29 |
| 3.1 | Definição e caracterização de Embocadura | 29 |
| 3.1.1 | Conceções de Embocadura | 30 |
| 3.1.1.1 | Embocadura dupla..... | 30 |
| 3.1.1.2 | Embocadura simples | 31 |
| 3.2 | Função da embocadura – controlo da coluna de ar | 32 |
| 3.3 | Construção da Embocadura..... | 33 |
| 3.3.1 | Erros e problemas comuns | 36 |
| 3.4 | Exercícios de apoio ao desenvolvimento da embocadura..... | 39 |
| 3.5 | Análise dos resultados | 43 |
| 4. | Conclusão | 44 |

| | |
|--|----|
| Reflexão Final | 45 |
| Referências Bibliográficas..... | 46 |
| Livros e Artigos | 46 |
| Recursos disponíveis na Internet | 46 |
| Anexos..... | 48 |

Índice de Figuras

| | |
|--|---------|
| FIGURA 1: Benny Goodman utilizando a embocadura dupla | Pág. 31 |
| FIGURA 2: Figura ilustrativa da utilização da embocadura simples | Pág. 31 |
| FIGURA 3: Ilustração do trajeto da coluna de ar por Larry Guy | Pág. 32 |
| FIGURA 4: Figura ilustrativa da forragem dos dentes inferiores | Pág. 33 |
| FIGURA 5: Figura ilustrativa da posição correta do queixo | Pág. 34 |
| FIGURA 6: Ângulo de colocação da boquilha na cavidade bucal | Pág. 34 |
| FIGURA 7: Colocação dos dentes superiores no topo da boquilha | Pág. 35 |
| FIGURA 8: Controlo dos cantos dos lábios | Pág. 35 |
| FIGURA 9: Controlo da posição da embocadura nos momentos de respiração | Pág. 36 |
| FIGURA 10: Demonstração do Exercício 1 | Pág. 39 |
| FIGURA 11: Exercício de desenvolvimento dos músculos centrais dos lábios | Pág. 41 |
| FIGURA 12: Exercício para controlo das oscilações da boquilha | Pág. 42 |

Índice de Tabelas

| | |
|---|---------|
| TABELA 1 – Material Didático da Aluna A | Pág. 7 |
| TABELA 2 – Material Didático da Aluna B | Pág. 8 |
| TABELA 3 – Material Didático do Aluno C | Pág. 10 |
| TABELA 4 – Material Didático do Aluno D | Pág. 11 |
| TABELA 5 – Material Didático da Aluna E | Pág. 12 |

Índice de Anexos

| | |
|-----------|---------|
| Anexo I | Pág. 48 |
| Anexo II | Pág. 48 |
| Anexo III | Pág. 49 |
| Anexo IV | Pág. 49 |

Lista de Símbolos e Abreviaturas

- PES: Prática de Ensino Supervisionada
- ECTS: European Credit Transfer System
- EMCN: Escola de Música do Conservatório Nacional
- n°: número
- FOCCA: Departamento da EMCN que engloba os instrumentos de Música Antiga

Introdução

Ao abrigo do Decreto-Lei nº 79/2014¹, a habilitação para a docência pressupõe a frequência do Mestrado em Ensino de Música, que consta da oferta formativa da Universidade de Évora desde o ano letivo 2015/2016. Segundo a Ordem de Serviço nº 12/2016, que regulamenta a Prática de Ensino Supervisionada (PES), a mestranda realizou o seu estágio na Escola de Música do Conservatório Nacional². Este estágio deveria ter sido iniciado aquando do arranque do ano letivo, o que não foi possível devido ao processo de creditação de ECTS obtidos pela mestranda no âmbito da Pós-Graduação em Ensino da Música (2014). Aprovado o pedido de creditação, a mestranda iniciou a Prática de Ensino Supervisionada no dia 9 de novembro de 2015. Segundo o plano de estudos do curso, deveriam ser realizadas 85 horas de estágio no primeiro semestre e 212 horas no segundo, totalizando 297 horas, valor que mestranda ultrapassou, realizando 298 horas no total.

A PES foi realizada com os alunos da classe de clarinete do orientador cooperante, Professor Luís Miguel Gomes, composta por três alunos de iniciação, um aluno do segundo ciclo, um aluno de terceiro ciclo e uma aluna do ensino secundário/curso profissional. De acordo com o regulamento interno da disciplina, a mestranda deveria estagiar com dois alunos de cada nível de estudos; todavia, não existindo dois alunos de nível secundário, a mestranda lecionou semanalmente uma a duas horas extra à única aluna deste nível, com a aprovação dos seus orientadores. Da mesma forma, deste relatório constam apenas duas alunas de iniciação, cujo contacto se revelou mais relevante para o objeto de estudo da mestranda. Será pertinente referir que todos estes alunos trabalharam simultaneamente com a mestranda Eunice Gil, também aluna da Universidade de Évora.

Este relatório respeita as normas sugeridas pelo Guião de elaboração de Relatório da PES (em vigor na Escola de Ciências Sociais) e está dividido em duas secções: na primeira delas, a mestranda contextualiza o ambiente de ensino-aprendizagem, numa perspetiva histórica, pedagógica e de funcionamento relativamente à instituição em que realizou o seu estágio. Também nesta secção são caracterizados os

¹ *Decreto-Lei nº 79/2014*: aprova o regime jurídico da habilitação profissional para a docência na educação pré-escolar e no ensino básico e secundário.

² Adiante designada por EMCN.

alunos e o seu percurso ao longo do ano letivo, bem como as práticas metodológicas usadas pelo orientador cooperante no decorrer das atividades. A mestranda finaliza a primeira secção descrevendo as atividades por si organizadas e as aulas lecionadas, realizando uma análise crítica da sua própria atividade docente.

Na segunda secção, a mestranda justifica as motivações que a levaram à escolha da noção de embocadura como objeto de estudo da investigação, reunindo toda a informação encontrada sobre as conceções e formação de embocadura e enumeração dos erros mais comuns a ela associados. Nesta parte, a mestranda propõe também a realização de exercícios criados por vários autores, com vista ao desenvolvimento das diversas componentes que influenciam o objeto de estudo.

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Caraterização da Escola

1.1 História

Até ao século XIX, o ensino musical público era ministrado no Real Seminário da Sé Patriarcal³, tendencialmente direcionado para o ensino da música religiosa.

João Domingos Bomtempo (1775–1842), pianista, compositor e pedagogo, tinha por objetivo a criação de um modelo laico de ensino da Música⁴, direcionado para a formação no campo lírico e instrumental, sem distinção de sexos, com o intuito de formar uma maior quantidade de músicos portugueses, erradicando assim a contratação de músicos estrangeiros.

Desta forma, em junho de 1834 surge o projeto inicial de criação de um Conservatório de Música⁵ que, associado à Casa Pia⁶, radicava a escola tradicional dos conservatórios italianos (influência do apoio financeiro da Casa Pia aos órfãos e alunos carenciados), mas ao mesmo tempo implantava uma escola modernista, ministrando formação musical laica a rapazes e raparigas.

A novembro de 1836, a instituição foi incorporada no Conservatório Geral de Arte Dramática (dirigido por Almeida Garrett⁷), instituição que passava assim a englobar três escolas: a Escola de Música, a Escola de Teatro e Declamação e a Escola de Mímica e Dança.

Em 1840 Bomtempo solicita a proteção régia a D. Maria II devido a dificuldades financeiras e, a 20 de julho do mesmo ano, D. Fernando, nomeado Presidente Honorário do Conservatório e seu protetor, atribui-lhe a designação de Conservatório Real de Lisboa.

Pela sua direção passaram o Conde de Farrobo⁸ (1848), Duarte de Sá⁹ (1870), Luís Augusto Palmeirim¹⁰ (1878) e Eduardo Schwalbach¹¹ (1895). Foi sob a direção de

³ *Real Seminário da Sé Patriarcal*: Estabelecimento de Ensino Especializado da Música anexo à Capela Real, fundado por D. João V a 9 de abril de 1713.

⁴ Reproduzido a partir do modelo do *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Dance de Paris*.

⁵ Este subcapítulo foi elaborado com base em publicações de BASTOS, António de Sousa (1898); BORGES, Maria José (2004-2005); ROSA, Joaquim Carmelo (2000); FERNANDES, Cristina (2016), especificadas nas Referências Bibliográficas.

⁶ *Casa Pia*: Instituição de apoio social a crianças e jovens em risco. Fundada em Lisboa a 3 de julho de 1780, por Diogo Inácio de Pina Manique.

⁷ *Almeida Garrett* (1799–1854): escritor, dramaturgo, orador, ministro e secretário de estado honorário português.

⁸ *Conde de Farrobo* (1801 – 1869): Joaquim Pedro Quintela, aristocrata, filantropo e mecenas português.

Palmeirim que se iniciaram as obras do grande Salão Nobre (pintura e decorações encomendadas a Malhoa¹² e Eugénio Cotrim¹³), finalizadas em agosto de 1892.

Após a Proclamação da República a 5 de outubro de 1910, a supracitada instituição passa a denominar-se Conservatório Nacional de Lisboa e em 1919, Viana da Motta¹⁴ e Luís de Freitas Branco¹⁵ protagonizam a primeira reforma do ensino musical, introduzindo disciplinas de Cultura Geral, Ciências Musicais e Leitura de Partituras. Adotaram o Solfejo entoado em substituição do “rezado”, resultando no desenvolvimento dos cursos de Composição, Instrumentação e Regência.

Citando o Decreto-Lei nº 18:881 de 25 de setembro de 1930¹⁶, “*A fusão dos dois Conservatórios, de Música e de Teatro, constituindo um estabelecimento escolar único, impunha-se por motivos de ordem pedagógica, administrativa e disciplinar*” resultando da aplicação desta nova reforma a extinção de disciplinas de Música, bem como inclusão da Dança como subsecção de Teatro. Em 1938 o maestro e compositor Ivo Cruz, último Diretor, toma as rédeas da instituição, com o apoio do então Ministro da Educação Dr. Carneiro Pacheco, empenhado numa vasta renovação do sistema e das condições de ensino. Esta intervenção manifestou-se na criação de uma Biblioteca nova, renovações no Salão Nobre e a criação de novas salas mais amplas, onde seria mais tarde instalado o Museu Instrumental, hoje extinto.

Em 1971, o Ministério da Educação nomeou Madalena Perdigão¹⁷ para presidir a Comissão Orientadora da reforma do Conservatório Nacional, com o objetivo de reestruturar o plano de ensino, ainda seguidor dos programas de 1930. Estas reformas nunca chegaram a ser homologadas, mas continuaram em prática a par com o plano de 1930 (considerado oficial), com efeito no plano de estudos provisório denominado “Experiência Pedagógica”, que aumentava o número de anos de estudo, atualizava o repertório e introduzia novos instrumentos, como o alaúde, a flauta de bisel e o clavicórdio.

Deste plano de estudos resultaram também a “Escola Piloto de Professores” (mais tarde denominada Escola Superior de Educação pela Arte) e uma primeira

⁹ Duarte de Sá: nenhuma informação biográfica encontrada.

¹⁰ Luís Augusto Palmeirim (1825 – 1893): escritor, jornalista e dramaturgo português.

¹¹ Eduardo Schawalbach (1860 – 1946): escritor, jornalista e dramaturgo português.

¹² Malhoa (1855 – 1933): José Malhoa, pintor, desenhista e professor português.

¹³ Eugénio Cotrim (1849 – 1937): pintor português.

¹⁴ Viana da Motta (1868 – 1948): pianista e compositor português.

¹⁵ Luís de Freitas Branco (1890 – 1955): compositor e grande figura da cultura portuguesa do século XX.

¹⁶ Decreto-Lei nº 18:881: aprova a reorganização do Conservatório Nacional.

¹⁷ Madalena Perdigão (1923 - 1989): pianista e grande impulsionadora da cultura em Portugal.

experiência de Ensino Integrado da Música, em colaboração com a Escola Secundária Francisco Arruda, bem como a criação da Escola Superior de Cinema.

Após o 25 de Abril, e ao abrigo do Decreto-Lei nº 310/83¹⁸, foi dissolvida a estrutura quadripartida do Conservatório Nacional de Lisboa, criando uma única estrutura de ensino global. Esta estrutura introduziu a divisão dos níveis de ensino em secundário e superior, originando as Escolas de Música e de Dança de Lisboa, as Escolas Superiores de Música e Dança de Lisboa e a Escola Superior de Teatro e Cinema.

Nasce assim a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), especializada nos ensinamentos básico e secundário e dirigida por três docentes da escola, eleitos ou excepcionalmente nomeados pelo Ministério da Educação; atualmente, e após várias Comissões Instaladoras, Executivas e Diretivas, é Diretora eleita a Professora Ana Mafalda Correia Pernão¹⁹.

A partir do ano letivo 2002/2003, começaram a funcionar Pólos da EMCN na Amadora, em Loures e no Seixal, com vista à descentralização do ensino da iniciação musical. Foi ainda criado o projeto Orquestra Geração²⁰, com o objetivo de, através da vivência da música clássica, contribuir para a integração social de crianças e jovens de bairros desfavorecidos.

A EMCN situa-se até aos dias de hoje no Edifício dos Caetanos, ainda que lutando pela requalificação do edifício e do Salão Nobre.

1.2 Classe de Clarinete

Pela classe de clarinete da EMCN passaram notáveis professores como Marcos Romão²¹, António Saiote²², Artur Moreira²³ e Manuel Jerónimo²⁴. Atualmente a Classe de Clarinete da EMCN tem como docentes Rui Martins, Luís Gomes, Nuno Silva e Bruno Graça, sendo composta por cerca de vinte alunos, dispersos pelos diferentes professores e pólos.

¹⁸ *Decreto de Lei 310/83*: reestrutura o ensino da música, dança, teatro e cinema.

¹⁹ *Ana Mafalda Correia Pernão*: professora e diretora da EMCN desde 2009.

²⁰ *Orquestra Geração*: Projeto que visa dar apoio social a crianças e jovens oriundos de bairros desfavorecidos, estimulando a inserção na sociedade a partir do trabalho em grupo. Criado por Wagner Diniz em 2008 com base no Projeto de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela.

²¹ *Marcos Romão dos Reis Júnior* (1917 – 2000): clarinetista, maestro, compositor e professor na EMCN de 1957 até meados da década de 80.

²² *António Saiote* (1960 -): clarinetista, solista, maestro e professor português.

²³ *Artur dos Santos Moreira* (1940 -): clarinetista, solista e professor português.

²⁴ *Manuel Jerónimo* (1960 -): clarinetista, maestro e professor. Lecionou na EMCN de 1898 a 1996.

No âmbito da PES, a mestranda teve como Orientador Cooperante o Professor Luís Miguel Gomes e, conseqüentemente, pôde trabalhar no seio da sua classe, atualmente composta por seis alunos: três de iniciação musical no Pólo do Seixal (dois de primeiro e um de segundo ano), um de segundo e um de terceiro ciclo de ensino básico e finalmente um de secundário/profissional.

2. Caraterização dos alunos

2.1 Aluna A – Iniciação 1

A Aluna A é estudante da EMCN no Pólo do Seixal no nível de Iniciação 1; tem nove anos e frequenta o quarto ano do primeiro ciclo de ensino básico. Nunca tinha tido aulas de clarinete; no entanto, teve desde cedo um contacto próximo tanto com a Música, como com o instrumento.

Atendendo à idade e estrutura física da aluna, o orientador cooperante aconselhou o início da prática instrumental com o Clarineo²⁵ (nos primeiros dois períodos letivos); apenas no final do segundo período, iniciou o contacto com o Clarinete em Si bemol, utilizando sempre a correia de suporte cervical.

A Aluna A demonstra muita motivação e vontade de evoluir, reservando pelo menos uma hora por dia para o estudo do instrumento. A carga de estudo diária, aliada à mudança para um clarinete mais pesado, começou a originar algumas dores no polegar direito (suporte do peso do instrumento); momento em que tal aconteceu, a mestranda pôde intervir, partilhando alguns exercícios de aquecimento muscular e articular com os encarregados de educação da aluna, sob a indicação e supervisão do orientador cooperante, e – bem entendido – com o consentimento deste último. A existência de músicos profissionais no seio familiar da Aluna A permite que o estudo seja permanentemente acompanhado, com o objetivo de corrigir problemas técnicos e impedir lesões futuras por mau posicionamento ou excesso de carga de estudo.

O material didático previsto na planificação para o presente ano letivo foi cumprido na íntegra. Observou-se claramente a evolução da Aluna A na compreensão e aquisição dos conteúdos abordados, tais como articulação e dinâmica. Adquiriu

²⁵ *Clarineo*: Instrumento musical semelhante ao Clarinete, desenvolvido especificamente para as crianças darem os primeiros passos na aprendizagem do instrumento. Fabricado na íntegra em plástico (incluindo a palheta) é bastante resistente, durável, leve, mais pequeno do que clarinete, acessível financeiramente e apelativo pelas suas cores e *design* contemporâneo. É também afinado em Dó em vez de Si bemol, o que permite tocar mais facilmente com qualquer *play along* ou outros grupos instrumentais.

segurança e velocidade digitais consideráveis, e começou a evidenciar as primeiras ideias musicais pessoais ao longo do processo de trabalho interpretativo.

Desde a mudança para o Clarinete em Si bemol que a preocupação da Aluna A com o timbre e qualidade do som nos diferentes registos, dinâmicas e articulações tem vindo a manifestar-se, não tendo sido possível verificar tal consciência física e musical durante a prática do Clarinete. Ao nível de leitura musical, observou-se a aquisição sólida dos elementos de base da linguagem musical escrita (figuras, tempo e suas relações).

Na tabela 1, enumera-se o material didático utilizado ao longo do ano letivo pelo orientador cooperante para esta aluna.

| Material didático – Aluna A | |
|------------------------------------|--|
| 1º Período | <i>Le Clarinettiste Débutant</i> (Crocq) / <i>A Tune a Day</i> (Herfurth) / <i>Música Tradicional Portuguesa</i> (Cancioneiro) |
| 2º Período | <i>Le Clarinettiste Débutant</i> (Crocq) / <i>A Tune a Day</i> (Herfurth) |
| 3º Período | <i>Aprende tocando el Clarinete</i> (Peter Wastall) |

TABELA 1 – Material Didático da Aluna A

A um mês do final do ano letivo, a Aluna A realizou provas de ingresso para o primeiro grau do Curso Integrado de Clarinete na EMCN, tendo ficado colocada em primeiro lugar. Em julho do presente participou na 4ª edição do Concurso “Sons de Cabral”²⁶, tendo obtido o 2º prémio na primeira categoria.

2.2 Aluna B – Iniciação 2

A Aluna B é estudante da EMCN no Pólo do Seixal, no nível de Iniciação 2; tem oito anos e frequenta o terceiro ano do primeiro ciclo de ensino básico. Começou a aprender clarinete no ano letivo transato, sem quaisquer experiências prévias de contacto próximo com a Música ou o instrumento. Iniciou a aprendizagem num

²⁶ Concurso “Sons de Cabral”: Concurso para Clarinete e Saxofone, organizado pela Escola de Música do Centro Pedro Álvares Cabral em Belmonte, desde 2012.

Clarineo e realizou a mudança para um clarinete em dó no início do 2º período do presente ano letivo.

No primeiro período, a aluna apresentava uma embocadura pouco definida e problemas posturais, origem da subsequente movimentação deficitária da coluna de ar e dores no pescoço, pulso direito (polegar) e lábio inferior (embocadura inconstante impediu o calejamento do lábio). Estes problemas foram corrigidos ao longo do ano letivo pelo orientador cooperante e a mestrandas, através da prática de exercícios de aquecimento/relaxamento e o uso da correia cervical, como suporte para o peso do instrumento.

A Aluna B é perspicaz e muito inteligente, evoluindo naturalmente de forma gradual e consistente, e consolidando todos os conhecimentos propostos na planificação para a disciplina. A Tabela 2 define o material didático em que se apoiou a formação da aluna, no presente ano letivo.

| Material didático – Aluna B | |
|------------------------------------|--|
| 1º Período | <i>Le Clarinettiste Débutant (Crocq) / A Tune a Day (Herfurth) / Música Tradicional Portuguesa (Cancioneiro)</i> |
| 2º Período | <i>Le Clarinettiste Débutant (Crocq) / A Tune a Day (Herfurth)</i> |
| 3º Período | <i>Aprende tocando el Clarinete (Peter Wastall)</i> |

TABELA 2 – Material Didático da Aluna B

A Aluna B é extremamente observadora e dotada de forte personalidade, inicialmente revelando algumas reservas em relação ao trabalho com as mestrandas²⁷. Não permitia o contacto físico (inclusivamente ao orientador cooperante), mas com a convivência periódica acabou por aceitar uma intervenção mais próxima das mestrandas.

Terminou o ano letivo livre dos problemas físicos acima descritos e participou na 4ª edição do Concurso “Sons de Cabral”, em julho, na cidade de Belmonte, tendo obtido uma Menção Honrosa na primeira categoria.

²⁷ Como referido na Introdução, a mestrandas estagiou em simultâneo com a mestrandas Eunice Gil.

2.3 Aluno C – 2º Grau

O Aluno C tem onze anos de idade, frequenta o 2º Grau do regime Integrado na EMCN, sexto ano do segundo ciclo de ensino básico. Iniciou o contacto com o Clarinete antes de ingressar na EMCN, tendo frequentado durante três meses a iniciação musical no Conservatório de Música da Metropolitana²⁸, na classe do Professor Miguel Costa.

Proveniente de uma família que se interessa especialmente pela Música, embora sem ligação profissional ao domínio das Artes, são-lhe proporcionadas todas as oportunidades para trabalhar e estudar sem qualquer tipo de limitações, possuindo desde o ingresso na EMCN um instrumento de modelo profissional, novo, algo que – embora possa criar alguns problemas físicos relacionados com o peso do clarinete – liberta o aluno de problemas técnicos relacionados com a ergonomia e qualidade do timbre (influência do material).

O Aluno C revela problemas de concentração e é muito leviano. Apresenta grandes facilidades técnicas e por isso não pratica o quanto deveria, facto que se reflete em pouca resistência física e desconcentração durante as aulas.

No início do ano letivo, apresentava embocadura definida e funcional, porém inconstante devido ao facto de o aluno se movimentar em excesso. Estes movimentos afetavam a sua postura (abria demasiado os braços e “dançava”), não colocando o clarinete no ângulo correto, o que afetava diretamente a sua coluna de ar, a projeção sonora e a consistência tímbrica.

O material didático trabalhado pelo aluno durante o presente ano letivo é especificado na tabela 3 (página seguinte).

²⁸ *Conservatório de Música da Metropolitana*: Instituição de ensino da Música em modalidade extraescolar, direcionado para crianças a partir dos 3 anos, tendo por base o trabalho prático e planos educativos específicos.

| Material didático – Aluno C | |
|------------------------------------|--|
| 1º Período | <i>Per Clarinetto II</i> (Lefèvre) / <i>Estudos para Clarinete</i> (Wybor) / <i>Sonatina</i> (Mozart) |
| 2º Período | <i>Per Clarinetto II</i> (Lefèvre) / <i>Estudos para Clarinete</i> (Wybor) / <i>Improviso</i> (Joly Braga Santos) |
| 3º Período | <i>Per Clarinetto II</i> (Lefèvre) / <i>Estudos para Clarinete</i> (Wybor) / <i>Petit Concert</i> (Darius Milhaud) |

TABELA 3 – Material Didático do Aluno C

Não obstante a alguns problemas de desorganização e irresponsabilidade, transitou de ano com boa avaliação na Prova Global²⁹ e tem-se apresentado em concursos, dos quais “Sons de Cabral” (2015, terceiro classificado) e “Cultivarte Jovem”³⁰ (2016, finalista).

2.4 Aluno D – 3º Grau

Tem doze anos de idade e frequenta o terceiro grau em regime Integrado na EMCN, sétimo ano do terceiro ciclo de ensino básico. Frequentou quatro anos de iniciação musical no Conservatório de Música da Metropolitana, na classe do Professor Miguel Costa.

O contexto familiar do Aluno D integra artistas plásticos e da representação, o que lhe permitiu participar em espetáculos de natureza performativa, estando familiarizado com profissionalismo em palco. É muito dedicado, consciente e curioso, procurando desde cedo o seu próprio som e material de trabalho de forma autodidática.

Apresentava fragilidades ao nível da embocadura e da postura (ombros tensos e elevados), que foram trabalhadas pela mestrandia no seguimento da sua investigação da PES, com o a supervisão do orientador cooperante (ver item 3.2 desta Secção).

O material didático trabalhado por este aluno é apresentado na tabela 4 (página seguinte).

²⁹ *Prova Global de Instrumento*: avaliação de final de ciclo, da qual constam conteúdos definidos por classe, de acordo com os programas de cada instrumento. Reflete-se na avaliação final do grau com peso de 30% da avaliação contínua. Informação obtida em http://www.emcn.edu.pt/wip/wp-content/uploads/2015/02/criterios_gerais_2014_2015.pdf, último acesso a 15/09/2016.

³⁰ *Cultivarte Jovem*: Concurso de interpretação musical com alto nível de exigência, de carácter inter-instrumental. Organizado pela Associação Cultivarte – Quarteto de Clarinetes de Lisboa.

| Material didático – Aluno D | |
|------------------------------------|--|
| 1º Período | <i>Per Clarinetto III (Lefèvre) / Estudos para Clarinete II (Wybor) / Concerto para Clarinete (Rimsky-Korsakov)</i> |
| 2º Período | <i>Per Clarinetto III (Lefèvre) / Estudos Progressivos e Melódicos I (Jeanjean) / Solo de Concours (Henri Rabaud)</i> |
| 3º Período | <i>Estudos Progressivos e Melódicos I (Jeanjean) / 20 Estudos Fáceis para Clarinete (Ulysses Delecluse) / Fantasia (Nielsen)</i> |

TABELA 4 – Material Didático do Aluno D

É premiado (segundo classificado) pelo concurso “Sons de Cabral” (2015) e foi semifinalista no “Cultivarte Jovem” (2016).

Terminou o ano letivo com excelente aproveitamento.

2.5 Aluna E – 6º Grau

Iniciou os seus estudos de Clarinete com o Professor Miguel Costa, frequentando dois anos de iniciação no Conservatório de Música da Metropolitana.

Tem dezasseis anos e frequenta o primeiro ano do Curso Profissional de Música na EMCN, instituição na qual estuda desde o primeiro grau (que frequentou com a idade de dez anos) com o Professor Luís Miguel Gomes. Reprovou em disciplinas gerais no nono ano de escolaridade, sendo por isso obrigada a repetir o quinto grau de clarinete, por se encontrar em regime Articulado.

O contexto familiar disfuncional tem sido constantemente refletido no percurso musical e escolar desta aluna, bem como na sua baixa autoestima e noção de autoeficácia.

Esta aluna desenvolveu uma visão muito negativa de si própria e, fechada à comunicação com professores, colegas e funcionários ao longo dos anos, não conseguia expressar-se de forma clara e apresentava discursos incoerentes. No entanto, apesar do seu historial, a aluna foi extremamente recetiva à presença das mestrandas e colaborou de forma significativa.

Durante o primeiro período letivo, a aluna limitou-se a trabalhar o material didático proposto pelo orientador cooperante (ver Tabela 5), revelando dificuldades na realização de passagens tecnicamente desafiantes, mas muita sensibilidade musical no

trabalho com o pianista acompanhador. No entanto, após a interrupção letiva do Natal, a aluna apareceu transformada, com uma força e capacidade de trabalho significativamente diferentes do que vinha sendo hábito, a partir daí, evoluiu rapidamente, revelando grande controlo digital do instrumento, do som e do timbre, além de uma personalidade musical bem definida e vincada. Os motivos que conduziram a esta transformação inesperada não foram até agora elucidados, sendo que a própria aluna constata o sucedido, mas não consegue explicá-lo.

A nível postural, esta aluna apresentava apenas problemas pontuais, resultantes do estudo pouco metódico durante o primeiro período letivo. Após a já referida alteração comportamental, o “excesso de motivação” para o estudo originou uma tendinite na mão direita, apesar da utilização (desde há dois anos a esta parte) do apoio de polegar *Ton Kooiman Étude*³¹, que constituiu solução para problemas anteriores.

O material didático trabalhado pela aluna durante o aluno letivo é enumerado na tabela 5.

| Material didático – Aluna E | |
|------------------------------------|---|
| 1º Período | <i>Estudos de Tango</i> (Piazzola) / <i>Concerto Nº 1 para Clarinete</i> (C. M. von Weber) |
| 2º Período | <i>30 Caprices for Clarinet</i> (Cavallini) / <i>Estudos Progressivos e Melódicos II</i> (Jeanjean) / <i>Sonatina</i> (Martinu) / <i>Hommage à Manuel de Falla</i> (Bella Kovács) |
| 3º Período | <i>Estudos para Clarinete</i> (Gambaro) / <i>15 Études</i> (Bach) / <i>Rapsodie pour Clarinette Solo</i> (Millucio) / <i>Fantasy Pieces Op. 53</i> (Niels Gade) |

TABELA 5 – Material Didático da Aluna E

Apesar do seu trajeto conturbado, participou no concurso “Sons de Cabral” (2015), onde obteve o segundo prémio no seu escalão.

Transitou de ano com dezassete valores a instrumento e melhoria do aproveitamento a todas disciplinas do seu plano educativo.

³¹ *Ton Kooiman Étude*: apoio ergonómico de polegar, projetado para retirar tensão da mão, distribuindo-a por todo o braço do clarinetista.

3. Práticas Educativas

Ao longo da realização da PES, a mestranda teve a oportunidade de participar ativamente na organização e divulgação de atividades organizadas pelo orientador cooperante e pela EMCN, apoiando os alunos na sua preparação para as mesmas.

Neste ponto enumeram-se as supracitadas atividades, bem como as estratégias adotadas pela mestranda no contacto direto com os alunos.

3.1 Atividades desenvolvidas ao longo do Ano Letivo

Cumprindo os pressupostos do Plano Educativo 2013/16 da EMCN³², foram realizadas atividades de promoção da relação escola/comunidade, enumerados deste ponto. Aqui constam também outras atividades realizadas no âmbito da preparação e apoio à formação dos alunos, das quais a mestranda tomou parte.

- dezembro – audição dos alunos C, D e E na Secretaria Geral do Ministério da Economia;
- dezembro – audição das Alunas A e B nas instalações do Pólo do Seixal;
- janeiro/fevereiro – apoio à preparação da Aluna E para as provas de admissão à Orquestra Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música³³;
- março – apoio à preparação dos alunos C, D e E para o Concurso “Cultivarte Jovem”;
- abril/maio – participação em Entrevista para trabalho da Aluna E no âmbito da disciplina de Português;
- maio/junho – apoio à preparação das Alunas A e B para o Concurso “Sons de Cabral”;
- a cada final de Período – presença nas Provas Técnicas e Provas de Recital³⁴ da Aluna E;
- durante todo o mês de junho – audições dos alunos do Pólo do Seixal;

³² *Plano Educativo 2013/16*: documento que constitui referentes fundamentais para a concretização e aferição da função educativa da EMCN.

³³ *Orquestra Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música*: projeto do Ministério da Cultura criado em 2002 com o intuito de proporcionar uma oportunidade de trabalho em Orquestra Sinfónica a alunos de Escolas Públicas do Ensino Especializado da Música.

³⁴ *Provas Técnicas e de Recital*: avaliação realizada periodicamente no âmbito dos critérios da avaliação constantes do plano educativo e curricular do Curso Profissional.

- junho – apoio à preparação da Aluna E para o *XXI Curso Internacional de Clarinete “Julián Menéndez”*³⁵;
- ao longo do ano letivo – reforço de aprendizagem com docência de aulas técnicas individuais aos alunos C, D e E;

3.2 Estratégias adotadas

No decorrer da PES, a mestranda interveio ativamente na resolução dos problemas descritos no ponto 2 desta Secção. Todas as estratégias adotadas foram alvo de análise e consulta junto do orientador cooperante.

- Aluna A: partilha e demonstração de exercícios de aquecimento e relaxamento para as dores musculares (polegar e pulso) e fadiga da embocadura;
- Aluna B: realização de exercícios de aquecimento e relaxamento para as dores musculares e fadiga da embocadura;
- Aluno C: exercícios com vista à consciencialização corporal e disciplina de estudo para redução de inconsistências na coluna de ar e consequente fadiga da embocadura e dos braços e pescoço;
- Aluno D: registo fotográfico da sua embocadura para facilitar a compreensão e consciência física durante o estudo; realização de exercícios de relaxamento para correção da postura a tocar;
- Aluna E: trabalho metódico de organização do estudo e enfoque da concentração; realização de exercícios para desenvolvimento digital e mecânico; partilha e realização de exercícios físicos de preparação para trabalho técnico avançado e sistemático, de forma a evitar tensões desnecessárias;

4. Análise crítica da atividade docente

Como estratégia para a melhoria da sua atividade docente, a mestranda realiza neste ponto a análise crítica de todos os aspetos referentes à sua interação e intervenção com os alunos com quem teve oportunidade de trabalhar, no âmbito da PES.

³⁵ *XXI Curso Internacional de Clarinete “Julián Menéndez”*: curso de aperfeiçoamento técnico para clarinetistas de todas as idades e níveis de estudos, realizado anualmente em Ávila (Salamanca), numa parceria entre a MaferMúsica, a Selmer Paris e a Universidade de Salamanca. Permite trabalhar com alguns dos mais reconhecidos pianistas, clarinetistas, professores e pedagogos do panorama musical e artístico mundial.

4.1 Aulas da Aluna A

No que diz respeito à Aluna A, a mestranda lecionou quatro aulas (uma no primeiro semestre, três no segundo), das quais a orientadora interna observou três (uma no primeiro semestre, duas no segundo), como previsto no Regulamento da PES.

Na primeira aula foram abordados conteúdos relacionados com a embocadura, postura, emissão sonora e digitação, através da reprodução de exercícios de mecanismo concentrados no desenvolvimento da sensibilidade das mãos direita e esquerda, separadamente. Alguns aspetos musicais e interpretativos foram trabalhados com apoio no manual *Le Clarinettiste Débutant*. A mestranda optou por utilizar vocabulário simples e tom de voz calmo, adotando uma postura que transmitisse confiança e seriedade sem intimidar a aluna, já nervosa por sentir que teria responsabilidade na avaliação da mestranda. Procurou tranquilizar a aluna, sentando-se ao seu lado durante a aula, possibilitando o contacto visual direto e criando um espaço de confiança.

Verificou-se também que a mestranda entoou e solfejou muito do que a Aluna A executava, promovendo a associação auditiva e mímica desta. A mestranda optou conscientemente por não tocar nesta aula para demonstrar aquilo que pretendia, uma vez que a Aluna A tocava ainda num Clarineo e a sonoridade, bem como o próprio instrumento da mestranda poderiam tornar-se num fator distrativo.

Nas segunda e terceira aulas, a Aluna A já tinha mudado definitivamente do Clarineo para o Clarinete em Si bemol, estando a preparar o repertório para a prova de acesso ao Curso Integrado de Clarinete da EMCN e, numa segunda fase, para o Concurso “Sons de Cabral”. Na segunda aula, a mestranda optou por trabalhar não só as escalas e exercícios requeridos para a prova na EMCN, mas também a postura a adotar na entrevista e apresentação de que seria alvo. A mestranda partilhou ainda alguns exercícios de aquecimento e relaxamento, uma vez que a aluna apresentava sinais de fadiga muscular e de embocadura, por excesso de estudo.

A terceira aula coincidiu com o final do ano letivo. Nesta altura a aluna tinha já conhecimento de que tinha ficado apta na EMCN e o seu objetivo principal, nessa fase, era classificar-se no Concurso “Sons de Cabral”, em Belmonte. Por estes motivos, o trabalho da mestranda foi direcionado para a obra *Granito*, integrante do manual *Aprende Tocando el Clarinete*, do autor Peter Wastall. A mestranda organizou então o trabalho na aula em três etapas: (1) audição integral e sem interrupções da obra, para posterior reflexão com a aluna sobre as escolhas feitas a todos os níveis de construção

da sua interpretação; (2) discussão sobre questões formais e dinâmicas da obra, resposta a dúvidas em alguns ritmos e pequenas falhas técnicas; (3) após conceção geral da obra, foi realizada a identificação e correção de todos os pormenores a serem tidos em conta durante o estudo individual, para estimular a consistência do trabalho e, sobretudo, a capacidade autocrítica pela Aluna A.

4.1.1 Aspetos Positivos

Na sequência das aulas, a mestranda foi ganhando confiança e conferindo maior dinâmica e entusiasmo às suas intervenções, observando-se um crescendo de cumplicidade e interesse por parte da Aluna A nos conteúdos abordados.

A mestranda revelou ter capacidade para criar condições para que a Aluna A se identificasse com as suas propostas, através de práticas pedagógicas simples e intuitivas, como a moderação do tom de voz utilizado, a associação da forma musical ou questões técnico-interpretativas com objetos ou situações do dia a dia da aluna, não utilizando a infantilização do discurso. Estas práticas, aliadas às já referidas na reflexão geral, bem como à atenção constante da mestranda para com os problemas físicos/posturais e dores da aluna, originaram uma relação de respeito e ao mesmo tempo de igualdade de ideias entre esta e a mestranda, capacitando uma maior motivação e receptividade, recompensada na evolução e reprodução quase imediata do que se pretendia corrigir e melhorar.

4.1.2 Aspetos a melhorar

Nas primeiras aulas, a mestranda apercebeu-se de que, com a falta de confiança que sentia na experiência como docente de alunos de iniciação (muito pouca e fora do Ensino Oficial), optava por um discurso ora demasiado sério, ora demasiado informal. Esta questão foi rapidamente ultrapassada graças à simpatia da própria aluna e dos reparos do orientador cooperante, tendo a mestranda passado a reagir de forma natural, mas ponderada às situações que ocorriam.

4.2 Aulas da Aluna B

De acordo com o estabelecido pela planificação da PES, foram lecionadas quatro aulas ao longo do ano letivo, três das quais com a presença da orientadora interna.

Na primeira aula da Aluna B, a mestranda debruçou-se essencialmente sobre as questões de embocadura e postura desta, partilhando exercícios de aquecimento e relaxamento, bem como técnicas para observação da posição da embocadura durante o processo de memorização dos músculos da cavidade bucal, procurando consciencializá-la da importância do estudo consciente e metódico.

Na segunda e terceira aulas observadas pela orientadora interna, a Aluna B já tinha feito a mudança do Clarinete para o Clarinete em Dó. As dores no polegar eram já insignificantes e a embocadura estava sólida; de forma imediata e quase automática, a aluna corrigia as posições quer da boca quer das mãos, quando necessário.

No segundo semestre, a peça *Chinoise* (autor desconhecido) foi trabalhada nas duas aulas assistidas pelos orientadores: na primeira, a mestranda procurou que a Aluna B compreendesse a importância de respeitar escrupulosamente todas as dinâmicas, articulações e indicações presentes na partitura, ajudando-a a fazer a correção técnica rigorosa da obra. Na segunda aula assistida, o trabalho foi direcionado para a compreensão temática da obra; observando inicialmente a interpretação da aluna, a mestranda questionou-a sobre as escolhas feitas e corrigiu alguns aspetos formais, recorrendo sempre a práticas pedagógicas geradoras de motivação, valorizando as suas opiniões e usando sempre analogias do dia a dia para explicar as questões formais da obra. É importante referir que o trabalho realizado com esta obra foi muito minucioso e por isso tomou parte das duas aulas em que a mestranda foi avaliada pelos orientadores, uma vez que se tratava da preparação para a Audição Final de Ano Letivo e do Concurso “Sons de Cabral”.

4.2.1 Aspetos Positivos

Como descrito anteriormente, a Aluna B é uma criança com uma personalidade muito forte. Estranhou inicialmente a presença das mestrandas na sua aula e, mesmo com o orientador cooperante, demonstra uma atitude ainda muito distante a nível de confiança; prova disso é o facto de não lhe permitir sequer o contacto físico, apenas estendendo a mão para se deixar cumprimentar.

Assim sendo, cada passo dado no contacto com esta aluna teve de ser muito ponderado, objetivando a aceitação da mestranda como figura de autoridade e confiança, sem nunca pôr em causa o seu espaço pessoal.

Neste sentido, a utilização de um tom de voz colocado e muito calmo, o contacto visual direto, a constante valorização de cada novo passo que a aluna dava na sua formação e o facto de nunca lhe pedir que cumprimentasse a mestranda ou se deixasse cumprimentar, revelaram-se fatores claramente preponderantes na aproximação entre ambas.

O contacto com esta aluna foi muito recompensador para a mestranda, por toda a evolução que lhe proporcionou, no sentido de ter de se readaptar constantemente e se lembrar de que os alunos não são todos iguais, razão pela qual os nossos métodos têm de ser recorrentemente adaptados e revistos.

A mestranda vai guardar para sempre a despedida desta aluna de forma muito emotiva, pois esta foi a maior prova do sucesso da sua intervenção; de facto, após ter anunciado *“Professor, posso só dizer uma coisa? Gosto muito de ti, Patrícia!”*, pela primeira vez, a Aluna B aproximou-se e abraçou a mestranda, perante a perplexidade dos presentes, conhecedores da sua personalidade.

4.2.2 Aspetos a melhorar

No contacto com esta aluna, a mestranda apercebeu-se que em alguns momentos, se sentia intimidada pela personalidade desta e por isso distanciava-se excessivamente, durante os primeiros meses de PES, interagindo apenas quando requisitado pela aluna ou pelo orientador cooperante. As críticas iniciais dos orientadores surgiram neste sentido, e o resultado final revela que a mestranda melhorou consideravelmente as suas práticas.

4.3 Aulas do Aluno C

Durante cerca de metade do ano letivo, a mestranda teve a possibilidade de lecionar um bloco de 45 minutos por semana de aula técnica partilhada pelos alunos C e D. Estes momentos foram determinantes para acompanhar este aluno, que apresenta problemas de concentração, sendo particularmente irrequieto.

O trabalho com o Aluno C foi invariavelmente direcionado para a melhoria da sua concentração e disciplina, ponto de partida para a correção de todos os problemas de

postura, embocadura e sonoridade decorrentes de um estudo insuficiente. Sendo um aluno muito sensível, grande parte da sua musicalidade era expressa através de movimentos corporais pouco saudáveis para a sua embocadura ou postura.

Não obstante estas questões, a mestranda trabalhou também as diferenças de articulação, dinâmica e, essencialmente, consciencialização das suas escolhas em termos de interpretação, usando sempre a abordagem destas como ponto de partida para a correção dos problemas anteriormente descritos.

Em termos de objeto da investigação, este foi um aluno muito importante, em termos de observação, uma vez que representa o caso comum de indivíduos com facilidades técnicas e de ordem musical, mas sem um método de trabalho sistemático e eficaz, lacuna essa que potencia os problemas que já vinha a desenvolver por falta de consciência no estudo. Tratando-se de um aluno que não trabalha suficientemente, mas que, ainda assim, consegue atingir os objetivos propostos, é difícil fazê-lo compreender que não está a seguir um bom caminho e que, proximamente, o seu método de trabalho terá de ser alterado.

Foi, no entanto, um aluno muito colaborador, apesar da falta de concentração e de trabalho, preocupado em não desiludir a mestranda nos seus momentos de avaliação, fruto da afinidade criada entre os dois. É também curioso constatar que, não obstante à falta de trabalho, é um aluno que apresenta capacidades técnicas e interpretativas muito acima do habitual para o seu nível de estudos.

4.3.1 Aspetos Positivos

No trabalho com o Aluno C, a mestranda soube adaptar-se às mudanças de atitude dele perante o instrumento e a própria aula, conseguindo a pouco e pouco maximizar o seu período de concentração. A calma, a criação de um ambiente propício à sua concentração, não obstante a uma postura séria, foram a chave para a melhoria da sua prestação e concentração, sendo possível observar de aula para aula que as recomendações dadas pela mestranda eram aplicadas no trabalho em casa e consequentemente assimiladas, sendo transportadas para outras obras ou estudos não trabalhados com esta.

4.3.2 Aspetos a melhorar

Não obstante às metas atingidas, a mestranda ainda pondera se a adoção de uma postura mais rigorosa e a aplicação de uma maior carga de pressão emocional no aluno teriam, eventualmente, potenciado a sua evolução. Sendo este um caso particular de um trabalho sobretudo de criação de métodos de trabalho e disciplina, a mestranda poderá ter desvalorizado a criatividade do aluno, devendo considerar um maior equilíbrio destas duas componentes.

4.4 Aulas do Aluno D

Foi muito interessante acompanhar o Aluno D, devido ao seu nível de maturidade na forma como encara a música e o trabalho a realizar. É um aluno autodidata, que cultiva e usa a sua criatividade e curiosidade em prol da busca da sua identidade musical.

Ao longo do ano letivo a mestranda lecionou um bloco de quarenta e cinco minutos semanais de aula técnica conjunta aos alunos C e D, onde foram abordadas essencialmente escalas cromáticas, escalas diatónicas maiores e menores e respetivos exercícios, articulando diferentes dinâmicas, sonoridade e inversões.

A mestrada foi avaliada presencialmente pela orientadora interna numa aula durante o primeiro semestre e duas no segundo, como previsto na planificação da PES. Na avaliação do primeiro semestre foi trabalhada a obra *Solo de Concours*, a ser preparada para o Concurso “Cultivarte Jovem”. Esta é uma obra de nível muito elevado para um aluno de terceiro grau, seriamente abordada pelos intervenientes da formação do aluno, num trabalho muito minucioso, não só de rigor e diferenciação das questões técnicas e formais da obra, mas na aprendizagem de métodos de estudo avançados. No decorrer da preparação desta obra e da sua prestação no Concurso, observaram-se limitações decorrentes do material e da embocadura do aluno que obrigaram à reestruturação destas componentes (após o concurso). A par do processo de experimentação e exploração de material (boquilhas, palhetas e abraçadeiras), o aluno foi corrigindo, conhecendo e adaptando a sua embocadura.

Compreendendo que toda a revisão destas componentes pressupõe a perda imediata de algumas características que levam tempo a construir (como a resistência, a colocação de registos, a emissão sonora e o timbre), impondo uma boa gestão da autoestima e autoeficácia do aluno, o orientador cooperante optou por excluir a

mestranda de participação ativa, propondo-lhe antes que fizesse uma análise e reflexão ponderada sobre as metodologias observadas. No entanto, e graças à intervenção do orientador cooperante e à capacidade de adaptação e autoanálise do aluno, rapidamente este superou a situação. É importante referir que a mestranda interveio apenas na correção e ajuste da embocadura.

Nas segunda e terceira aulas em que a mestranda foi avaliada foram analisadas formal, técnica e expressivamente duas obras: *Sonate*, de Franz Danzi e *Fantasia*, de Carl Nielsen. Enquanto que, na segunda aula avaliada, por o aluno se encontrar ainda na fase de leitura da obra, a mestranda optou por uma postura mais rígida e séria, impondo-lhe o seu método de trabalho pessoal, na terceira e última tomou uma postura mais coerente, procurando o equilíbrio entre as ideias do aluno e as suas propostas, obtendo melhores resultados e percebendo uma maior satisfação por parte do aluno.

4.4.1 Aspetos Positivos

De um modo geral, a mestranda mostrou uma boa capacidade de adaptação às questões emocionais levantadas na interação com o aluno, que foi sempre muito colaborador; aberto às sugestões e ideias da mestranda, ele encarou-a como uma figura de autoridade e confiança equiparada ao seu professor.

4.4.2 Aspetos a melhorar

Na segunda aula avaliada, após conversa com a orientadora interna e reflexão sobre as críticas efetuadas, a mestranda percebeu claramente que teria de reavaliar a sua forma de lidar com os alunos em momentos em que é preciso exigir um pouco mais do que é usual, não tendo de passar necessariamente pela frieza ou imposição ditatorial de estruturas de trabalho ou perspetivas interpretativas, muito menos com um aluno tão colaborador e aberto a novas ideias como este. Posto isto, a mestranda compreende que saber encontrar o equilíbrio entre o reforço positivo e a orientação do estudo será a metodologia aconselhada, em casos como este.

4.5 Aulas da Aluna E

Como já referido na caracterização dos alunos, a Aluna E frequentava o primeiro ano do Curso Profissional de Clarinete, estando por isso na reta final de preparação para o ingresso no Ensino Superior. Dado o seu historial escolar e familiar, esta era uma

aluna com quem se suponha ser difícil de comunicar, com previsíveis consequências ao nível da sua motivação.

Ao longo de todo o ano letivo, a mestranda lecionou aulas técnicas com a duração de quarenta e cinco minutos a hora e meia, semanalmente, a esta aluna. Nestas aulas, abordaram-se todas as escalas maiores, menores, cromáticas, de tons inteiros (mi e fá) e octatónicas (mi e fá), bem como os respetivos exercícios de arpejos, inversões e articulações com diferentes subdivisões rítmicas. Estas aulas serviram também de apoio ao trabalho fora da aula, no sentido em que se trabalhavam os Estudos do material didático descrito na Tabela 5 da Secção 1, pedidos pelo orientador cooperante para cada lição, bem como as obras que a aluna estivesse a preparar no momento.

À semelhança dos casos anteriores, a mestranda foi avaliada em três sessões pela orientadora. Embora o conteúdo programático tenha sido sempre diferente, passando por todas as obras descritas na Tabela 5, a abordagem foi muito semelhante, tentado sempre que a evolução da aluna se fizesse acompanhar de uma evolução das práticas metodológicas utilizadas, para além das questões interpretativas e de cultura musical, que cresceram também a par da compreensão e maturidade da aluna.

As metodologias usadas visaram essencialmente a motivação da aluna, através da valorização do seu trabalho, a par da correção imediata de aspetos incorretos quer do ponto de vista técnico, quer do ponto de vista musical. Pessoalmente, a mestranda identificou-se bastante com a situação emocional em que a Aluna E se encontrava no início do ano letivo, e talvez por isso o contacto entre as duas tenha sido muito intuitivo, apesar de norteado por propósitos pedagogicamente ponderados e definidos. Estes fatores poderão justificar a excelente receptividade a tudo o que lhe propunha e a continuação do interesse e da troca de informações para além da sala de aula e do contexto estrito no qual se desenvolvia o trabalho.

Conhecer melhor a aluna e, mais importante ainda, conhecê-la para além da relação docente-aluno em contexto de sala de aula, possibilitou conversas entre ambas em que as metodologias continuavam a ser aplicadas, mas absorvidas de forma inconsciente. Nesta fase, também a mestranda Eunice Gil interveio no mesmo sentido.

Após um primeiro período regular, com avaliações medianas e personalidade reservada, a Aluna E apareceu em janeiro completamente renovada, como já foi referido: apresentou o trabalho que tinha realizado durante a interrupção letiva do Natal quase completamente sem falhas, mostrando, naturalmente, uma interpretação muito

peçoal e válida, rigor técnico e uma autoestima e personalidade vincadas. Estes fatores foram evoluindo ao longo do resto do ano letivo, que a Aluna E terminou de forma brilhante, superando-se a si própria e aos seus medos.

Estes fatores psicológicos e algumas mudanças no contexto familiar e peçoal da Aluna E proporcionaram-lhe uma abertura diferente e uma necessidade de ouvir e conhecer mais, pela simples curiosidade de experimentar. Foi nesta altura que a mestranda pôde partilhar alguma da sua investigação sobre as diferentes embocaduras e correspondência com as sonoridades que a aluna procurava, proporcionando à primeira uma perspetiva completamente diferente da utilidade da sua própria investigação.

Com a melhoria do seu aproveitamento, a motivação da aluna para o estudo melhorou consideravelmente, no entanto, o excesso de esforço e carga de trabalho resultaria numa tendinite nos dedos mindinho e anelar da mão direita, impossibilitando a aluna de praticar durante cerca de duas semanas. Aqui a mestranda interveio mais uma vez com o consentimento do orientador cooperante, no sentido de partilhar com a Aluna E algumas técnicas que a própria usa para aquecer e relaxar durante o estudo, bem como estratégias de organização do mesmo³⁶.

4.5.1 Aspetos Positivos

No contacto com a Aluna E, a mestranda revelou a capacidade de interagir com os alunos de forma natural, não invadindo o seu espaço peçoal, mas deixando-os à vontade, proporcionando um ambiente de pouca tensão e pressão, em alguns momentos prejudiciais ao desenvolvimento peçoal e cognitivo dos mesmos. Direta ou indiretamente, a mestranda sente que a sua presença pode ter ajudado no processo de transformação e de evolução desta aluna, sendo essa perceção corroborada com a da mestranda Eunice Gil que, como já foi referido, teve a ocasião de contactar com a mesma aluna.

³⁶ *Nota peçoal:* desde o seu ingresso no Ensino Superior, a mestranda tem vindo a aprender a estudar de forma consciente, principalmente cuidando o seu corpo. No entanto, a carga de estudo associada a falta de rigor, bem como problemas de saúde relacionados com o sistema linfático levaram a que a mestranda se lesionasse recentemente, estando desde fevereiro até agosto sem poder praticar, revendo os seus hábitos de alimentação e estudo. Dado que esta experiência ocorreu simultaneamente  PES, o fator de choque na aluna poderia consciencializa-la de forma eficaz.

4.5.2 Aspectos a melhorar

Não sendo um aspecto negativo da sua experiência da PES, a mestranda refletiu também que deve ter atenção ao grau de proximidade e intimidade que cria e/ou permite na relação professor – aluno, procurando o equilíbrio entre fatores pessoais e profissionais, e evitando situações de desequilíbrio de poderes entre os dois intervenientes. Todos os alunos são diferentes; enquanto educadores, temos de saber lidar com cada um individualmente, e o nível de confiança que foi desenvolvido com a Aluna E poderia não ter resultado de forma positiva com qualquer outro aluno.

5. Conclusão

A PES constitui, sem dúvida, uma mais valia no Plano de Estudos do Mestrado em Ensino da Música. Durante a sua experiência, a mestranda teve a possibilidade de contactar diretamente com profissionais e pedagogos³⁷ reconhecidos internacionalmente, num ambiente escolar edificante, em que os alunos parecem felizes, e num edifício que, apesar da degradação do tempo e do desprezo dos governantes, inspira à criação artística.

Foi uma experiência enriquecedora, na qual a mestranda observou novas técnicas e metodologias de ensino, ganhando confiança na sua experiência enquanto docente. Embora seja morosa e por vezes extenuante, dado as deslocações e a quantidade de informação que temos de absorver – reportando-se a práticas da docência, funcionamento da instituição e questões legais e burocráticas – é, no entanto, extremamente recompensador ver a evolução dos alunos com quem trabalhamos e saber que fazemos parte do seu processo de crescimento.

37 No sentido de proporcionar uma experiência de PES completa a todos os níveis, o orientador cooperante facilitou o contacto das mestrandas com o pianista acompanhador da sua Classe – Professor Cândido Fernandes – bem como com membros da Direção Pedagógica e Professores das variadas Classes.

Secção II – Investigação

1. Objeto de Investigação – Embocadura

Será unânime entre todos os clarinetistas e professores de clarinete que a embocadura é um dos pilares de todo o trabalho feito com o instrumento. Mesmo na seriação de potenciais alunos de clarinete, cabe ao professor avaliar a capacidade de o candidato emitir som, prestando especial atenção à sua morfologia bocal.

No entanto, tendo em conta as diferenças fisionómicas de cada aluno e características intervenientes na formação e funcionalidade da embocadura, nem sempre o modelo “*standard*” resulta. Daqui se partiu para a reflexão das características e noções associadas à embocadura, incluindo outros aspetos técnicos do instrumento sobre os quais a embocadura interfere direta ou indiretamente.

1.1 Motivações para a escolha do objeto da Investigação

No decorrer do ano letivo transato, a mestranda deparou-se com duas situações particulares na sua classe de alunos: primeiramente, o de uma aluna que irá colocar aparelho dentário dentro de pouco tempo, tendo iniciado recentemente a aprendizagem do instrumento, facto que poderá fazê-la retroceder no controlo do som e da coluna de ar, podendo tornar-se também um problema a nível de motivação; no outro caso, trata-se de uma aluna que, tendo características físicas muito específicas, no decorrer da sua evolução começa a apresentar dificuldades na emissão sonora no registo mais agudo do instrumento. Estas duas situações alertaram a mestranda para a necessidade de conhecer mais sobre a embocadura, noção normalmente abordada de forma muito natural e pouco fundamentada por professores e clarinetistas.

Foi em troca de ideias com o orientador cooperante que a mestranda tomou consciência da necessidade de alterar a embocadura de ambas as alunas sem recorrer a modelos, mas percebendo que músculos faciais ambas teriam disponíveis para exercitar e usar como suporte da embocadura. Assim sendo, a mestranda iniciou a investigação recorrendo à bibliografia analisada no ponto 2 desta secção, visando encontrar soluções para os problemas dos seus alunos e dos alunos com quem realizou a PES (Secção I).

1.2 Objetivos da Investigação

Nesta reflexão, levantaram-se questões como: qual o melhor método de abordagem inicial à noção de embocadura (mímica ou explicação fundamentada), quais os problemas decorrentes de uma má formação de base, o que será realmente uma embocadura funcional, que aspetos atuam diretamente sobre estas noções e que técnicas usar para corrigir os problemas que surgem.

Na elaboração deste trabalho, a mestranda pretende reunir num só documento, redigido em português, informação substancial para que clarinetistas, alunos e professores possam lidar com a embocadura e fiquem a conhecer melhor esta noção, suas implicações, problemas e soluções. A recolha desta informação foi realizada através da análise de bibliografia publicada por clarinetistas e pedagogos.

A experiência da PES na EMCN serviu também de apoio a esta investigação. Adotando o método de investigação-ação e tendo em conta a perspetiva didático-pedagógica do orientador cooperante, observaram-se os comportamentos e necessidades de cada aluno e interveio-se na resolução de problemas desta ordem, como descrito na Secção I.

2. Metodologias da Investigação

Neste ponto são apresentadas as metodologias utilizadas pela mestranda na sequência da presente investigação.

2.1 Etapas da Investigação

Neste ponto descrevem-se todas as etapas constantes do processo de investigação.

- Definição da problemática de investigação;
- Autorização do projeto de investigação por parte da orientadora e da Universidade de Évora;
- Observação dos alunos na PES;
- Recolha de bibliografia e análise;
- Identificação dos problemas dos alunos;
- Aplicação de metodologias de correção dos problemas aferidos;
- Revisão e adaptação das soluções aos casos específicos de cada aluno;

2.2 Métodos e Técnicas de Investigação

Neste ponto a mestranda apresenta os métodos e técnicas dos quais fez uso durante o processo de investigação.

2.2.1 Qualitativo/ descritivo – investigação bibliográfica

A recolha bibliográfica revelou-se fundamental para o estudo e recolha de metodologias que a mestranda viria a pôr em prática aquando da sua intervenção junto dos alunos com quem realizou a PES, adaptando as supracitadas metodologias quando necessário e possível (ver ponto 4 desta Secção).

2.2.2 Qualitativo/ comparativo – experiências

As experiências realizadas tiveram como público alvo os alunos com quem a mestranda contactou na PES, objetivando a resolução para os seus problemas de embocadura. Tiveram também como finalidade a aferição da aplicabilidade de determinados exercícios a alunos iniciantes.

2.2.3 Qualitativo/descritivo – observação relevante

A mestranda procedeu ao registo fotográfico da embocadura do Aluno D³⁸, antes, durante e depois do processo de intervenção, analisando periodicamente junto deste e do orientador cooperante as alterações observadas.

2.3 Participantes da Investigação

Nesta investigação figuram:

- Observações da experiência docente da mestranda;
- Dados recolhidos na Prática de Ensino Supervisionado, referentes aos problemas apresentados pelos alunos e à intervenção da mestranda na resolução dos mesmos; troca de experiências com o docente;
- Análise da bibliografia referente ao tema em investigação;

³⁸ A mestranda optou por não divulgar as imagens, de forma a proteger a privacidade do aluno em questão.

2.4 Revisão da Literatura

Neste ponto a mestranda pretende fazer a revisão da bibliografia utilizada no processo de recolha dos exercícios para desenvolvimento das componentes da embocadura, justificando a escolha dos supracitados exercícios que figuram deste documento.

2.4.1 Larry Guy

Larry Guy é um renomado clarinetista e pedagogo. Na sua experiência como docente passou por diversas escolas e deu masterclasses um pouco por todo o mundo, apresentado os seus trabalhos no *ClarinetFest* na *Royal Academy of Music* (Estocolmo) e no *Clarinet Symposium* na *University of Oklahoma*.

É autor de cinco manuais de referência, no âmbito do estudo aprofundado de questões específicas da prática clarinetística: *Embouchure Building for Clarinetists*; *The Daniel Bonade Workbook*; *Selection, Adjustment and Care of Single Reeds*; *Intonation Training for Clarinetists* e *Hand and Finger Development for Clarinetists*. Com o seu trabalho sobre Daniel Bonade³⁹ publicou três importantíssimos livros de estudos: *Clarinetist's Compendium*, *16 Phrasing Studies* e *Orchestra Studies*. Publicou também dois CDs educativos que incluem praticamente tudo o que foi gravado pelos lendários clarinetistas Daniel Bonade e Ralph McLane⁴⁰: *The Legacy of Daniel Bonade* e *The Artistry of Ralph McLane*.

Eduard Joffe⁴¹, na sua página dedicada à história e prática de vários instrumentos de sopro⁴² descreve Larry Guy como “*o eterno estudante – sempre interessado em saber mais e desejoso de explorar novos caminhos para ele e os seus alunos*” .

De facto, os trabalhos de Larry Guy foram tão relevantes, que lhe proporcionaram o lugar de Presidente da área da Pedagogia da Associação Internacional de Clarinete.

³⁹ *Daniel Bonade* (1896 – 1976): virtuoso clarinetista e professor francês.

⁴⁰ *Ralph McLane* (1907 – 1951): reconhecido clarinetista americano.

⁴¹ *Eduard Joffe*: saxofonista, professor e pedagogo americano.

⁴² Site em <http://joffewoodwinds.com/videos/clarinet-fundamentals-with-larry-guy/> (último acesso a 23/9/2016).

3. Apresentação e análise de resultados

Neste ponto a mestranda apresenta os resultados obtidos na recolha e análise da bibliografia, bem como da aplicação das metodologias junto dos alunos com quem realizou a PES.

3.1 Definição e caracterização de Embocadura

“Embouchure (...) is the heart of clarinet playing”

Keith Stein⁴³

A embocadura é a forma de segurar o instrumento na nossa boca e mobiliza diversos músculos faciais, bem como – indiretamente – outras partes do corpo, que necessitam de funcionar corretamente e em conjunto para produzir som no instrumento de sopro. Para compreender a função da embocadura, será necessário analisar as partes do corpo e do instrumento que atuam neste sistema:

- *Componente Instrumental*: compreende o conjunto da boquilha e palheta. Estas duas noções por si englobam um número infindável de parâmetros, desde dureza, diâmetro, concavidade e material de fabrico. Uma vez que a mestranda não considera a explanação destes parâmetros relevante para a investigação, estes não serão estudados neste trabalho.

- *Componente Física/Corporal*:

- **Lábios e Boca**: compreendem também os músculos que, de maneira simétrica, acompanham o eixo da face até às esquinas dos lábios. Mediante uma contração equilibrada, seria possível encontrar uma boa embocadura, caso que raramente se dá, porque necessitaríamos da perfeição física das próximas componentes;
- **Maxilares (juntamente com outros ossos da cabeça)**: o bom funcionamento da embocadura depende em grande parte da relação entre ambas as mandíbulas, bem como do formato dos dentes frontais;
- **Dentes**: dentes sobrepostos, bem como o espaço excessivo entre estes podem criar pressão sobre os lábios;

⁴³ Keith Stein (? - 1985): Grande Pedagogo do Clarinete. Lecionou na *Michigan State University* e na *Interlochen*. Clarinetista na *Chicago Symphony Orchestra* de 1931 a 1932.

- Língua: é um elemento de grande importância na articulação e som, por funcionar como a última válvula antes da entrada do ar no instrumento;
- Faringe: com a sua capacidade de abrir e fechar, permite um maior controlo da coluna de ar.

3.1.1 Conceções de Embocadura

De acordo com a investigação bibliográfica levada a cabo pela mestranda, existem duas principais conceções de embocadura, que diferem basicamente na forma de utilização dos lábios, último momento de contato da coluna de ar entre instrumentista e instrumento.

3.1.1.1 Embocadura dupla

Crê-se que esta foi a embocadura usada pelos primeiros clarinetistas, até porque é sabido que tocavam com a palheta encostada ao lábio superior, o oposto do que atualmente se pratica. Esta técnica era a mais comum até ao início dos anos sessenta do século XX, época em que entrou em desuso. Também conhecida como Embocadura Francesa, esta era a usada por grandes nomes como Louis Cahuzac⁴⁴ e Benny Goodman⁴⁵.

Esta técnica consiste em dobrar ambos os lábios por cima dos dentes, exatamente como nos instrumentos de palheta dupla. Para as presentes gerações de clarinetistas, esta técnica é frequentemente considerada absurda; no entanto, existem ainda alguns clarinetistas que defendem que esta embocadura proporciona um som mais “redondo”, “quente”, e maior facilidade na realização de *legato* em textos musicais que exijam grande velocidade e controlo digital (embora para atingir essa sensação de facilidade seja necessário um trabalho árduo). Estes clarinetistas defendem que, ao dobrar igualmente o lábio superior, será automaticamente retirada tensão à mandíbula inferior, o que resultará também na capacidade de vedar melhor os cantos dos lábios, permitindo uma maior vibração da palheta e impedindo perdas de ar e cansaço desnecessário. A figura 1 ilustra a embocadura dupla (página seguinte):

⁴⁴ *Louis Cahuzac (1880 – 1960)*: brilhante compositor, clarinetista e pedagogo francês.

⁴⁵ *Benny Goodman (1909 – 1986)*: exímio clarinetista e músico de jazz norte-americano.



FIGURA 1: Benny Goodman utilizando a embocadura dupla.

Não obstante as vantagens indicadas pelos defensores da embocadura dupla, esta técnica acarreta desvantagens muito maiores e a incompatibilidade de ensino segundo os planos de estudo atuais, por tomar muito tempo até que o executante ganhe resistência, causando muitas dores no lábio superior; por outro lado, tratando-se de uma técnica em desuso, acerca da qual há pouca informação disponível, é muito difícil encontrar um clarinetista ou professor que use esta técnica com sucesso há tempo suficiente para que possa verificar e corrigir todos os seus elementos.

3.1.1.2 Embocadura simples

A embocadura simples é a concepção mais utilizada e atualmente reconhecida pela generalidade dos clarinetistas como a mais correta e eficaz. Consiste em dobrar o lábio inferior sobre os dentes, mantendo o queixo esticado e apontando para baixo, enquanto que os dentes da mandíbula superior se apoiam no topo da boquilha:



FIGURA 2: Figura ilustrativa da utilização da embocadura simples.

As vantagens do uso da embocadura simples passam pela menor pressão aplicada a todos os músculos intervenientes e conseqüente redução da fadiga, maior controlo das dinâmicas e do timbre, maior controlo da direção da coluna de ar aquando da entrada na boquilha e conseqüente adaptação da sua velocidade ao registo em que pretendemos tocar (registo agudo – pouca cavidade bucal e maior velocidade do ar; registo grave – expansão da cavidade bucal, maior pressão da coluna de ar).

3.2 Função da embocadura – controlo da coluna de ar

A boa gestão da coluna de ar por parte da embocadura – que pressupõe o bom funcionamento das componentes analisadas no ponto anterior – irá afetar em grande parte a emissão sonora, o timbre, a resistência, a articulação e a flexibilidade do clarinetista. Analisando o trajeto desta coluna de ar, compreendemos a importância da ação do objeto de estudo no momento da transferência desta do corpo do instrumentista para o instrumento.

O movimento e formação da coluna de ar tem início no trabalho dos músculos diafragmático-abdominais (externo oblíquo, interno oblíquo, transverso abdominal e reto abdominal), que têm por função aumentar a pressão intra-abdominal e capacitar o movimento das costelas inferiores. Seguidamente, este processo é transferido para a cavidade torácica - ativando a ventilação pulmonar -, e seguidamente para a laringe. Quando a coluna de ar ultrapassa a laringe a atinge a traqueia e faringe, começam os componentes da embocadura a funcionar. Larry Guy⁴⁶ descreve no seu livro *Embouchure Building for Clarinetists*, o funcionamento da colunar de ar de forma muito concisa:

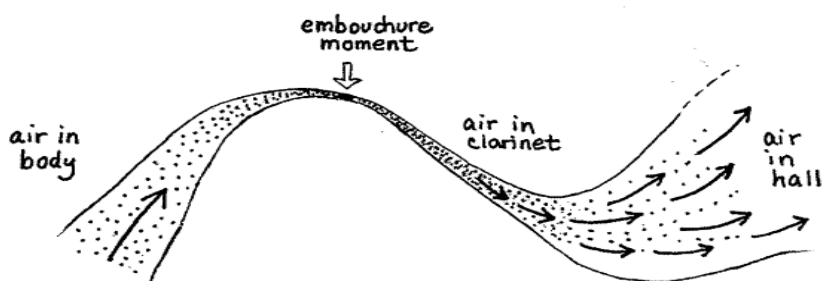


FIGURA 3: Ilustração do trajeto da coluna de ar por Larry Guy.

⁴⁶ Larry Guy: conceituado clarinetista, professor e pedagogo americano.

3.3 Construção da Embocadura

Explanadas as funções e concepções de embocadura, será pertinente definir metodologias que permitam compreender de forma simples as etapas de construção de uma embocadura prática e funcional. Dado o contexto musical em que estamos inseridos, e tendo conta o objetivo desta investigação, as metodologias seguidamente abordadas reportam-se exclusivamente à concepção de embocadura simples.

A embocadura ideal deve sentir-se natural e não deve implicar esforços físicos desnecessários, muito menos implicar uma carga psicológica negativa antes de tocar. Com o passar do tempo, deve transformar-se em algo de natural e intuitivo, nunca forçado ou doloroso. No seu trabalho sobre questões práticas de uma embocadura pobre, Christopher Jones⁴⁷ refere que a descrição da formação da embocadura é mais simples quando acompanhada de imagens ilustrativas, opinião partilhada por Larry Guy. No decorrer da explicação passo-a-passo da formação da embocadura, a mestrandia utilizará recursos visuais pertencentes a publicações dos autores supracitados, por entender que são muito eficazes como suporte visual.

- *Preparação da mandíbula inferior:*

O primeiro passo para a formação da embocadura é dobrar o lábio inferior por cima dos dentes. A quantidade de lábio usada não deve ultrapassar a linha vermelha dos lábios.

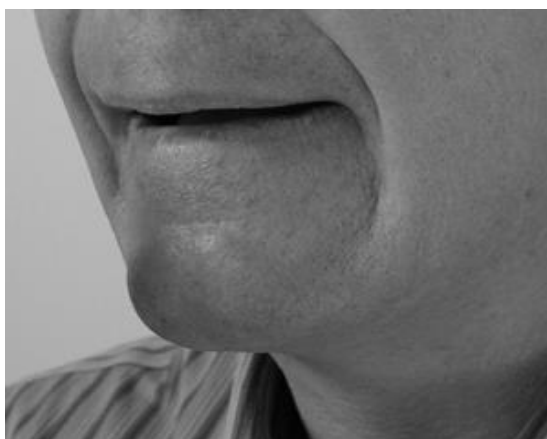


FIGURA 4: Figura ilustrativa da forragem dos dentes inferiores.

⁴⁷ Christopher Jones: clarinetista norte-americano, conhecido pelas suas publicações independentes relacionadas com questões práticas do clarinete.

No processo de forragem dos dentes inferiores é especialmente importante ter em atenção a posição do queixo. Deve esticar-se o queixo de forma a que não se formem protuberâncias, sempre apontando para baixo.



FIGURA 5: Figura ilustrativa da posição correta do queixo.

Após a consolidação deste passo, o aluno deve então utilizar a boquilha, inserindo-a na cavidade bucal, apoiada na posição descrita anteriormente sobre o lábio inferior. É importante referir que a quantidade de boquilha e o ângulo de inserção da mesma são preponderantes para a qualidade sonora, facilidade de emissão e conforto dos músculos bocais.

A grande maioria dos autores propõe como referência ideal o ângulo de 35 a 45 graus (variável de acordo com a dentição do clarinetista) e a colocação de cerca de um quarto do material na cavidade bucal, atendendo a uma posição de relação vertical e não simétrica dos lábios superior e inferior, como ilustrado na figura 6.

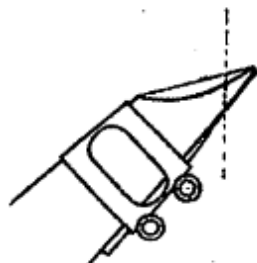


FIGURA 6: Ângulo de colocação da boquilha na cavidade bucal.

Nota metodológica: para o processo de inserção da boquilha na cavidade bucal, a mestranda propõe que sejam utilizadas apenas a boquilha (com a palheta e abraçadeira) e o barrilete, libertando o aluno iniciante da distração e do peso de segurar o clarinete.

- *Preparação da mandíbula superior:*

Depois de encontrar o equilíbrio de apoio da boquilha na cavidade bucal, o aluno deve apoiar os dentes superiores no topo da boquilha (para maior conforto, deve ser usado o protetor de boquilha⁴⁸), sem aplicar a pressão da mandíbula (sem morder):



FIGURA 7: Colocação dos dentes superiores no topo da boquilha.

Seguidamente, devem-se cerrar os lábios naturalmente, mantendo o queixo plano, para envolver a boquilha. Para a emissão de som, é necessário que os cantos dos lábios estejam cerrados para evitar perdas de ar e direcionar o mesmo para dentro do instrumento.



FIGURA 8: Controlo dos cantos dos lábios.

⁴⁸ *Protetor de boquilha:* de borracha ou silicone e dimensões variáveis, protege a boquilha de riscos e diminui o atrito entre os dentes e a vibração do instrumento. Ajuda a fixar a posição ideal dos dentes superiores.

Nota metodológica: este passo costuma suscitar algumas dúvidas em relação à posição do lábio superior. Como sugestão de metodologia, a mestrandia propõe a realização do exercício de vocalização dos sons vogais “eeee” e “oooo” alternadamente em frente ao espelho, para que o aluno possa observar a posição dos lábios e os cantos da boca. Este exercício deve ser realizado primeiro sem instrumento e depois com o instrumento (ou apenas boquilha e barrilete), replicando exatamente a mesma pressão na boquilha e palheta.

Finalmente, é necessário controlar a posição da embocadura durante a respiração. A embocadura deve manter-se sólida, mantendo a pressão e o queixo esticado, sendo apenas necessário abrir ligeiramente os cantos da boca:



FIGURA 9: Controlo da posição da embocadura nos momentos de respiração.

3.3.1 Erros e problemas comuns

Na formação da embocadura do aluno, é necessário que o professor esteja atento a todos os aspetos mecânicos que envolvem este conceito, de forma a evitar a criação de maus hábitos que irão influenciar negativamente o controlo do aluno sobre o seu instrumento. Neste ponto, apresentam-se os erros e problemas decorrentes mais comuns associados à má formação ou falta de controlo das componentes que formam a embocadura.

- *Problema 1:* A boquilha mexer dentro da boca, saindo do sítio. Significa que não está a ser aplicada a pressão necessária para que a embocadura estabilize. Como consequência, o som será fraco e sem foco.

- *Problema 2:* tocar com os dentes inferiores na palheta.

Este erro impede a palheta de vibrar, resultando na emissão de harmónicos e sons agudos indesejáveis, para além de colocar toda a musculatura bucal em tensão.

- *Problema 3:* “fazer bochechas”. Este erro é típico de iniciantes do instrumento, que fazem o uso incorreto dos músculos faciais. Provavelmente vai conseguir emitir som, mas será fraco, sem foco e, assim que seja necessário mudar de registo, deixará de funcionar.

- *Problema 4:* saliva a sair dos cantos dos lábios. Este é um sinal de que a pressão nos músculos faciais não está a ser direccionada corretamente. Pode ser também um sinal de fadiga muscular grave.

- *Problema 5:* uso incorreto da língua. Para articular é necessário interromper periodicamente a vibração da palheta (de acordo com a articulação a usar). As partes da língua que devem ser usadas são a ponta e o centro, que devem entrar em contacto com a superfície da palheta e nunca nos dentes ou céu da boca.

- *Problema 6:* colocar demasiada quantidade de boquilha dentro da cavidade bucal. É necessário estar atento à quantidade de material que devemos inserir na boca: pouca quantidade não permite a vibração da palheta, muita quantidade projeta o ar para zonas da palheta que não são tão flexíveis, originando ruídos desagradáveis e mais uma vez, tensão desnecessária nos músculos da cavidade bucal.

- *Problema 7:* dobrar demasiado o lábio inferior por cima dos dentes. Não existe uma medida exata, dado as diferenças fisionómicas de cada um, mas deve tentar-se equilibrar o uso de cerca de metade da zona mais carnuda do lábio para dobrar para dentro e ainda se ver um pouco de lábio já depois de posicionar a boquilha; esta posição será ideal para disfrutar do máximo de vibração da palheta.

- *Problema 8:* formação de protuberâncias no queixo, ou encostar o queixo ao corpo do instrumento. Isto significa que não está a esticar o queixo, posicionando

erradamente os músculos abaixo do lábio inferior. Isto resultará em dores labiais e produção sonora limitada.

- *Problema 9*: sorrir. A falácia do sorriso deve ser evitada a todo o custo. Na tentativa de tornar a noção de “queixo esticado” mais fácil de compreender, muitos professores indicam aos seus alunos que sorriam. Na generalidade dos casos esta metodologia não funciona, porque automaticamente muitos dos alunos recolhem os cantos da boca e limitam a flexibilidade dos músculos faciais, o que resulta internamente na diminuição da ressonância na cavidade bucal, cansaço físico desnecessário e a perda do controlo do suporte nos lábios inferior e superior.

- *Problema 10*: posição errada do clarinete. É muito importante que o instrumento forme um ângulo de cerca de quarenta e cinco graus com o nosso corpo. Demasiado alto ou baixo irá afetar tudo na nossa performance, a partir do momento em que interfere quer na postura (originando dores musculares na cervical, lombar e todo o comprimento do braço), quer na projeção da coluna de ar e na embocadura.

- *Problema 11*: movimentação do queixo durante a articulação ou mudança de registo. Isto significa que a embocadura não está solidificada, bem como que o aluno está a usar incorretamente a língua.

- *Problema 12*: abertura excessiva dos cantos da boca para respirar. Quando o instrumentista abre demasiado a boca para respirar, está a sobrecarregar com tensão todos os mecanismos necessários para o funcionamento da embocadura, para além de ser inestético e induzir o cansaço respiratório. Com uma pequena abertura do canto dos lábios, o aluno poderá controlar melhor os mecanismos de respiração.

- *Problema 13*: lábio superior afastado dos dentes. Ocorre nos casos em que a embocadura é imposta ao instrumento, como quando colocamos imediatamente o lábio superior na boquilha quando respiramos. Este erro vai suscitar problemas de som (não permite focar a coluna de ar) e exigir trabalho extra dos músculos faciais superiores (elevadores e cignomáticos), que são precisamente os que primeiro cedem quando se verifica cansaço ou nervosismo.

- *Problema 14*: controlar o instrumento só com a embocadura. Resulta em cansaço e tensão muscular, impedindo também a flexibilidade.

- *Problema 15*: protetor de boquilha demasiado grosso. Pressupõe uma abertura ligeira – mas excessiva – da boca, resultando num cansaço físico extraordinário, bem como em tensão desnecessária.

- *Problema 16*: embocadura demasiado rígida. *Legato* defeituoso, sons involuntários, *stacatto* duro e dinâmicas involuntárias são sintomas de demasiada rigidez na embocadura. Todas as componentes se encontram em tensão, e a embocadura não oferece qualquer tipo de melhoria ou facilidade na emissão sonora ou na qualidade do som.

3.4 Exercícios de apoio ao desenvolvimento da embocadura

Durante o processo de análise da bibliografia, a mestranda encontrou algumas metodologias que permitem fortalecer as várias componentes da embocadura, prevenindo o aparecimento ou reaparecimento dos problemas previstos no ponto anterior. Novamente, é importante referir que estes exercícios não são da autoria da mestranda, tratando-se apenas de uma tradução e adaptação (quando pertinente, assinalada) de exercícios desenvolvidos por Larry Guy e David Etheridge⁴⁹.

Exercício 1: Desenvolvimento dos músculos faciais

Com a posição da embocadura definida, usar o indicador e o polegar para sentir os cantos da boca. Calmamente, aperte os cantos até ao centro do lábio. Os músculos dos cantos da boca devem sentir-se firmes.

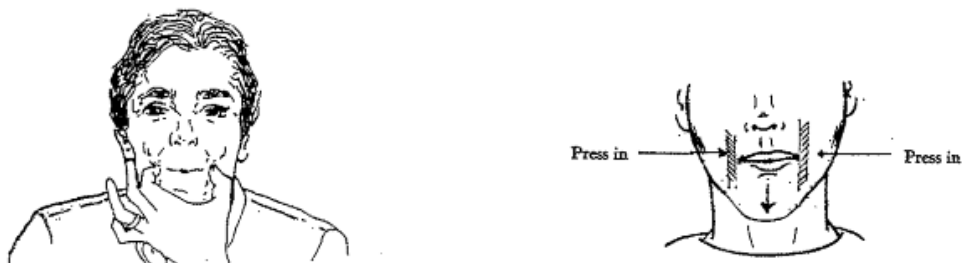


FIGURA 10: Demonstração do Exercício 1.

⁴⁹ Obras respetivas designadas nas Referências Bibliográficas.

Este exercício pode ser realizado várias vezes ao dia e em frente ao espelho. Assim que a primeira parte do exercício esteja consolidada, devemos tentar soprar através da embocadura assim colocada, durante cerca de 10 segundos, sem observar nenhum movimento da mandíbula ou dos lábios. Se começarem a doer os cantos da boca é sinal que os músculos estão a ser desenvolvidos. Para evitar a fadiga e lesões, deve organizar-se o trabalho por repetições (exemplo: 10 segundos em tensão, 5 segundos em descanso; 5 ciclos de 10 repetições cada). Deve-se repetir sempre com atenção à posição de todas as componentes da embocadura. Este exercício não só desenvolve os músculos como os fortalece, evitando episódios de estremecimento dos lábios, que provocam a distorção do som.

Adaptações da mestrandia: no caso da utilização deste exercício em alunos de iniciação, deve-se ter em atenção e regular o número de repetições de acordo com as últimas tentativas realizadas pelo aluno em contexto de sala de aula.

Exercício 2: Desenvolvimento dos músculos centrais dos lábios

Este exercício é direcionado para o desenvolvimento do orifício necessário para a condução focada da coluna do ar e fortalecimento dos músculos intervenientes do processo. É dividido em cinco partes, usando uma palhinha. Para o aluno praticar este exercício sem a presença do professor, deve realizar todos os passos em frente ao espelho, visualizando as diversas componentes atentamente.

- Passo 1: usando uma palha de refrigerante comprida, coloque cerca de um centímetro da palha na cavidade bucal, como se estivesse a tocar clarinete (atenção à embocadura, ângulo com o corpo e posição da cabeça); enquanto sugar o ar, repare que os cantos dos lábios recolhem, envolvendo a palha;

- Passo 2: sopra através da palha, mantendo a posição dos lábios anterior;

- Passo 3: inale novamente e, durante a expelção do ar, retire inesperadamente a palha da cavidade bucal; observe como o orifício se mantém pequeno e consistente até ao fim da expulsão do ar; os cantos dos lábios devem manter-se na posição ocupada aquando do uso da palha;

- Passo 4: repita o passo anterior sem o uso da palha;

- Passo 5: Este passo é direcionado para alunos que já têm competências avançadas no instrumento, uma vez que implica o uso do mesmo, executando diferentes registros e controlando o ar, articulação e conhecimento técnico.

Inale através da palha e execute dois compassos de cada vez do exercício seguinte, observando a posição dos lábios e musculatura, digitando as posições na palha; seguidamente repita o procedimento no clarinete (os mesmos dois compassos); enquanto executa este exercício, mantenha a ponta da língua encostada à palheta e tome especial atenção ao seu som;

$\text{♩} = 76$

1. Play on Straw
2. Play on Clarinet

1. Play on Straw
2. Play on Clarinet

simile

FIGURA 11: Exercício de desenvolvimento dos músculos centrais dos lábios.

Exercício 3: Prevenção de oscilações da boquilha na cavidade bucal

Larry Guy propõe este exercício como meio de verificar a estabilidade da boquilha na execução de passagens que implicam maior movimentação dos dedos e do instrumento. Se existirem oscilações durante a realização deste exercício, isso significa que a embocadura não está suficientemente firme e o aluno deve reajustar a pressão labial. À semelhança dos exercícios anteriores, deve ser realizado em frente ao espelho.



FIGURA 12: Exercício para controlo das oscilações da boquilha.

Exercício 4: Desenvolvimento dos cantos dos lábios

Perdas de ar e saliva enquanto tocamos estão fortemente relacionadas com fraqueza dos cantos dos lábios. Fortalecendo estes músculos, trabalhamos também a emissão do registo agudo. É importante referir que não devemos chegar ao ponto de dor nos lábios durante a execução deste exercício; deve ser realizado com consciência e moderação, como aquecimento antes de tocar.

- Passo 1: pressionar os cantos dos lábios com o polegar e o indicador, da mesma forma que no Exercício 1, durante cerca de 2 a 3 segundos. Simultaneamente devemos soprar através do orifício no centro dos lábios. Repetir este passo 5 vezes;

- Passo 2: Enquanto sopra pelo orifício, mova a embocadura para o lado esquerdo e direito, vocalizando “oooo”. Repetir este passo 6 a 8 vezes;

- Passo 3: neste passo devemos sugar os cantos dos lábios para dentro da boca, mantendo a posição durante 5 a 10 segundos. Repetir este passo 3 vezes;

Adaptações da mestrandia: no que respeita à finalidade deste exercício, a mestrandia tem por hábito usar a falácia do “soprar para a sopa”, como opção ao passo 1. O movimento efetuado, quando articulado com a boa posição do queixo e dos cantos dos lábios, será natural e de melhor associação para os alunos jovens.

3.5 Análise dos resultados

A aplicação dos exercícios de desenvolvimento das componentes da embocadura foi morosa, pela necessidade de analisar previamente cada caso específico e a evolução dos alunos, de acordo com a reestruturação de que seriam alvo. A grande dinâmica da classe, que frequentemente se apresenta em concursos, atividades ligadas à apresentação pública e participação em projetos de grupo, influenciou também o momento de início da intervenção, na medida em que esta pressupõe a falência – ainda que momentânea - de determinadas competências previamente adquiridas, facto que pode determinar também situações de desmotivação que não são, obviamente, aconselhadas ou desejáveis.

Nas alunas de iniciação, observaram-se grandes melhorias no processo de aquisição de uma embocadura consistente e funcional. A aplicação das metodologias recolhidas no processo de investigação teve de ser adaptada a estas alunas, por se verificar que os supracitados exercícios não são direccionados ao trabalho com alunos iniciantes, pois pressupõem o trabalho digital avançado do instrumento.

No que respeita ao Aluno C, a correção postural e permanente atenção às oscilações da boquilha dentro da cavidade bucal, proporcionaram a aplicação do Exercício 3, que se revelou muito eficaz. A continuidade do trabalho depende unicamente do próprio aluno, na medida em que a falta de disciplina de estudo e concentração poderão continuar a ser um problema.

A intervenção junto do Aluno D foi a mais interessante e morosa. Tendo em conta a dinâmica de trabalho deste aluno e a reestruturação de bases que necessitava (implicações psicológicas explanadas anteriormente neste trabalho), cada passo foi permanente e meticulosamente analisado junto do orientador cooperante. O recurso ao registo fotográfico revelou-se muito útil, na medida em que se tornava mais simples para o aluno (à falta de espelho na sala) aperceber-se e analisar depois da aula, primeiramente das suas fragilidades e incorreções e, posteriormente, da evolução e melhorias, desde a intervenção inicial para a reestruturação, até à execução dos exercícios. Todos os problemas inicialmente expostos deste aluno foram solucionados.

Para a Aluna E, a aplicação destes exercícios tomou parte apenas como desenvolvimento e melhoria das suas capacidades, visto que esta não apresentava problemas de embocadura; evidenciava grande curiosidade em experimentar metodologias que a fizessem exercitar e potenciar as suas capacidades.

4. Conclusão

Desde o início da sua atividade docente, a mestranda procurou refletir sobre todos os passos dados e a melhor forma de transmitir a informação pertinente, procurando adaptar-se aos alunos e às idades, tentando fazer uso das melhores práticas metodológicas e preocupando-se muito com a possibilidade de não ter ainda competências para lidar com situações anómalas ou caso extremos de má formação dos alunos. Constantemente atenta à sua evolução, durante as aulas realiza sistematicamente diferentes exercícios que apoiem a aquisição das competências, mas também que corrijam eventuais erros ou problemas que vão surgindo.

Quando surgiram os problemas de embocadura, a mestranda sentiu necessidade de abordar este assunto na prática da PES, por sentir que a leitura de artigos e troca de informação com colegas não seria – por si só – suficiente para garantir a aplicabilidade dos mesmos. Posto isto, nesta secção desenvolveu-se um método de compreensão da importância da embocadura e da sua função, bem como do conhecimento das componentes a ela associadas.

Compreendendo o objeto de estudo e as implicações para o seu correto funcionamento, a observação e deteção de erros e/ou problemas como os expostos nesta secção será um processo natural para o docente.

Finalmente, a apresentação dos exercícios de desenvolvimento das componentes ligadas à embocadura surge como um meio de prevenção dos problemas, fortalecimento das componentes e potencialização da embocadura.

Reflexão Final

A frequência do Mestrado em Ensino da Música possibilitou à mestranda a exploração e a aquisição de competências de índole teórica e prática extremamente relevantes para a sua atividade docente; a redação deste relatório é, por isso, o culminar de um longo processo de aprendizagem e autoanálise.

A secção referente à Prática de Ensino Supervisionada proporcionou a clarificação dos processos envolvidos no seu método de ensino, bem como a identificação de aspetos positivos e a melhorar, obrigando a mestranda a refletir e rever algumas das suas atitudes e metodologias.

Por sua vez, a secção da Investigação revelou-se muito útil na medida em que, diretamente relacionada com a primeira, permitiu a articulação e aplicação de conhecimentos e resolução de problemas relacionados com a especificidade do seu objeto de investigação. O método desenvolvido poderia ter sido mais aprofundado, na medida em que a mestranda previa a realização de um Inquérito junto de professores e clarinetistas (como proposta de aplicação dos exercícios aqui apresentados), que não foi possível realizar. A mestranda reconhece que este seria um recurso bastante útil na verificação das metodologias de ensino de prática recorrente no nosso país.

No decorrer da investigação, a mestranda deparou-se com a ausência de exercícios direcionados ao aluno iniciante, deixando margem para que professores e clarinetistas possam, no futuro, desenvolver um trabalho mais aprofundado nesta área. A ausência de bibliografia escrita em português sobre esta matéria é também uma grave lacuna, no entender da mestranda. Neste sentido, a mestranda considera que a investigação que levou a cabo pode revelar-se um instrumento útil para a compreensão aprofundada das implicações do objeto de estudo.

A realização da Prática de Ensino Supervisionada, inserida num contexto de escola histórico, com excelentes alunos e professores, foi muitíssimo gratificante e contribuiu de sobremaneira para o enriquecimento profissional e pessoal da mestranda.

Referências Bibliográficas

Livros e Artigos

Bastos, A. S. (1898). *Carteira do Artista*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand

Borges, M. J. (2004-2005). Cronologia da EMCN. *Boletim do Conservatório Nacional 170 anos do Conservatório Nacional*, 5-8.

Estellés, J. L. (1995). La embocadura del clarinetista. Saber para olvidar. *Revista Quadiblet*, 1, 37-50.

Etheridge, D. (2008). *A Practical Approach to the Clarinet (Beginner, Intermediate, Advanced)*. Oklahoma: Woodwind Educators' Press.

Guy, L. (2000). *Embouchure Building for Clarinetists*. Stony Point: Rivernote Press.

Rosa, J. C. (2000). Depois de Bomtempo: A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842-1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 10, 83-116.

Recursos disponíveis na Internet

Anónimo (s/d). *Apresentação do Conservatório de Música da Metropolitana*. Retirado de: <http://www.metropolitana.pt/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-4957.aspx>. Último acesso a 12 de julho de 2016.

Anónimo (s/d). *História da Orquestra Geração*. Retirado de: <http://www.orquestra.geracao.aml.pt/historia>. Último acesso a 10 de julho de 2016.

Borges, M. J. (s/d). *Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa*. Retirado de: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>. Último acesso a 10 de julho de 2016

Fernandes, C. (2016). *300 anos do Real Seminário de Música da Patriarcal*. Retirado de: http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=835%3AAmostra-300-anos-do-real-seminario-de-musica-da-patriarcal-22-jul-6-set&catid=163%3A2013&Itemid=861&lang=pt. Último acesso 2 de julho de 2016

Jones, C. (s/d) *Poor Clarinet Embouchure*. Retirado de <http://www.clarinet-now.com/clarinet-embouchure.html>. Último acesso a 28 de agosto de 2016.

Pérez, R. (s/d) *Práticas de Profesorado, Clarinete, Curso Primero*. Retirado de <http://classroom.orange.com/pt/o-clarinete.html>. Último acesso a 25 de julho de 2016.

Quarteto de Clarinetes de Lisboa (s/d). *Cultivarte Jovem*. Retirado de: <http://cultivarte.pt/Cultivarte-Jovem.php>. Último acesso a 12 de julho de 2016

Vos, K. (2013). *Clarinete Embouchure*. Retirado de: <https://sites.google.com/site/klarinetstudio/klarinet-methodiek/embouchure>. [traduzido para inglês por Marshall, Art]. Último acesso a 25 de julho de 2016.

Anexos



Anexo I - Antigo edifício do Conservatório Nacional, hoje sede da Escola de Música do Conservatório Nacional



Anexo II - Edição do *Diário do Governo*, 17 de novembro de 1836.



Anexo III - Clarineo



Anexo IV - Ton Kooiman Ètude (suporte de polegar).