



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no
Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes: Guia prático para
a aprendizagem inicial do clarinete**

Catarina Vieira Gomes

Orientador(es) | Ana Telles Béreau

Évora 2019



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no
Orfeão de Leiria - Conservatório de Artes: Guia prático para
a aprendizagem inicial do clarinete**

Catarina Vieira Gomes

Orientador(es) | Ana Telles Béreau

Évora 2019



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

- Presidente | Gonçalo Pescada (Universidade de Évora)
- Vogal | Ana Maria Santos (Universidade de Évora)
- Vogal-orientador | Ana Telles Béreau (Universidade de Évora)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmão e avó por todo o carinho e apoio em todos os momentos da minha vida. Obrigada por serem sempre os primeiros a acreditar em mim.

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Telles Béreau, pela disponibilidade, paciência, sábia orientação e rigor.

À Professora Doutora Ana Maria Santos, uma referência e inspiração para mim, por estes cinco anos de enriquecimento musical e pessoal. Por acreditar que um músico não é apenas alguém com domínio técnico do instrumento e me transmitir tantos conhecimentos e valores que irei levar para a vida. Obrigada por me fazer ver o essencial, e por tudo.

Ao Diogo Mendes, por ser como um irmão para mim, por todos os conselhos, motivação, apoio e troca de ideias que possibilitaram este relatório.

Ao meu orientador cooperante, Professor Luís Casalinho, por me ter acolhido de novo na sua classe, pelo profissionalismo e partilha.

Ao Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes pela amabilidade com que me receberam e por serem, uma vez mais, a minha casa.

Aos alunos com quem tive o privilégio de trabalhar no estágio, pela disponibilidade, entrega, seriedade e confiança.

Ao meu colega de estágio, Miguel Borges, por toda a entreaajuda, companheirismo, troca de ideias e partilha.

Ao Diogo Santos e à Daniela Alvarinho pelo excelente trabalho realizado no método.

A todos os meus amigos, que fazem de mim uma pessoa tão feliz e sortuda, em especial à Patrícia, Nicole, Maria Carolina, Diogo, Hugo, Tiago e Mariana. A vida é melhor ao vosso lado. Sou eternamente grata por tudo.

Aos meus amigos e colegas de licenciatura e mestrado Carolina, Matilde, João Carlos e Gustavo por todos os momentos partilhados, pelo espírito de equipa e apoio.

A todos os professores que deixaram a sua marca no meu percurso académico e que contribuíram para a minha formação enquanto profissional e pessoa.

A todos os meus alunos, que tanto me orgulham e me fazem querer ser melhor profissional a cada dia que passa.

A todos os docentes de clarinete que disponibilizaram o seu tempo e deram o seu contributo respondendo ao questionário realizado no âmbito deste relatório.

Resumo

O objeto de estudo do presente trabalho é a criação do primeiro método de iniciação ao clarinete em português com melodias tradicionais e populares portuguesa.

Este trabalho pretende dar um contributo para o ensino do clarinete em Portugal, bem como criar uma ferramenta didática de apoio ao discente de clarinete.

O relatório encontra-se organizado em duas partes distintas, sendo a primeira referente à Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música do Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, com o professor cooperante Luís Casalinho, e a segunda, à investigação sobre o tema anteriormente referido.

Palavras-Chave: Clarinete; Iniciação; Ensino; Música; Música Portuguesa.

Abstract - Supervised Teaching Report held at *Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes*: Pratical guide for the initial learning of the clarinet

The object of study in the present work is the creation of the first method in Portuguese for the initiation to the clarinet, with excerpts from Portuguese traditional and popular music.

This work aims to contribute to the teaching of the clarinet in Portugal, as well as to create a didactic tool to support the clarinet student.

This report is organized in two distinct parts, the first one referring to the supervised teaching practise held at *Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes* with the cooperating advisor Luís Casalinho, and the second, to the research on the subject previously mentioned.

Key-Words: Clarinet; Initiation; Teaching; Music; Portuguese music

ABREVIATURAS

UÉ – Universidade de Évora

OL CA – Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes

EDOL – Escola de Dança do Orfeão de Leiria

EMOL – Escola de Música do Orfeão de Leiria

CSOL – Conservatório Sénior de Leiria

PESEVM – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música

BPM – Batimentos por minuto

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Planeamento da PESEVM	9
Tabela 2 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente A	10
Tabela 3 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente B	14
Tabela 4 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente C	18
Tabela 5 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente D	22
Tabela 6 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente E	25
Tabela 7 – Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente F	27
Tabela 8 – Peças do programa de 1º Grau	43
Tabela 9 – Estudos e métodos do programa de 1º Grau	44
Tabela 10 – Tabela de resultados da questão nº 1 do questionário destinado a docentes de clarinete	46
Tabela 11 – Tabela de resultados da questão nº 2 do questionário destinado a docentes de clarinete	47
Tabela 12 – Tabela de resultados da questão nº 3 do questionário destinado a docentes de clarinete	50
Tabela 13 – Tabela de resultados da questão nº 5 do questionário destinado a docentes de clarinete	52
Tabela 14 – Tabela de resultados da questão nº 8 do questionário destinado a docentes de clarinete	56

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – A família do clarinete	64
Figura 2 – A família do clarinete	65
Figura 3 – A família do clarinete	65
Figura 4 – A família do clarinete	65
Figura 5 – Partes do clarinete	66

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Gráfico de resultados da questão nº 1 do questionário destinado a docentes de clarinete	45
Gráfico 2 – Gráfico de resultados da questão nº 3 do questionário destinado a docentes de clarinete	49
Gráfico 3 - Gráfico de resultados da questão nº 4 do questionário destinado a docentes de clarinete	51
Gráfico 4 - Gráfico de resultados da questão nº 6 do questionário destinado a docentes de clarinete	53
Gráfico 5 - Gráfico de resultados da questão nº 7 do questionário destinado a docentes de clarinete	54
Gráfico 6 - Gráfico de resultados da questão nº 8 do questionário destinado a docentes de clarinete	55

ÍNDICE

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Abreviaturas

Índice de Tabelas

Índice de Imagens

Índice de Gráficos

Introdução

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

1. A Escola: Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes	3
1.1. A classe de clarinete	6
1.2. Planificação da PESEVM	7
2. Discente A – 1º grau	9
2.1. Caracterização	9
2.2. Aulas lecionadas pela mestranda	10
3. Discente B – 1º grau	13
3.1. Caracterização	13
3.2. Aulas lecionadas pela mestranda	14
4. Discente C – 3º grau	17
4.1. Caracterização	17
4.2. Aulas lecionadas pela mestranda	18
5. Discente D – 3º grau	21
5.1. Caracterização	21
5.2. Aulas lecionadas pela mestranda	22
6. Discente E – 5º grau	24
6.1. Caracterização	24
6.2. Aulas lecionadas pela mestranda	25
7. Discente F – 5º grau	27
7.1. Caracterização	27
7.2. Aulas lecionadas pela mestranda	28
8. Análise da atividade docente	31

Conclusão	33
Secção II – Investigação	
9. Descrição do projeto de investigação	34
9.1. Metodologias de investigação	35
10. Estado da arte e contextualização do estudo	36
11. A inclusão de canções infantis e melodias tradicionais no início do percurso instrumental de um estudante	39
11.1. Análise dos recursos didáticos referenciados em programas de ensino oficial de clarinete	43
12. Análise dos dados obtidos no Questionário	45
12.1. Resultados	45
13. Reflexão	57
14. Introdução ao Método	58
14.1. Método elaborado pela mestranda	60
Conclusão	198
Reflexão Final	199
Bibliografia	200
Sitografia	205
Anexo A: Exercício das quintas	IX
Anexo B: Questionário	XII

INTRODUÇÃO

O presente relatório surge da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Música ministrado pela Universidade de Évora desde o ano letivo 2015/2016, que confere a habilitação para a docência referida ao abrigo do Decreto-Lei nº 79/2014¹. O estágio da unidade curricular anteriormente referida foi realizado na Escola de Música do Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, na classe do professor Luís Casalinho ao longo do ano letivo 2018/2019, e foi iniciado no dia 20 de Setembro de 2018. Segundo a regulamentação do plano de estudos, deveriam ser realizadas 85 horas no primeiro semestre e 212 horas no segundo, contabilizando um total de 297 horas, valor que a mestranda ultrapassou, realizando 317 horas.

O presente documento tem como objetivo relatar a experiência adquirida no seio da comunidade escolar da EMOL, através da Prática de Ensino Supervisionada, bem como desenvolver a investigação levada a cabo pela mestranda. Esta investigação pretende depreender a pertinência e conseqüente criação de um método para a aprendizagem inicial do clarinete com uma abordagem teórica dos conceitos chave para a prática do instrumento, e inclusão de melodias tradicionais portuguesas.

Do ponto de vista metodológico, foi elaborada uma pesquisa de trabalhos académicos e bibliografia que reportasse a importância da música tradicional no início da aprendizagem, bem como uma pesquisa de métodos à iniciação da aprendizagem do clarinete de modo a perceber de que forma o repertório tradicional português estava presente nos mesmos. Foi elaborado um questionário a docentes de clarinete, no sentido de perceber que métodos usavam, qual a pertinência da criação do método pretendido pela mestranda, qual a importância de uma secção teórica num método, quais as vantagens e lacunas dos métodos que conheciam e utilizavam e qual o seu conhecimento acerca de um método que abordasse música tradicional portuguesa. As respostas obtidas através do questionário revelaram-se muito importantes para toda a investigação.

No que diz respeito à sua organização, este relatório encontra-se dividido em duas secções: A secção I, que diz respeito à PESEVM e a secção II, que trata toda a investigação. A primeira secção está organizada em oito capítulos: o primeiro refere-se à escola e a sua classe de clarinete, bem como uma planificação de toda a PESEVM; os seis

¹ *Decreto-Lei nº79/2014*: aprova o regime jurídico da habilitação profissional para a docência na educação pré-escolar e no ensino básico e secundário.

capítulos seguintes reportam cada discente, com uma caracterização dos mesmos e relatos de todas as aulas dadas pela mestranda a cada um deles; por último, é feita uma reflexão de toda a experiência obtida através da PESEVM. A segunda secção encontra-se organizada em seis capítulos distintos: o primeiro em que é feita uma descrição do objeto de estudo e são apresentadas as metodologias utilizadas; o segundo, em que é apresentado o estado da arte do tema a investigar, bem como uma contextualização do mesmo; o terceiro, onde é abordada a importância da inclusão de canções infantis e melodias tradicionais no início do percurso instrumental; o quarto, que apresenta os resultados obtidos com o questionário realizado; o quinto, onde é realizada uma breve reflexão referente à secção; e, por último, o sexto, em que é explicado e apresentado o método criado pela mestranda.

SECÇÃO I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. A Escola: Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes

A Prática de Ensino Supervisionada sobre o qual incide este relatório foi realizada na Escola de Música do Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes.

No final do século XIX foram inúmeros os grupos corais existentes na época denominados “Orfeão”². Em 1946 foi lançada, por um grupo de leirienses, uma nova formação coral denominada “Orfeão de Leiria”, que continua até aos dias de hoje, contando com 73 anos de história.

Pela sua direção passaram Rui Cabral, José Pais de Almeida e Silva, Duarte Gavato, Frei Norberto Gomes, Francisco Bernardino dos Santos Carvalho, Júlio Fernandes, Joel Canhão, Guy Stoffel Fernandes, Agostinho Rodrigues, Rui de Matos, Jorge Matta, Paulo Lourenço, Mário Nascimento, Augusto Mesquita e Pedro Miguel.

Na década de 1950, no Teatro D. Maria Pia de Leiria, eram realizadas transmissões diretas de música coral pelo Orfeão de Leiria para a Emissora Nacional, que tornaram as canções leirienses conhecidas por todo o país. Foi no ano de 1963 que se iniciaram os preparativos para a criação de uma Escola de Música, concretizada apenas em 1982, sob a direção de Ana Barbosa. Em 1986, com a necessidade de introduzir novas vozes, foi criado um Coro Misto, que veio permitir a renovação de pessoas e repertório mas, de forma a manter o grupo original da instituição, o coro masculino continuava paralelamente no ativo. Atualmente, o Orfeão de Leiria apresenta-se com diferentes conjuntos corais, sendo eles coros mistos, de vozes masculinas e de vozes femininas, com acompanhamento orquestral ou instrumental ou *a cappella*³.

A internacionalização do Coro do Orfeão de Leiria deu-se através da sua participação em concursos e festivais, sendo de destacar a sua passagem por Espanha, Bélgica, França, Alemanha, Dinamarca, Holanda, Suíça, Itália, República Checa, Áustria, Luxemburgo, Hungria, Eslovénica, Eslováquia, Polónia e Brasil.

Em 1983, sob a direção de Henrique Pinto, a instituição reconhece a atividade cultural e o ensino artístico como as suas principais vertentes de ação. Em 1990, a Escola de

² Orfeão deriva do francês *Orphéon* e significa escola dedicada exclusivamente ao ensino do canto coral, originalmente apenas com vozes masculinas.

³ Expressão de origem italiana que designa música vocal sem acompanhamento instrumental.

Música iniciou um crescimento significativo, através da obtenção de paralelismo pedagógico (essencial para se ministrar o ensino oficial de música). Em 1999 foi construído um novo edifício para a instituição, que nesse ano quintuplicava o número de alunos de 1990, aquando da sua oficialização. Simultaneamente, no ano de 1999, é criada a Orquestra de Sopros de Leiria.

Os órgãos de gestão administrativa do Orfeão de Leiria são: a Assembleia-geral, a Direção Executiva e o Conselho Fiscal. A Direção Pedagógica da Escola de Música é o órgão que assegura e regula toda a gestão pedagógica da mesma.

No ano letivo 2018/2019 estiveram matriculados na EMOL 537 alunos, sendo que a maioria pertence ao concelho de Leiria. Tal como previsto na legislação⁴, a EMOL faculta o ensino de: Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Harpa, Oboé, Órgão de Tubos, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo. O ensino dos instrumentos anteriormente enunciados é disponibilizado no Curso de Iniciação (regime livre), Básico (regime articulado), Secundário de Música (regime articulado ou supletivo) e Livre (regime livre).

Em regime livre, a EMOL promove ainda os cursos:

- *Crescer com as Artes – Aprender pela Música!* – destinado a crianças dos três aos cinco anos, que terão oportunidade de assistir a duas sessões semanais de 40 minutos: *Música e Movimento* e *Criativa e Experimental*;
- Curso de Jazz – contempla aulas de instrumento, teoria e combo ou bigband. É facultada a aprendizagem de Trompete Jazz, Trombone Jazz, Clarinete Jazz, Guitarra Jazz, Piano Jazz, Contrabaixo Jazz, Canto Jazz, Bateria Jazz e Vibrafone Jazz.

O Orfeão de Leiria, em conjunto com a EMOL e a EDOL, desenvolve o projeto Conservatório Sénior (sendo o seu público-alvo indivíduos a partir dos 50 anos de idade) com o objetivo de criar oportunidades de convívio, combater o isolamento e estimular o enriquecimento cultural. Fazem parte do seu plano curricular: Danças Tradicionais do Mundo, Dança Jazz, Pilates, Formação Musical, História da Música Portuguesa, Coro Sénior, Instrumento (Acordeão, Órgão Eletrónico, Guitarra e Flauta de Bisel), Instrumentos de Música Popular (Classe de Conjunto), Teatro e Cultura e Músicas do Mundo.

⁴ Decreto-Lei 139/2012, de 5 de Julho.

Relativamente aos seus projetos, a EMOL, em conjunto com diferentes instituições, promove:

- Estágio Internacional de Orquestra e Direção de Orquestra de Leiria - realiza este ano a sua 16^o edição. O seu diretor artístico é o aclamado maestro, compositor e professor Jean-Sébastien Béreau⁵. Participam jovens de diferentes partes do país e do mundo. Este estágio pretende dar aos músicos e maestros a oportunidade de trabalharem um repertório orquestral exigente com um maestro de renome internacional.
- Festival *Música em Leiria* – realiza este ano a sua 37^o edição, sendo o principal festival cultural da região. Ao longo de 30 dias, o festival promove diferentes géneros musicais com alguns dos nomes mais representativos do panorama musical nacional e internacional.
- Festival Internacional de Guitarra de Leiria – realiza este ano a sua 10^a edição. A sua direção artística está a cargo do Professor José Mesquita Lopes. Promove uma *masterclass* com prestigiados artistas nacionais e internacionais, um concurso nacional de guitarra, um concurso internacional de guitarra, um estágio de orquestra de guitarras e um encontro de orquestras e ensembles de guitarras.
- *Face to face* – projeto de inclusão social financiado pela Fundação Montepio que visa a aproximação de diferentes gerações através da cultura. Realiza atividades culturais pelos jovens do Lar Santa Isabel (com idades entre os 13 e os 21 anos) e os alunos do Conservatório Sénior do Orfeão de Leiria, promovendo a interação destes dois grupos de diferentes faixas etárias.
- *Abraç'artes* – projeto intercultural financiado pelo Fundo Asilo, Migração e Integração (FAMI) que visa promover, através da música e da dança entre os alunos de diferentes nacionalidades, a interculturalidade e a valorização da diversidade cultural como fonte de aprendizagem para todos. Durante a PESEVM foi realizado, no âmbito deste projeto, o concerto *Brasil: A paixão pela música – influências e identidade* no dia a 18 de Janeiro de 2019; *Uma viagem pela cultura africana: Angola – expressão do corpo e da voz*, a 22 de Março de 2019 e *Cabo*

⁵ Lecionou no Conservatório Nacional Superior de Música e de Dança de Paris, tendo sido responsável pelas três orquestras e pelas classes de Orquestra e Direção de Orquestra dessa instituição. Foi assistente de Leonard Bernstein e Pierre Boulez, e responsável pelas classes de Direção de Orquestra nos Conservatórios Nacionais de Região de Dijon e de Lille. Nos Estados Unidos, foi-lhe atribuído, pela *W. and N. Copley Foundation*, o Prémio de Composição.

Verde “Es dez grãozinhos di terra”, o arquipélago da Morabeza no dia 10 de Maio de 2019.

- *Giró_questra* – projeto cultural financiado pelo POISE (Programa Organizacional de Integração Social e Emprego), promovido pela Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) *InPulsar*, destinado a crianças de etnia cigana. Visa a criação de uma orquestra juvenil com estas crianças e alunos do OLCA. O repertório resulta de uma fusão entre música cigana e a música erudita.
- *Artes & Autismo* – projeto social e cultural promovido pela Associação Portuguesa de Paralisia Cerebral de Leiria (APPDA) destinado a crianças autistas. Visa o desenvolvimento da criatividade e bem-estar emocional e social através da música.

O Orfeão de Leiria preenche o seu Plano Anual de Atividades com inúmeras apresentações públicas dos discentes em concertos internos e externos. Através do Ciclo de *Masterclasses* – ciclos intensivos de aperfeiçoamento musical com prestigiados professores nacionais e internacionais – a EMOL promove a formação dos seus discentes. Ao longo da PES, ocorreram os V e VI Ciclos de *Masterclasses*. A EMOL promove ainda semanas dedicadas a instrumentos ou grupos disciplinares; concertos de professores; audições interdisciplinares; visitas de estudo; demonstrações de instrumentos e estágios de orquestras (Orquestra de Sopros e Orquestra de Cordas).

1.2. A classe de clarinete

A oficialização do Curso Básico de Clarinete ocorreu no ano letivo de 1990/1991, e do Curso Secundário de Clarinete apenas no ano letivo de 1995/1996.

Ao longo destes 29 anos, foram docentes da classe de clarinete os professores Jaime Carriço (ano letivo 1990/1991 – 1992/1993), Luís Casalinho (ano letivo 1992/1993 - 2018/2019), Luís Gomes (ano letivo 1993/1994 - 1996/1997), José António Abreu (ano letivo 1997/1998 – 2000/2001), Nuno Antunes (ano letivo 2001/2002), Susana Esequiel (ano letivo 2009/2010 – 2011/2012), Manuel Lemos (ano letivo 2010/2011 – 2012/2013) e Paulo Bernardino (ano letivo 2017/2018 – 2018/2019).

No presente ano letivo, a classe de clarinete é orientada pelos professores Luís Casalinho (9 alunos) e Paulo Bernardino (6 alunos), sendo composta no total por 15 alunos.

1.2. Planificação da PESEVM

A unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música é constituída, na sua comissão, pelos docentes da Universidade de Évora, Professora Doutora Ana Telles Béreau (diretora de curso e orientadora interna do estágio a que se reporta o presente relatório) e Professor Doutor Mário Marques (docente responsável pela PES), bem como pelo Professor Luís Casalinho (orientador cooperante).

Segundo o regulamento da unidade curricular, a mestranda deve realizar um total de 85 horas de estágio durante o primeiro semestre (com uma média de 6 horas semanais), com a seguinte distribuição:

- 70 horas – aulas assistidas de alunos de todos os níveis (iniciação, básico e secundário);
- 6 horas – aulas lecionadas;
- 9 horas – trabalho não letivo.

No segundo semestre, as horas a realizar são 212 (com uma média de 14 horas semanais), distribuídas da seguinte forma:

- 184 horas – aulas assistidas de alunos de todos os níveis (iniciação, básico e secundário);
- 18 horas – aulas lecionadas;
- 10 horas – trabalho não letivo.

Uma vez que a classe de clarinete da escola protocolada não tem alunos de iniciação e secundário, não foi possível cumprir o regulamento estipulado e apenas foram assistidas e lecionadas aulas a alunos de ensino básico. Visto que o horário do orientador cooperante não é suficiente para o cumprimento das 254 horas totais de aulas assistidas, estas horas foram compensadas com trabalho não letivo, tal como participação em audições e *masterclasses*, ensaios e atuações com o Quarteto de Clarinete de Professores, demonstrações do clarinete em escolas de ensino básico, ensaios e concertos com o quinteto didático de professores *WindDidatic Quintet* com a apresentação *Os músicos de Bremen* na 37ª edição do *Festival Música em Leiria*⁶, ensaios e concertos com a Orquestra

⁶ Com apresentações no dia 29 de Março de 2019 no Centro Cultural de Ansião e na Casa Municipal da Cultura de Pedrógão Grande, dia 5 de Abril de 2019 na Casa Municipal da Cultura de Alvaiázere, na Casa da Cultura de Figueiró dos Vinhos e no Auditório Praça Notabilidade de Castanheira de Pêra.

de Sopros da EMOL, ensaios com piano com os discentes da classe de clarinete, participações em todas as sessões dos concertos didáticos *Os Iberzitos vão à música*⁷, participações com a classe de clarinete na 3ª edição do Festival *Beira-rio*⁸ e presença nas provas de passagem.

No primeiro semestre estava prevista a realização de 85 horas, sendo que a mestranda realizou 93. No segundo semestre estava prevista a realização de 212 horas, sendo que a mestranda realizou 224. Desta forma, no total, em vez de serem realizadas as 297 horas estipuladas, foram realizadas 317. Embora já tivesse atingido o total de horas necessário, a mestranda continuou a frequentar as aulas no estágio, uma vez que achou relevante acompanhar o percurso dos discentes até ao final de cada período, bem como todas as atividades que iam surgindo na escola.

O plano curricular prevê que sejam lecionadas 6 horas (8 aulas) no primeiro semestre e 18 horas (24 aulas) no segundo semestre, contabilizando um total de 24 horas lecionadas (32 aulas).

As 6 horas de aulas (8 aulas) lecionadas ao longo do primeiro semestre foram realizadas nos dias 18 e 26 de Outubro; 5, 19 e 26 de Novembro; 13 de Dezembro e 18 de Janeiro. Desta forma, tiveram lugar durante os 1º e 2º períodos letivos dos discentes.

As 18 horas de aulas (24 aulas) lecionadas do segundo semestre foram realizadas ao longo do 2º e 3º período, nos dias 7, 8, 11, 14, 15 e 25 de Fevereiro; 29 de Abril; 9, 10, 13, 16, 17 e 24 de Maio.

⁷ *Dois concertos no dia 24 de Fevereiro de 2019 no Teatro Stephens, dois concertos no dia 31 de Março de 2019 no Teatro-Cine de Pombal e dois concertos dia 19 de Maio de 2019 no Teatro José Lúcio da Silva.*

⁸ *Dia 10 de Junho de 2019 no Moinho de Papel de Leiria.*

	Número de aulas a lecionar			
	Discente	1º Período	2º Período	3º Período
A	1	2	2	5
B	1	2	2	5
C	1	3	2	6
D	1	2	2	5
E	1	2	2	5
F	1	3	2	6
Total de aulas	6	14	12	32
Total de horas	4h30	10h30	9h	24h

Tabela 1 – Planeamento da PESEVM (Fonte: Elaboração própria)

2. Discente A – 1º grau

2.1. Caracterização

O discente A tem 11 anos, é estudante do 1º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 5º ano do 2º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento no OLCA, no presente ano letivo. No início do referido ano, foi discutida com os encarregados de educação a possibilidade de compra de um clarinete, sendo que a solução encontrada foi o aluguer de um instrumento de gama de estudante da instituição. O discente utiliza, por indicação do orientador cooperante, uma correia de suporte cervical, de forma a facilitar o apoio do peso do instrumento.

O estudante revela alguma imaturidade relativamente aos colegas do mesmo ano e perde o foco e a concentração na aula com muita facilidade. Embora demonstre vontade de evoluir, o tempo e a qualidade de estudo dedicado em casa não revela ser suficiente. Apresenta problemas de postura, sendo que, ao tocar, os seus cotovelos se afastam demasiado do corpo. A introdução da articulação não foi natural, mas ao longo do ano letivo assistiu-se a uma constante melhoria dos problemas do discente neste âmbito. Um

aspecto muito positivo é que o discente tem consciência dos seus problemas técnicos, sabe quando erra e compreende o que tem de fazer para obviar os seus erros. Nem sempre cumpriu, ao longo das semanas, o que lhe foi pedido pelo orientador cooperante.

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

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente A	
1º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk.
2º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk.
3º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk.

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

(Fonte: Elaboração própria)

2.2. Aulas lecionadas pela mestrandia

A mestrandia lecionou cinco aulas ao discente A: uma no primeiro período, duas no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro semestre ocorreu dia 13 de Dezembro de 2018 (1º período). Na aula foram realizados exercícios de desenvolvimento sonoro e *staccato*, com as notas conhecidas pelo discente (dó⁴, ré⁴, mi⁴, fá⁴, sol⁴)⁹. Este tocou a sequência: sol⁴, fá⁴, mi⁴, ré⁴, dó⁴. O exercício foi iniciado na nota sol⁴, uma vez que é a nota de mais fácil emissão sonora. A mestrandia pediu ao discente que tocasse estas notas, prolongando-as durante o máximo de tempo possível, com paragens entre cada uma delas e com uma dinâmica confortável. O objetivo do exercício era que o estudante estivesse livre de

⁹ De acordo com o *Scientific Pitch Notation – SPN* (também conhecido como *American Standard Pitch Notation – ASPN* ou *International Pitch Notation*), considera-se que o dó central ou dó⁴ é o da primeira linha suplementar inferior da clave de sol.

tensões e relaxado, estabilizasse a embocadura, não exercesse nela força, facilitando a emissão sonora, e desenvolvesse o seu som com uma coluna de ar sempre contínua. Posteriormente, com o mesmo esquema de base foram realizados vários exercícios de desenvolvimento do *staccato*, uma vez que esta é uma das suas dificuldades. A mestranda pediu ao discente que realizasse quatro semínimas (semínima a cerca de 50 bpm) em cada uma das notas. O exercício foi sempre realizado de uma forma lenta e com uma dinâmica confortável para, mais uma vez, o discente estar relaxado e preocupar-se apenas com o movimento da língua para a realização do *staccato*. Foi pedido que pensasse na sílaba “tu” para realizar o *staccato* e, embora inicialmente o discente revelasse algumas dificuldades, foi evoluindo e aperfeiçoando conforme as tentativas que realizava. Posteriormente, foi realizado o exercício nº 17 (*Hot Cross Buns*) do livro *Essential Elements* de T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes e D. Bierschenk. Foi pedido ao estudante que solfejasse (com o nome de notas) o estudo. Após a correção de algumas incorreções rítmicas, instabilidade da pulsação e erro no nome das notas, voltou a solfejar sem erros. Não apresentou dificuldades em tocar o estudo após a realização do exercício anteriormente mencionado.

As aulas lecionadas no segundo semestre ocorreram simultaneamente no segundo período, nos dias 7 e 14 de Fevereiro de 2019, e no terceiro período nos dias 9 e 16 de Maio de 2019.

Na aula do dia 7 de Fevereiro de 2019 foi estudada a peça *Go tell aunt Rhodie*, do método *Essential Elements* de T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes e D. Bierschenk. A principal dificuldade do discente residia na realização do intervalo ré⁴-fá⁴, com sincronia dos dedos. Este intervalo foi trabalhado devagar, com base na repetição, para que o estudante percebesse e automatizasse o movimento dos dedos. Posteriormente, por indicação do orientador cooperante, foi realizado um trabalho de memorização. No final da aula, conseguiu tocar a peça de memória, sem dificuldades.

Na aula do dia 14 de Fevereiro de 2019 foi trabalhado o *legato*. O discente não conseguia tocar uma nota sem a articular, uma vez que não percebia que o movimento dos dedos e da língua era independente. A mestranda rodou a boquilha para que, quando colocada na boca do aluno, as chaves do instrumento ficassem viradas para o corpo do mesmo. Desta forma, este apenas emitia som e a mestranda, sentada em frente e com as mãos no corpo do instrumento, mudava a dedilhação à medida que o estudante ia soprando, de modo a demonstrar que era possível mudar de nota sem articular. Posteriormente, já com o clarinete na sua posição normal, o discente tocava um dó⁴ e,

após isso, a mestranda levantava o dedo anelar (produzindo um ré⁴) de modo a que percebesse o movimento independente do dedo relativamente à língua. Passadas algumas tentativas, o aluno conseguiu perceber que o movimento da língua era independente do movimento dos dedos e conseguiu realizar a sequência dó⁴, ré⁴, mi⁴, fá⁴ e sol⁴ em *legato*.

Na aula do dia 9 de Maio de 2019 apenas foram trabalhadas escalas menores, já que ia ser abordada uma nova tonalidade que o discente ainda não tinha estudado. Este último realizou a escala de lá menor com arpejo, e foi introduzida a escala de sol menor com arpejo. A sua maior dificuldade era a passagem do mi bemol⁴ para o fá⁴. O intervalo foi trabalhado devagar, até ficar automatizado. Posteriormente, a escala foi realizada em diferentes *tempi*, sem dificuldades. Ambas as escalas foram realizadas em *legato* e *staccato*.

Na aula do dia 16 de Maio foi feita uma revisão de todas as escalas dadas, com o objetivo de preparar a prova de passagem, que se realizou no dia 30 de Maio de 2019. Desta forma, foram trabalhadas as escalas de fá maior, sol maior, lá menor e sol menor. Todas as escalas foram realizadas em *legato*, *staccato* e com o respetivo arpejo.

3. Discente B – 1º grau

3.1. Caracterização

O discente B tem 11 anos, é estudante do 1º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 5º ano do 2º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento no OLCA, no presente ano letivo. Inicialmente, utilizava um instrumento alugado à instituição; contudo, no mês de Fevereiro (2º período), os encarregados de educação adquiriram um instrumento de gama de estudante. O discente utiliza, por indicação do orientador cooperante, uma correia de suporte cervical de forma a facilitar o apoio do peso do instrumento.

É um estudante muito motivado e interessado. É bastante perspicaz e retém com muita atenção tudo o que lhe é dito pelo orientador cooperante e pelos professores estagiários¹⁰. Revela ser muito trabalhador, responsável e metódico em casa. Desta forma, consegue, semana após semana, cumprir tudo o que lhe é proposto pelo orientador cooperante.

Relativamente às competências musicais, o discente tem bastantes facilidades, que resultam quando aliadas com o trabalho consistente que realizou ao longo do ano letivo; tem uma boa embocadura, não revela tensões ao tocar clarinete, tem um timbre cuidado e uma boa qualidade sonora, apesar de possuir um espectro de dinâmicas pouco amplo. Embora muito novo, o discente apresenta sensibilidade musical e expressividade.

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

¹⁰O estágio curricular foi realizado simultaneamente com um colega de mestrado da Universidade de Évora. Desta forma, para além do professor cooperante, estavam presentes nas aulas de clarinete dois estagiários.

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente B	
1º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk.
2º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk; <i>2 pièces faciles: I. Danse</i> , Jean Calmel.
3º Período	<i>Essential Elements</i> – T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk; <i>2 pièces faciles: I. Danse</i> , Jean Calmel.

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

(Fonte: Elaboração própria)

3.2. Aulas lecionadas pela mestrandia

A mestrandia lecionou cinco aulas ao discente B: uma no primeiro período, duas no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro período ocorreu dia 5 de Novembro de 2018. Na aula, como forma de aquecimento, à semelhança do que tinha sido trabalhado com o discente A no dia 13 de Dezembro de 2018, e porque este exercício é importante para iniciantes da aprendizagem do clarinete, foram realizados exercícios de desenvolvimento sonoro e *staccato*, com as notas conhecidas pelo discente (dó⁴, ré⁴, mi⁴, fá⁴, sol⁴). Este tocou a sequência: sol⁴, fá⁴, mi⁴, ré⁴, dó⁴. O exercício foi iniciado na nota sol⁴, uma vez que é a nota de mais fácil emissão sonora. A mestrandia pediu que tocasse estas notas, prolongando-as durante o máximo de tempo possível, com paragens entre cada uma delas e com uma dinâmica confortável. O objetivo do exercício era que o estudante estivesse livre de tensões e relaxado, estabilizasse a embocadura, não exercesse força na embocadura facilitando a emissão sonora e desenvolvesse o seu som com uma coluna de ar sempre contínua. Posteriormente foi explicada pela mestrandia a respiração diafragmática e realizado um exercício para o desenvolvimento da mesma: a mestrandia colocou a mão na barriga do discente, com consentimento do mesmo, e pediu que, ao inspirar, empurrasse a mão para fora, evitando subir os ombros. Este entendeu o exercício

e realizou-o sem quaisquer dificuldades. Posteriormente, foram realizados os exercícios nºs. 14 (*Rolling Along*), 15 (*Rhythm Rap*), 16 (*The Half Counts*), 17 (*Hot Cross Buns*) e 18 (*Go tell aunt Rhodie*) do livro *Essential Elements* de T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes e D. Bierschenk. Para todos os exercícios, a mestranda pediu ao discente para, em primeiro lugar, solfejar com nome de notas. Após a realização deste exercício, o estudante tocou os estudos. Foi realizada uma boa preparação da aula em casa e, desta forma, o discente realizou tudo o que a mestranda pedia à primeira tentativa. Aproveitando esse facto, a mestranda incentivou o aluno a interpretar os estudos, focando-se em respirar utilizando o diafragma. Tudo o que a mestranda explicava e pedia foi ouvido com muita atenção e realizado com bastante rigor.

As aulas lecionadas no segundo semestre ocorreram no segundo período, nos dias 11 e 25 de Fevereiro de 2019, e no terceiro período, nos dias 29 de Abril de 2019 e 13 de Maio de 2019.

Na aula do dia 11 de Fevereiro de 2019, o orientador cooperante pediu à mestranda que trabalhasse as escalas de sol maior e fá maior, e fizesse uma introdução às escalas menores naturais, uma vez que o discente ainda não tinha aprendido esse conteúdo nas aulas de formação musical. Neste sentido, a mestranda trabalhou com o discente as escalas de sol maior e de fá maior. Para explicar o que é uma escala menor, começou por afirmar que, para cada escala maior, há uma relativa menor; elas têm em comum a armação de clave, apenas começando numa nota diferente, sendo o intervalo entre as diferentes tónicas uma terceira menor. A mestranda explicou que uma escala menor tinha três versões: natural, harmónica e melódica, sendo que as últimas duas iriam ser ensinadas mais tarde, segundo parecer do orientador cooperante. O discente compreendeu o que era uma escala menor natural e, quando lhe foi perguntado qual a relativa menor de algumas escalas maiores, e vice-versa, não teve dúvidas e respondeu corretamente; realizou a escala de lá menor natural sem erros, com a ajuda da mestranda.

Na aula do dia 25 de Fevereiro de 2019, o orientador cooperante pediu que a mestranda trabalhasse escalas com o discente. Desta forma, foram trabalhadas as escalas de sol maior, fá maior, lá menor e sol menor. Embora as escalas menores fossem um conteúdo programático recente, o estudante não teve dúvidas na realização das mesmas.

Na aula do dia 29 de Abril de 2019 foi realizado um exercício de 12^{as}, em que o discente toca uma nota e, pressionando a chave de mudança de registo, é produzida a nota que se situa uma 12^a acima. Por exemplo, quando o discente toca um mi³ (nota mais grave do instrumento), ao pressionar a chave de mudança de registo irá tocar um si⁴. Este

exercício foi realizado nas notas $mi^3 - si^4$, $fá^3 - dó^5$, $sol^3 - ré^5$, $lá^3 - mi^5$, $lá$ suspenido³ – $fá^5$, $si^3 - fá$ suspenido⁵, $dó^4 - sol^5$. O objetivo do exercício é manter a continuidade do ar em todos os registros do clarinete, bem como trabalhar o *legato* e a homogeneidade do som nos diferentes registros, evitando o esforço e a pressão excessiva sobre a embocadura na sua realização.

Posteriormente, foi trabalhada a peça *Danse*, primeira das duas *Pièces faciles* de Jean Calmel. Após tocar uma vez do início ao fim, a mestrandia questionou o discente acerca dos aspetos positivos e menos positivos da sua performance. Este apontou que tinha realizado as notas corretas; contudo, tinha algumas dúvidas rítmicas. Estas dúvidas eram referentes à passagem compreendida entre os compassos 11 e 16. Ao invés de fazer o que estava indicado (três semínimas), estava a realizar duas semínimas e uma mínima, alterando a métrica do compasso. Estes compassos foram solfejados com a ajuda da mestrandia, e o problema ficou solucionado. O estudante tinha igualmente dúvidas em perceber o que era e como realizar a indicação *cedendo* (compassos 27 e 28), o que foi explicado com recurso à marcação da imagem do compasso e à demonstração no instrumento, tendo ficado esclarecido. A mestrandia realçou que o discente devia realizar dinâmicas mais contrastantes. Uma vez que este utiliza cores nas dinâmicas para ser mais fácil a associação visual, rapidamente coloriu todas as indicações que apareciam na peça e, quando a voltou a tocar, a questão já se encontrava solucionada.

Na aula do dia 13 de Maio de 2019, foi realizada uma revisão de todos os conteúdos para a prova de passagem, que teve lugar no dia 27 de Maio de 2019, com a exceção da peça. Desta forma o discente realizou as escalas de sol maior, fá maior, sol menor e lá menor com arpejo, em *legato* e *staccato*. Os dois estudos para a prova vistos em aula foram o *My Dreydl* e *Essential Elements Quiz – William Tell*, ambos do livro *Essential Elements* de T. Lautzenheiser, J. Higgins, C. Menghini, P. Lavender, T. Rhodes, D. Bierschenk.

4. Discente C – 3º grau

4.1. Caracterização

O discente C tem 13 anos, é estudante do 3º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 7º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento há quatro anos, no OLCA e possui um instrumento próprio de gama de estudante.

Relativamente ao acompanhamento realizado pelos encarregados de educação, verifica-se que são pais ausentes no seu percurso académico e isso é algo que transtorna não só o seu desempenho como também o seu estado de espírito.

O estudante reprovou a clarinete no 2º grau, por não cumprir os objetivos da disciplina e por evidenciar problemas de leitura que o orientador cooperante considera não serem concebíveis no grau que frequentava.

O discente apresenta muitas facilidades técnicas; porém, como tem noção das suas facilidades, não dedica tempo suficiente ao clarinete em casa para poder preparar a aula. É um discente que se contenta com o mínimo que possa oferecer. Uma das suas principais dificuldades é a noção de tempo e o solfejo. É de salientar o seu timbre cuidado no clarinete e a sua musicalidade, quando explorada.

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

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente C	
1º Período	<i>Selected Studies and exercises</i> (volume 1), L. Kurkiewicz.
2º Período	<i>Selected Studies and exercises</i> (volume 1), L. Kurkiewicz; <i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Vieille Chanson</i> , Robert Clérisse.
3º Período	<i>Selected Studies and exercises</i> (volume 1), L. Kurkiewicz; <i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Vieille Chanson</i> , Robert Clérisse.

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

(Fonte: Elaboração Própria)

4.2. Aulas lecionadas pela mestrandia

A mestrandia lecionou seis aulas ao discente C: uma no primeiro período, três no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro semestre ocorreu no primeiro período, no dia 26 de Outubro de 2018. Foi pedido pelo orientador cooperante que fosse trabalhado o estudo nº 4 do livro *Selected Studies and exercises* (volume 1) de L. Kurkiewicz. Inicialmente, a mestrandia pediu que o discente tocasse o estudo de início ao fim. Posto isso, questionou-o acerca da sua apreciação da performance. Este indicou que tinha errado notas, não tinha realizado dinâmicas e se tinha enganado nas repetições. Tendo o estudante focado a sua atenção nos erros de mais fácil deteção, a mestrandia questionou-o acerca do que tinha achado no que diz respeito ao fraseado musical, bem como se não tinha realizado nada corretamente, uma vez que o discente apenas salientava aspectos negativos da sua performance, não tendo obtido resposta. Posteriormente, a mestrandia realizou a sua apreciação, enaltecendo o facto de o discente ter realizado as respirações marcadas no estudo e o seu timbre ser cuidado. Como aspetos a melhorar, a mestrandia indicou a falta de organização das diferentes partes do estudo e de identificação das frases, a falta de

contraste dinâmico, as notas e articulações erradas e o incumprimento das indicações dadas pelo compositor (*poco rall.* no compasso 12). Com a ajuda da mestrandia, o discente voltou a tocar o estudo e foram corrigidas as questões técnicas (notas, articulações, dinâmicas) e elaborados exercícios para consolidar as alterações efetuadas (fragmentação da passagem e apoio no 1º, 2º, 3º e 4º tempos ou notas, consoante o caso). Posteriormente, foram identificadas as frases melódicas do estudo e criada uma história para o mesmo. No final da aula, o discente voltou a interpretar o estudo integralmente, sem erros e com uma ideia musical consolidada.

As aulas lecionadas no segundo semestre ocorreram no segundo período, nos dias 18 de Janeiro, 8 e 15 de Fevereiro de 2019, e no terceiro período, nos dias 17 e 24 de Maio.

Na aula do dia 18 de Janeiro, o orientador cooperante pediu à mestrandia que realizasse um aquecimento com a escala de ré maior e trabalhasse o estudo nº 1 da secção *Esercizi Progressivi* do livro *Méthode de clarinette* de J. X. Lefèvre. O discente realizou corretamente a escala, respondendo ativamente a tudo o que era pedido. Relativamente ao estudo, após ter tocado o mesmo do início ao fim, foi solicitado ao discente que fizesse uma apreciação da sua performance. Consciente das suas dificuldades, apontou que a leitura rítmica do estudo estava incorreta. Este aspecto foi trabalhado com a mestrandia e, depois de resolvido, procedeu-se a uma análise formal com vista à execução, demonstrando as progressões melódicas e as frases do estudo, criando desta forma ferramentas para uma interpretação informada do mesmo. No final da aula, o discente voltou a tocar integralmente o estudo, sem erros rítmicos e respeitando o fraseado musical.

Na aula do dia 8 de Fevereiro, o discente realizou a escala de fá maior em diferentes *tempi* e com distintas articulações. O orientador cooperante pediu ao estudante que voltasse a trabalhar a escala anteriormente referida para a semana seguinte. Posteriormente, foi realizada uma leitura rítmica da obra *Vieille Chanson* de Robert Clérisse.

Na aula do dia 15 de Fevereiro foi trabalhada a escala de fá maior e respetivo arpejo com diferentes andamentos e realizando diferentes articulações.

Na aula do dia 17 de Maio de 2019, foi trabalhado o estudo nº 39 do livro *Selected Studies and exercises* (volume 1) de L. Kurkiewicz. Foi pedido ao discente que interpretasse o estudo integralmente e fizesse uma apreciação da sua prestação no final. Contrariamente ao que acontece com alguma regularidade, o discente não teve problemas relativamente à leitura rítmica e melódica do estudo. A principal dificuldade residia no

legato do primeiro intervalo dos compassos 9 – 14. O intervalo foi trabalhado lentamente e, quando se solicitou ao estudante que cantasse o intervalo, o mesmo executou-o sem problemas, tendo-lhe sido igualmente pedido que fizesse a articulação mais curta. Seguidamente, foi trabalhada o *Andantino* da peça *Vieille Chason* de Robert Clérisse, de forma a perceber o fraseado de toda esta secção.

Na aula do dia 24 de Maio de 2019, foram revistos alguns estudos para a prova de passagem, que se realizou no dia 31 de Maio de 2019, entre eles o dueto nº 1 do livro *Metodo per clarinetto: Studietti Melodici* de J. X. Lefèvre e estudo nº 1 do *Metodo per clarinetto: Studietti per ul ritmo e le articolazioni* de J. X. Lefèvre. O discente não apresentava dificuldades em nenhum dos estudos. Foram trabalhados alguns pormenores relativamente ao fraseado e ao controlo da respiração em ambos.

5. Discente D – 3º grau

5.1. Caracterização

O discente D tem 13 anos, é estudante do 3º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 7º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento há quatro anos, na Escola de Música da Filarmónica das Cortes e possui um instrumento próprio de gama de estudante, que adquiriu com o seu esforço e poupança monetária, não estando, de modo algum, condicionado pelo mesmo.

O orientador cooperante é docente de clarinete na Escola de Música da Filarmónica das Cortes e, desta forma, o discente tem duas aulas semanais de clarinete com o mesmo professor. É de salientar a evolução do discente, comparativamente aos colegas, dado este fator.

O discente é bastante interessado e responsável. Ouve com muita atenção tudo o que lhe é dito pelo orientador cooperante e pelos professores estagiários, e trabalha no sentido de atingir os objetivos que lhe são propostos. Demonstra ter sensibilidade para a execução de um mesmo excerto musical com diferentes carâteres, sendo por isso muito fácil criar e desenvolver atmosferas musicais em determinados momentos para transmitir sensações diferentes.

O discente revela ser perfeccionista e desenvolve um trabalho metódico e sério em casa que, aliado com as duas aulas de clarinete semanais, se reflete na sua constante evolução.

Revela algumas dificuldades de coordenação motora no movimento simultâneo dos dedos, mas, por outro lado, tem um timbre bastante focado e cuidado.

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

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente D	
1º Período	Concerto nº 3 (1º andamento), Carl Stamitz; <i>21 Études</i> , J. Lancelot.
2º Período	Concerto nº 3 (1º andamento), Carl Stamitz; <i>21 Études</i> , J. Lancelot; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 1), L. Kurkiewicz.
3º Período	<i>21 Études</i> , J. Lancelot; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 1), L. Kurkiewicz; <i>Chant Slave</i> , J. E. Barat.

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

(Fonte: Elaboração própria)

5.2. Aulas lecionadas pela mestrandia

A mestrandia lecionou cinco aulas ao discente D: uma no primeiro período, duas no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro período ocorreu dia 19 de Novembro de 2018. Na aula, o orientador cooperante pediu à mestrandia que trabalhasse o 1º andamento do concerto nº 3 para clarinete e orquestra de Carl Stamitz. Uma vez que a principal dificuldade do discente era conseguir uma velocidade regular em todos os dedos, o concerto foi trabalhado lentamente com o auxílio do metrônomo e fragmentando as passagens, aumentando-se progressivamente a velocidade.

As aulas lecionadas no segundo semestre ocorreram no segundo período, nos dias 11 e 25 de Fevereiro, e no terceiro período, nos dias 29 de Abril e 13 de Maio de 2019.

Na aula do dia 11 de Fevereiro, o discente realizou a escala de mi maior e respetivo arpejo com diferentes articulações. Realizou também o estudo nº 4 do método *21 Études* de J. Lancelot. O estudo já tinha sido trabalhado com o orientador cooperante. Voltou a interpretar o estudo na aula apenas com o objetivo de trabalhar a concentração na performance e minimizar os erros ao tocar o estudo de início ao fim. Posteriormente,

trabalhou-se a cadência do 1º andamento do Concerto nº 3 para clarinete e orquestra de Carl Stamitz.

Na aula do dia 25 de Fevereiro, o discente realizou a escala de lá bemol maior e respetivo arpejo, bem como o estudo nº 34 do método *Selected Studies and Exercises* (volume 1) de L. Kurkiewicz. Tocou o estudo sem erros; contudo, estava bastante abaixo do andamento proposto pelo compositor (*Poco allegro*). Desta forma, o estudo foi fragmentado em pequenas partes: 1ª parte (c. 1 – c. 8); 2ª parte (c. 9 – c. 16); 3ª parte (c. 17 – c. 30); 4ª parte (c. 31 – c. 46); 5ª parte (c. 47 – c. 54); 6ª parte (c. 55 – c. 66). Estas partes foram trabalhadas com o auxílio de um metrónomo, com vista ao aumento da velocidade sem perder o rigor na realização das indicações do compositor; posteriormente, o discente foi agrupando as partes, a pouco e pouco. No final da aula, interpretou o estudo do início ao fim num andamento mais rápido, uniforme e sem erros.

Na aula do dia 29 de Abril de 2019, apenas foi trabalhada a peça *Chant Slave* de J. Ed. Barat. Numa primeira abordagem, a mestranda deixou o discente tocar a obra do início ao fim, cantando a parte de acompanhamento nas pausas e compassos de espera para que o estudante fosse tomando conhecimento da mesma, evitando desta forma problemas de junção e entradas quando viesse a tocar com o pianista acompanhador. No final, como era habitual, questionou o estudante acerca dos aspetos positivos e dos pontos a melhorar. Numa segunda passagem, a mestranda optou por ir interrompendo o discente, com o objetivo de tentar melhorar alguns aspetos, não só ao nível do fraseado, que é complexo na obra em questão, mas principalmente nos ataques das notas, já que, por norma, as frases têm início no registo agudo do instrumento sempre em piano ou pianíssimo, apresentando por isso alguma dificuldade para os jovens, sendo necessário um grande controlo da emissão.

Na aula do dia 13 de Maio de 2019, foi trabalhada a escala de ré maior com arpejos (incluindo o de 7ª da dominante) e diferentes articulações, bem como a peça *Chant Slave* de J. Ed. Barat. A aula teve início com a escala de ré maior. O discente começou por executar a mesma em *legato*, num andamento confortável, focando a sua atenção na emissão sonora e consequente qualidade de som. Posteriormente, em conjunto com a mestranda, aumentaram a pulsação, e consequentemente o nível de dificuldade técnica para o aluno. Já neste andamento mais rápido, executaram a escala em *staccato*. Nos arpejos, foi despendido algum tempo nas inversões, já que o aluno no início estava com alguma dificuldade em realizar o exercício no tempo proposto pela mestranda. Seguidamente, como foi referido anteriormente, foi trabalhada a peça *Chant Slave* de J.

Ed. Barat, que já estava muito melhor ao nível dos detalhes para os quais a mestranda tinha chamado a atenção do estudante na aula anterior, dia 29 de Abril.

6. Discente E – 5º grau

6.1. Caracterização

O discente E tem 14 anos, é estudante do 5º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 9º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento há cinco anos, no OLCA e possui um instrumento próprio de gama de estudante.

O discente revela problemas de concentração ao longo da aula que desencadeiam bloqueios de raciocínio. A sua performance é bastante passiva e, embora perceba o fraseado de uma peça, não consegue transmiti-lo para quem ouve devido a estar focado com questões de domínio do instrumento.

Apresenta problemas de articulação, nomeadamente por ser bastante “dura” e “pesada”, que acabam por fragmentar a frase musical e a linha melódica.

O discente é responsável, mas o tempo dedicado ao instrumento em casa demonstra não ser suficiente.

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

Material didático selecionado pelo orientador cooperante para o discente E	
1º Período	<i>Fleurs solitaires</i> , R. Schumann; <i>Sonata XII</i> , N. Paganini; <i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre.
2º Período	<i>Sonata XII</i> , N. Paganini; <i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Sonata Op. 137</i> – Schubert.
3º Período	<i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 2), L. Kurkiewicz; <i>Minuet</i> – Haydn, arr. Ian Denley. <i>Sonata K.547</i> , Mozart.

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

(Fonte: Elaboração própria)

6.2. Aulas lecionadas pela mestrandia

A mestrandia lecionou cinco aulas ao discente E: uma no primeiro período, duas no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro período ocorreu dia 18 de Outubro de 2018. O orientador cooperante pediu à mestrandia que realizasse um breve aquecimento e trabalhasse com a discente a escala de sol sustenido menor. A aula iniciou com o aquecimento, através do exercício de quintas (anexo A). Não foi realizado o exercício em toda a sua extensão, por forma a gerir eficazmente o tempo da aula, tendo sido escolhidas algumas notas estratégicas que explorassem todo o registo do instrumento. O objetivo do exercício era manter a continuidade da coluna de ar, trabalhar a respiração diafragmática, a afinação, o equilíbrio dos diferentes registos do instrumento e o *legato*. De modo a ter atenção a todas estas questões, o exercício foi realizado de forma lenta e com uma dinâmica confortável. Posteriormente, foi realizada a escala de sol sustenido menor. O discente não preparou a aula em casa e, para além disso, mostrou-se muito desconcentrado, perdendo-se na sua linha de raciocínio. Este não sabia a armação de clave da escala, que foi explicada pela mestrandia, e cometia constantemente erros de falta de concentração, como por exemplo

começar a escala em sol natural. A mestranda trabalhou lentamente a escala com o discente, que no final da aula a realizou sem erros, nas suas versões natural e harmónica, com diferentes articulações.

As aulas lecionadas no segundo semestre foram realizadas no segundo período, nos dias 7 e 14 de Fevereiro de 2019, e no terceiro período, nos dias 9 e 16 de Maio de 2019.

No dia 7 de Fevereiro de 2019, o orientador cooperante pediu à mestranda que trabalhasse escalas com o discente. Deste modo, foi abordada a escala cromática com diferentes articulações e a escala de si maior com articulações e arpejos (inclusive de sétima da dominante).

No dia 14 de Fevereiro de 2019, foi realizada a escala cromática como aquecimento para iniciar a aula e, posteriormente, o discente apresentou o estudo nº 7 do *Metodo per clarinetto: Esercizi Progressivi* de J. X. Lefèvre. O estudo está escrito integralmente em ritmo sincopado, residindo nesse facto a principal dificuldade do discente, que diminuía progressivamente a pulsação ao tocar. Durante o restante tempo de aula, esta problemática foi trabalhada com o auxílio de um metrónomo.

Na aula do dia 9 de Maio, foi feito um aquecimento utilizando o exercício de quintas (anexo A). Seguidamente, foi trabalhada a *Sonata* K. 547 de W. A. Mozart. Foi feita uma abordagem lenta, com metrónomo, de modo a corrigir falhas de articulação, ritmo, coordenação motora dos dedos e dinâmicas, que comprometiam o desempenho na peça.

Na aula do dia 16 de Maio, foi feita uma revisão aos estudos para a prova final de 5º grau, que se realizou no dia 30 de Maio de 2019. Os estudos trabalhados foram os seguintes: nº 2, dos *21 Études* de Jacques Lancelot, e nº 21, de *Selected Studies and exercises* (volume 1) de L. Kurkiewicz. No estudo nº 2, foram abordados o fraseado e a integração das dinâmicas no mesmo; o trabalho com metrónomo permitiu evitar a oscilação da pulsação, que se estava a verificar. O discente interpretou integralmente o estudo nº 21 e, quando questionado acerca da sua interpretação, referiu que teve dificuldades com as articulações: *legato*, *staccato* e *acentuações*. Neste sentido, a mestranda sugeriu que o discente realizasse um exercício que consistia em trabalhar as diferentes articulações, que surtiu um efeito muito positivo.

7. Discente F – 5º grau

7.1. Caracterização

O discente F tem 15 anos, é estudante do 5º grau na EMOL e frequenta, simultaneamente, o 9º ano do 3º ciclo do ensino básico. Iniciou o seu contacto com a música e o instrumento há cinco anos, no OLCA e possui um instrumento próprio de gama de estudante.

O discente é, simultaneamente, atleta de natação, tendo longos treinos semanais de alta intensidade e competições que ocupam grande parte do seu tempo. Desta forma, não se consegue dedicar ao clarinete tanto quanto gostaria. Ainda assim, é bastante interessado e empenhado. Em contexto de aula, dá sempre o seu melhor para aproveitar ao máximo o tempo de que dispõe.

Relativamente ao domínio do instrumento, o discente exerce demasiada força e pressão na embocadura, o que prejudica a emissão de ar e a qualidade sonora.

O material didático seleccionado pelo orientador cooperante para o discente trabalhar ao longo do ano letivo encontra-se discriminado na tabela seguinte

Material didático seleccionado pelo orientador cooperante para o discente F	
1º Período	<i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 2), L. Kurkiewicz; Concerto para clarinete e orquestra, F. Dimler.
2º Período	<i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 2), L. Kurkiewicz; Concerto para clarinete e orquestra, F. Dimler.
3º Período	<i>Méthode de clarinette</i> – J. X. Lefèvre; <i>Selected Studies and exercises</i> (volume 2), L. Kurkiewicz; Concerto para clarinete e orquestra, F. Dimler.

Tabela 7 – Material didático seleccionado pelo orientador cooperante para o Aluno F

(Fonte: Elaboração própria)

7.2. Aulas lecionadas pela mestranda

A mestranda lecionou seis aulas ao discente F: uma no primeiro período, três no segundo e duas no terceiro.

A aula lecionada no primeiro período ocorreu dia 26 de Outubro de 2018. O orientador cooperante pediu à mestranda que fizesse um aquecimento através do exercício de quintas (anexo A) e que trabalhasse com o discente o estudo nº 4 do livro *Selected Studies and exercises* (volume 2) de L. Kurkiewicz. Não foi realizado o exercício de quintas (anexo A) em toda a sua extensão, por forma a gerir eficazmente o tempo da aula; como tal, foram escolhidas algumas notas estratégicas que explorassem todo o registo do instrumento. O objetivo do exercício era manter a continuidade da coluna de ar, trabalhar a respiração diafragmática, a afinação, o equilíbrio dos diferentes registos do instrumento e o *legato*. De modo a ter atenção a todas estas questões, o exercício foi realizado de forma lenta e com uma dinâmica confortável. Posteriormente, a mestranda pediu ao discente para tocar o estudo do início ao fim. Posto isso, questionou o discente acerca da sua performance. Este indicou que não tinha realizado as dinâmicas, mas que no seu entender o *staccato* estava curto, como indicado. Posteriormente a mestranda realizou a sua apreciação, enaltecendo o facto de o discente ter realizado a articulação curta e as acentuações indicadas; porém, as dinâmicas não tinham sido realizadas, as respirações não estavam integradas na frase, cortando o sentido da mesma, e as notas dos diferentes registos não estavam equilibradas. Trabalhou-se a realização de respirações diafragmáticas mais rápidas, bem como a sua integração no discurso musical em curso. O discente afirmou que, por estar tão concentrado com as notas, não conseguia ler ao mesmo tempo as dinâmicas. Desta forma, foi realizada uma breve análise de modo a o discente tomar consciência de toda a informação que estava na partitura sem recorrer ao instrumento para depois, numa segunda etapa em que este já estiver mais familiarizado, tentar tocar toda a informação contida na mesma. Por último, a mestranda pediu que o discente tocasse todo o estudo em *legato*, de modo a perceber o funcionamento da coluna de ar ao longo do mesmo. O objetivo era que o discente conseguisse equilibrar os diferentes registos em *legato* para que, em *staccato*, nada se alterasse na coluna do ar e apenas houvesse a introdução da língua para articular.

As aulas lecionadas no segundo semestre ocorreram, no segundo período, nos dias 18 de Janeiro, 8 e 15 de Fevereiro e, no terceiro período, nos dias 10 e 24 de Maio de 2019.

Na aula do dia 18 de Janeiro, o orientador cooperante pediu à mestranda que trabalhasse tanto a escala de dó maior como o estudo nº 1 da secção *Esercizi Progressivi* de *Méthode de clarinette* de J. X. Lefèvre. Abordou-se a escala de dó maior com diferentes articulações, bem como o seu arpejo. A velocidade de articulação dos dedos não estava regular, havendo uns mais rápidos do que outros. Este problema foi resolvido realizando a escala mais lentamente e com o auxílio de um metrónomo, marcando o tempo nota a nota. Aumentou-se a velocidade gradualmente, sempre com metrónomo, e o problema ficou resolvido. Posteriormente, foi trabalhado o estudo nº 1 da secção *Esercizi Progressivi* do *Méthode de clarinette* de J. X. Lefèvre. A mestranda pediu ao discente para interpretar o estudo do início ao fim e, seguidamente, questionou-o acerca da sua performance, ao que ele respondeu que se tinha enganado em algumas notas, não indicando nenhum aspeto positivo. A mestranda enalteceu a realização correta das articulações indicadas pelo compositor. Embora o estudo se destine essencialmente a trabalhar a digitação e sincronia dos dedos, apresentando sempre o mesmo padrão (transposto nos diferentes graus da tonalidade de dó maior), a mestranda mostrou ao discente a progressão melódica subjacente, pedindo-lhe que realçasse essas notas. As dificuldades a este nível foram resolvidas com recurso a exercícios de fragmentação da passagem e apoio em diferentes notas da mesma. No final da aula, o discente voltou a tocar integralmente o estudo, cumprindo tudo o que tinha sido anteriormente solicitado.

Na aula do dia 8 de Fevereiro, foi trabalhada a escala de lá maior e respetivo arpejo, com diferentes velocidades e articulações.

Na aula do dia 15 de Fevereiro, abordaram-se a escala cromática, a escala de ré maior e o respetivo arpejo, com diferentes velocidades e articulações.

A aula do dia 10 de Maio versou sobre o Concerto para clarinete e orquestra de F. Dimler. O discente tocou o primeiro andamento integralmente e, no final da performance, foi questionado acerca do seu desempenho. Segundo ele, verificaram-se alguns problemas ao nível do domínio técnico que deviam resolvidos. Além de alguns exercícios com vista a melhorar este aspeto, foram ainda trabalhadas as dinâmicas e a forma como acompanham e ajudam a perceber o fraseado da obra. O discente não realizava corretamente a *anacrusa* do tema da obra, e executava essa colcheia a tempo. Com recurso ao solfejo, percebeu o ritmo e a função da *anacrusa* relativamente ao tempo forte.

Na aula do dia 24 de Maio, aula antes da prova de conclusão do 5º grau, que se realizou no dia 27 de Maio, abordou-se o Concerto para clarinete e orquestra de F. Dimler,

despertando o estudante para pequenos detalhes que ainda tinham de ser melhorados até à prova.

8. Análise da atividade docente

A PES constitui, sem dúvida, um momento muito importante no plano de estudo do Mestrado em Ensino da Música, uma vez que é o momento em que a mestranda tem a oportunidade de aplicar todos os conhecimentos adquiridos ao longo destes dois anos, bem como de refletir e aprender numa classe de clarinete com um orientador cooperante tão experiente, como foi o caso pessoal.

A realização do presente estágio revelou-se uma experiência muito enriquecedora. Ao longo do mesmo, foi possível contactar diretamente com toda a comunidade escolar, com discentes com características e personalidades muito diferentes, e aprender com a abordagem do orientador cooperante a cada um deles.

Pelo facto de a mestranda ter sido aluna do orientador cooperante na instituição onde realizou o estágio, sentiu-se desde logo familiarizada com o seu método de ensino. As aulas avaliadas foram realizadas nos dias 25 de Janeiro, 6 e 13 de Junho de 2019. Relativamente às mesmas, a Orientadora Professora Doutora Ana Telles Béreau referiu como aspetos positivos o facto de a mestranda estar bastante focada e dinâmica; ter planeado a aula; não perder a noção de tempo; não deixar escapar qualquer erro que se possa tornar um vício; ser rigorosa com a afinação; utilizar o instrumento para demonstrar o que é pretendido; abordar de uma forma lógica a respiração diafragmática; deixar os discentes tocar integralmente o que tinham preparado no estudo em casa, ainda que com erros, não “castrando” desta forma a sua interpretação; perguntar ao discente qual a sua apreciação acerca da sua performance antes de dar a sua opinião; realçar sempre algo positivo e questionar o discente sobre algo positivo quando este não aponta esse aspeto; enunciar com clareza os aspetos positivos e os aspetos a melhorar; fornecer ao discente ferramentas de resolução de problemas técnicos, explicando a finalidade dos exercícios; resumir com clareza o que o discente deve melhorar e definir objetivos para a aula seguinte. Relativamente aos aspetos a melhorar, a Professora referiu que a mestranda devia controlar o seu impulso de impor e marcar o tempo, incentivando antes o discente a sentir o tempo por ele próprio; bem como a realizar exercícios de relaxamento vocais que a ajudem a que o seu registo não se torne agudo e pouco natural em situações de maior stress, uma vez que pode transmitir ansiedade aos discentes.

As aulas lecionadas pela mestranda ao longo do estágio, bem como as aulas avaliadas pela Professora Doutora Ana Telles Béreau, permitiram perceber que práticas educativas a mestranda deveria continuar a utilizar ou, pelo contrário, tentar evitar, bem como

ponderar alternativas às mesmas. Foi crucial, e é de realçar, a presença ativa e atenta do orientador cooperante e da Professora Doutora Ana Telles Béreau, que deram à mestranda conselhos valiosos que esta levará consigo ao longo de toda a sua atividade profissional. As respetivas críticas ajudaram a mestranda a adequar e melhorar a sua metodologia de ensino.

Foi criada desde o início uma relação de confiança, respeito e apoio entre os professores estagiários e os discentes. Desta forma, nunca houve lugar a faltas de respeito ou descredibilização para com a mestranda. O trabalho foi sempre realizado com rigor e disciplina com base no diálogo, sem pressionar os discentes. Foi muito gratificante observar uma evolução pessoal e musical em todos os alunos no final do ano letivo, sentir que os objetivos haviam sido alcançados e que fomos parte integrante desse processo.

Conclusão

Foi um privilégio estar inserida no seio de uma escola tão dinâmica. Ao longo das duas unidades curriculares, a mestrandanda teve a oportunidade de participar em diversas atividades, desde a realização de concertos, demonstrações instrumentais, *masterclasses*, estágios, audições, provas, entre outras. Mesmo nos períodos de interrupções letivas a escola encontrava-se com atividades a decorrer. Esta dinâmica da escola e a preocupação por parte da direção pedagógica e do orientador cooperante em integrar a mestrandanda em todas as atividades fez da PESEVM uma experiência particularmente completa.

A longa experiência do orientador cooperante constituiu uma mais valia para a mestrandanda. Foi muito enriquecedor observar a forma como estimulava os discentes à criação artística e como lidava com a individualidade de cada um.

O balanço final da experiência da PESEVM foi bastante positivo e motivou a mestrandanda para o exercício profissional enquanto docente.

SECÇÃO II – INVESTIGAÇÃO

9. Descrição do projeto de investigação

O objeto de investigação do presente relatório foca-se na criação de um método de iniciação ao clarinete em português que sirva de guia aos discentes e aborde, de uma forma clara, objetiva e simples, as noções básicas para iniciar o estudo do instrumento com pequenos trechos de música tradicional e popular portuguesa.

A fase inicial de aprendizagem de um instrumento musical é muito importante. O docente deve ter uma presença ativa de modo a evitar que sejam criados erros na aprendizagem base do instrumento que, futuramente, poderão dificultar a evolução do discente e constituir vícios errados. Uma vez que o docente apenas acompanha o discente durante 45 minutos semanais, pode-se constatar que, na maioria do tempo de contacto com o instrumento, o discente está sozinho. Este fator pode constituir um risco, pois caso o estudante tenha alguma dúvida ou realize algo de forma errada só poderá esclarecer ou corrigir vários dias depois, dando espaço para que o erro se constitua como um hábito.

Os principais métodos de iniciação usados em Portugal, referidos no âmbito de um questionário realizado a docentes de clarinete, apresentam melodias tradicionais e infantis francesas, inglesas e americanas, correspondentes aos países de origem dos métodos. A mestrandia mostrou interesse em incluir, no seu método em português, noções básicas para a prática do clarinete e melodias populares e tradicionais portuguesas.

No que refere aos objetivos, esta investigação pretende dar um contributo à comunidade educativa do clarinete em Portugal, ao versar em grande medida sobre os conteúdos e competências abordados pelo docente de clarinete aquando da iniciação na prática do instrumento, ao mesmo tempo que se incentiva o discente a interpretar melodias populares e tradicionais portuguesas, preservando desta forma a herança cultural do nosso povo.

9.1. Metodologias de investigação

A realização da presente investigação abrangeu várias etapas, entre as quais:

- Aferição da problemática da inexistência de um método com aspetos teóricos relativos à prática do clarinete e música tradicional portuguesa;
- Definição do objeto a investigar e consequente aprovação do mesmo por parte da orientadora e da Universidade de Évora;
- Realização da Prática de Ensino Supervisionada;
- Caracterização dos alunos e da Escola de Música do Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes;
- Reflexão acerca dos problemas evidenciados pelos alunos na PES e criação de ferramentas para a sua resolução;
- Análise crítica da atividade de docente pelo orientador cooperante e pela Professora Doutora Ana Telles Béreau;
- Elaboração do Estado da Arte, procurando recolher elementos relacionados com o tema proposto;
- Pesquisa de música tradicional portuguesa e adaptação da mesma à iniciação;
- Análise de métodos de iniciação ao clarinete, com vista à aferição das suas principais características, em termos de conteúdos programáticos e competências a desenvolver, entre outras;
- Elaboração e tratamento dos dados de um questionário direcionado a professores de clarinete;
- Construção de um método;
- Contacto com o ilustrador e o compositor que colaboraram na elaboração do método;
- Redação do Relatório de Estágio;
- Entrega das versões preliminares do Relatório de Estágio à orientadora, para discussão e correções;
- Entrega da versão final do Relatório de Estágio aos Serviços Académicos.

10. Estado da arte e contextualização do estudo

Após a definição do tema a investigar, realizou-se uma pesquisa bibliográfica no sentido de conhecer quais os estudos já elaborados neste campo. Além de algumas dissertações e relatórios de mestrado e doutoramento, a mestranda encontrou diversos métodos de iniciação ao clarinete.

Alguns dos referidos trabalhos revestiram-se de especial importância para este relatório, nomeadamente:

1. *Para uma escolha fundamentada de materiais pedagógicos para a iniciação ao saxofone: análise comparada dos métodos utilizados pelos elementos do quarteto Saxofinia*, de Bruno Homem – Tese de Licenciatura em Música (variante instrumento) apresentada ao Instituto Piaget em Maio de 2009 realizada sob a orientação da Professora Doutora Ana Telles;
2. *Desenvolvimento musical e psicomotor da criança: aplicabilidade de The Russian school of piano playing*, de Lisa Tavares – Dissertação de Mestrado em Música – Pedagogia do Instrumento apresentada ao Instituto Piaget em Novembro de 2011 realizada sob a orientação da Professora Doutora Ana Telles;
3. *Manifesto doutrinário e explorativo para o estudo do Clarinete*, de Manuel Augusto da Silva Carvalho – Dissertação de Mestrado em Ensino da Música apresentada à Universidade de Aveiro em 2011 realizada sob a orientação da Professora Doutora Helena Santana.

Bruno Homem (1) estuda e analisa métodos de iniciação ao saxofone, relatando os aspetos positivos e a melhorar de cada um. Este contributo reveste-se de especial interesse para a presente investigação, uma vez que a mestranda pode perceber o que é pretendido num método de iniciação, bem como comparar diferentes formas de apresentar ao aluno a mesma informação. Para além disso, o autor faz uma extensa pesquisa e relaciona a psicologia do desenvolvimento (segundo a teoria de Piaget), a pedagogia da música (segundo as teorias de Edwin Gordon e Keith Swanwick) e as regras de conceção e avaliação dos métodos. Relativamente aos métodos analisados, o autor reuniu como pontos em comum os seguintes conteúdos:

1. no primeiro conjunto reuni as referências e conteúdos relativos a “história da música e do saxofone”.
2. em “cuidados com o instrumento, postura, embocadura e respiração” explorei os conteúdos que dizem respeito à técnica de base, desde o primeiro contacto com o instrumento ao desenvolvimento de capacidades motoras, relatando as diferentes

abordagens de cada autor.

3. em “suportes icónicos” comparei a quantidade e tipos de ilustrações usadas em cada método, apontando os possíveis valores pedagógicos que delas emanam.

4. a estrutura dos métodos foi desentrançada em “organização e sequência dos conteúdos”, com especial atenção no que diz respeito à teoria musical, à aprendizagem das notas e a técnicas específicas, retratando ainda a estrutura de cada metodologia.

5. no quarto conjunto descrevi o “repertório (peças/canções/exemplos musicais)” presente em cada método, analisando as potencialidades dos exemplos musicais propostos, desde as linguagens utilizadas à prática de música de conjunto, incluindo ainda o CD de acompanhamento.

6. por último, na “organização gráfica” baseei-me nas regras para a concepção e avaliação de manuais escolares, nomeadamente nas que dizem respeito à forma como o grafismo afecta a transmissão de conhecimentos, para proceder à análise das características gráficas de cada método. (Homem, 2009: 10).

Lisa Tavares (2), para além de analisar o método *The Russian school of piano playing*, afirma a importância do desenvolvimento de repertório de canções infantis e populares, sendo este um dos aspetos que a mestranda se propõe a desenvolver, nomeadamente com canções infantis e populares portuguesas.

Neste caso, considera-se fundamental que alguns momentos da aula de instrumento sejam dedicados à aquisição e ao desenvolvimento do repertório de canções infantis e populares, que deveria ser complementado por excertos do repertório erudito, como por exemplo pequenos temas do repertório dedicado às crianças (não propriamente como executantes nesta fase mas tendo em vista a execução no futuro). (Tavares, 2011: 45).

Manuel Augusto da Silva Carvalho (3), na sua dissertação de Mestrado em Ensino de Música apresentada à Universidade de Aveiro, teve como objeto de estudo a “criação de um manual orientador que sirva de guia aos estudantes dos conservatórios, academias e outras escolas de música, com paralelismo pedagógico, compreendendo o percurso do 1º ao 8º grau” (2011: 9), em que aborda a história do instrumento; a sua construção e características técnicas; a acústica do instrumento, bem como noções importantes pedagógicas do instrumento, tais como a emissão e produção de som e das primeiras notas, colocação, respiração, articulação, postura, notação e grafismos contemporâneos, entre outras.

Dos métodos de iniciação ao clarinete, com componente teórica, devem ser evidenciados os seguintes:

4. *Learn As You Play Clarinet* de Peter Wastall – Londres: Boosey & Hawkes (1979);

5. *Essential Elements 2000* de Tim Lautzenheiser, John Higgins, Charles Menghini, Paul Lavender, Tom C. Rhodes e Don Bierschenk – Wisconsin: Hal Leonard Corporation (2004);
6. *Clarinetto Il suono: arte e tecnica* de Alessandro Carbonare – Roma: Riverberi Sonori (1998);
7. *L' A.B.C du Jeune Clarinettiste* de Guy Dangain – França: Gérard Billaudot Éditeur (1992);
8. *Clarinet Basics* de Paul Harris – Londres: Faber Music Ltd (2013).

Peter Wastall (4) explica, no seu método, as partes constituintes do clarinete, a postura das mãos, como colocar a palheta, a digitação do instrumento, a correta posição dos dentes e embocadura.

No método *Essential Elements 2000* (5), são expostos os cuidados a ter com o instrumento, a postura, a respiração e a coluna de ar, a colocação da palheta, a embocadura, as partes constituintes do clarinete e, por último, um guia gradual com vista à produção do primeiro som no clarinete.

Clarinetto Il suono: arte e técnica (6), de Alessandro Carbonare, é um método com vista ao desenvolvimento sonoro do clarinetista. Para além de 100 exercícios destinados a trabalhar a homogeneidade do som, Carbonare explica como organizar o estudo do mesmo, referindo que o livro, por si só, não garantirá a evolução do aluno, e apelando ao seu espírito crítico e postura ativa durante o estudo.

1) Two or three different exercises from each of the four sections of the method will be studied each day. 2) Unless otherwise indicated, each exercise should be practiced at a *forte* level, in that it is quite easy to obtain a homogenous and supple tone at a *piano* level. Problems generally appear beginning at the *mf* level and above, where the sound tends to break and become vulgar. 3) Always listen carefully and be fastidiously attentive. 4) Without altering the basic rules indicated in this introduction, practice daily both the technical dexterity exercises as well as the exercises in tone development. Thus, our goal is the obtainment of perfect tone control in all registers of the instrument without allowing the speed of performance to harm prior work on suppleness and homogeneity. (Carbonare, 1998: 3).

L' A.B.C du Jeune Clarinettiste (7) é talvez, de todos os métodos apresentados, aquele que mais informação teórica tem para os alunos sobre embocadura, postura corporal e emissão sonora; tem, no entanto, a grande desvantagem de estar escrito em línguas estrangeiras (todas as indicações são apresentadas em francês, inglês e alemão). É um método muito progressivo, que começa pelo trabalho exclusivamente em *legato*, o que é muito adequado para estimular e desenvolver a estabilidade e continuidade da coluna de ar logo desde o início da aprendizagem.

O último método, *Clarinet Basics* de Paul Harris (8), é bastante interativo; além dos excertos musicais propriamente ditos, apresenta curtas introduções teóricas no início de cada nível, bem como exercícios de síntese dos conteúdos lecionados no final.

Relativamente ao interesse específico da mestrandia, não foi encontrado nenhum método em português com as noções básicas para a prática inicial do clarinete recorrendo a trechos de melodias tradicionais e populares portuguesas.

11. A inclusão de canções infantis e melodias tradicionais no início do percurso instrumental de um estudante

Segundo Fernandes (2012: 4), “Outras designações como música folclórica, regional e mesmo popular, são também normalmente utilizadas para representar o mesmo conceito” – referindo-se ao termo “tradicional”. Desta forma, também ao longo deste relatório todos estes termos enunciados anteriormente vão-se referir ao mesmo conceito – música tradicional.

Antes de mais, deve ser esclarecido o termo “popular” na música.

Para muita gente, «popular» é sinónimo de fácil, de imediatamente acessível, de trivial, se é que não de superficial e inferior. Pensa-se que o povo é, por condição e fatalidade, incapaz de compreender e sentir as grandes obras do pensamento e da arte, que não pode deixar de haver um divórcio entre ele e as supremas manifestações do génio humano no campo da literatura, da música, do teatro, etc. Para estas pessoas bem pensantes é um erro pôr os Balzacs, os Beethovens, os Ibsens ao alcance do povo, porque o povo – pobre dele! – só é capaz de apreciar os subprodutos do espírito; e, ainda, quando se empreenda uma caridosa obra de educação, será preciso ter cuidado e dar-lhe os grandes autores em pequenas doses, temperados com coisas mais fáceis e aliciadoras, não vá ele, povo, ter uma indigestão e desgostar-se irremediavelmente dos belos manjares civilizados. Nesta ordem de ideias, o que se tem por eminentemente popular é, por exemplo, no teatro, a revista bem recheada de piadas e brejeirices; no cinema, a comédia ligeira e anedótica; na música, o fadinho sentimental ou os arranjos folclóricos mais ou menos americanizados; no romance, novelescas baratas de um romantismo piegas ou os embrechados históricos à Campo Júnior, etc. (Weffort, 2006: 46).

Relativamente ao mesmo conceito, e seguindo a mesma linha de pensamento, Giacometti acrescenta ainda:

Encarado sob um certo ponto de vista recreativo, o nosso folclore musical adquiriu uma imagem caracterizadamente infantil e inconsequente. Nesta ordem de ideias, as criações

populares foram quase sempre tidas por produtos culturais inferiores, isto é, resíduos ou adaptações *sui generis* da chamada arte culta. (Giacometti, 1981: 7).

A música tradicional não deve ser inferiorizada. É a música própria de um povo, proveniente de uma determinada região geográfica e contexto social, cuja autoria é desconhecida, tendo sido difundida por via da transmissão oral.

De entre as recolhas de canções tradicionais portuguesas, podemos destacar o trabalho etnomusicológico de Michel Giacometti e do compositor Fernando Lopes-Graça. Com a criação do *Cancioneiro Popular Português*, em 1981, pretendia-se “restituir ao povo português o que lhe pertence de uma herança legítima, nem sempre avaliada justamente como um dos mais preciosos bens do património comum.” (Giacometti, 1981: 5). Giacometti continua: “Apostamos, contudo, na virtude inequívoca de uma coletânea que procura reunir debaixo do mesmo tecto as vozes dispersas, longínquas ou familiares, de um povo induzido a considerá-las como fantasmas indesejáveis do passado e testemunhos incómodos do presente.” (Giacometti, 1981: 5). Esta coletânea foi realizada com base em recolhas efetuadas em diferentes regiões do país, e nela podem ser encontradas 250 canções tradicionais portuguesas.

Aquando a pesquisa e análise dos métodos utilizados frequentemente no percurso musical de um estudante de clarinete, constatou-se que todos eles incluíam várias melodias tradicionais dos países dos quais eram oriundos, sendo um deles até constituído por melodias tradicionais de diversas culturas (*Bravo! – Clarinet* de Carol Barratt, 1999). Tal facto deriva do entendimento de que estas melodias devem ser incluídas nesta fase de aprendizagem, já que apresentam diversas vantagens, como refere Silva (2014:7), invocando o trabalho pioneiro de Zoltán Kodály na Hungria do séc. XX:

Kodály foi um dos vários pedagogos que defendeu a importância da música tradicional na iniciação musical, defendendo que é no canto (através da canção tradicional) que a criança adquire competências musicais básicas. Kodály incentivava os seus discípulos a ouvirem as canções folclóricas atentamente, não só porque as considerava como tesouros que continham as “mais belas melodias”, mas também porque estas permitiam “conhecer o carácter dos povos” (Kodály 1974: 190). Este autor desenvolveu uma metodologia de ensino com base na canção tradicional que permite o acesso de todos à aprendizagem musical já que a música tradicional é uma música facilmente reconhecida por todos, tornando mais fácil a iniciação à educação musical, podendo mesmo levar os encarregados de educação a sentirem de forma concreta a evolução da criança, envolvendo-as assim, no processo de estudo.

Uma vez que estas canções utilizam uma linguagem simples, bem como por transmitirem valores de cultura e pelo facto de terem normalmente um texto de pendor afectivo ou

familiar, constituem um material para iniciar a melodia e o ritmo de uma forma empírica, uma vez que se tornam mais motivantes e compreensíveis que outras canções. As canções tradicionais são por natureza melodias curtas e repetitivas, o que se enquadra na perfeição no ensino para as crianças mais jovens, facilitando a memorização e o estudo das peças. (Silva, 2014: 6 - 7).

Lisa Tavares (2011), na sua dissertação *Desenvolvimento musical e psicomotor da criança: aplicabilidade de “The Russian school of piano playing”* compara o ponto de vista de dois autores relativamente à utilização da canção popular na iniciação musical.

Kodály acredita que o material apropriado para as necessidades de desenvolvimento físico e psicológico da criança pode ser encontrado na música popular da sua comunidade, referindo que estas canções estão repletas de beleza, simplicidade e herança. Relativamente à sequência do repertório a ser estudado, enfatiza que se deve começar pela música folclórica da comunidade do indivíduo, fazendo depois a ligação com a música folclórica de outros países, com as canções eruditas, e por fim com a música erudita. Neste contexto, defende a utilização da música conhecida dos alunos como primeiro material a ser utilizado na aprendizagem musical. Segundo Harold Bauer “(...) a génese de toda a arte musical pode ser encontrada na canção, a mais natural, a mais fluente, a mais bonita forma de expressão musical. Quantos instrumentistas podem aprender com a arte de cantar!” (Tavares, 2011: 45 – 46).

Segundo a perspetiva de Heinrich Neuhaus, pianista e pedagogo soviético:

Neuhaus recomenda particularmente o estudo de melodias populares (argumentando que estas contêm uma forte base emocional), e apela para que, a partir do momento em que a criança esteja apta para começar a tocar uma melodia (mesmo que básica), a sua primeira interpretação seja expressiva e que corresponda às intenções inerentes à peça. Segundo o autor, para as crianças, uma melodia popular pode ter mais significado do que propriamente as obras eruditas a elas destinadas. (Tavares, 2011: 46).

Também João Pinheiro (1999), no artigo “A Iniciação Instrumental: O Necessário e o Suficiente”, faz uma alusão à importância deste repertório nesta fase de aprendizagem. Segundo este autor, existem três caminhos possíveis para o início do estudo de um instrumento: (1) primeiro, o aluno começa com a formação musical, e só quando já tem alguns conhecimentos é que inicia o seu percurso com o instrumento; (2) a formação musical e o estudo do instrumento começam e decorrem em simultâneo; e o último (3), que é o menos habitual, em que o início do percurso com o instrumento começa antes da formação musical.

Com a implementação do ensino articulado gratuito pela Portaria 140/2018¹¹, atualmente é bastante frequente os alunos entrarem para o ensino oficial de música sem conhecimentos musicais teóricos, indo de encontro àquela que é a segunda opção apresentada por Pinheiro. Não tendo os jovens estudantes conhecimentos musicais suficientes para começarem de imediato a ler partituras, muitas vezes os professores recorrem à utilização de melodias ou canções infantis que eles conhecem para iniciar o percurso com o instrumento e explicar noções básicas da prática instrumental, já que é mais fácil o estudante ter consciência de alguns erros em que poderá incorrer se o repertório em estudo lhe for familiar, do ponto de vista auditivo.

Após realizar uma analogia entre o ensino da música e a aprendizagem da fala (Tocar – Ouvir vs. Ouvir – Falar – Ler – Escrever), que vai de encontro à teoria da aprendizagem musical de Edwin Gordon (1927-2015), Pinheiro (1999: 20) apresenta aquelas que considera serem as etapas de aprendizagem:

1. A vivência – diretamente relacionada com o contexto social em que o estudante se insere e a forma como este influencia o seu percurso;
2. A consciencialização – o autor defende que não é necessário que o estudante entenda os porquês dos factos, mas apenas que ganhe consciência dos mesmos (o estudante apenas precisa de ser um consumidor de informação e não um utilizador; isso virá mais tarde);
3. A compreensão analítica e racional – nesta etapa, o estudante começa a compreender toda a informação que lhe é transmitida;
4. A autonomia na reutilização –corresponde à etapa de aprendizagem em que o discente já consegue utilizar toda a informação que foi adquirindo ao longo do tempo.

Para este trabalho, o estágio de aprendizagem mais importante é o primeiro, correspondente à vivência, já que evidencia a importância da aculturação a que o estudante foi alvo até então, defendendo que “ao interpretarmos ou ao criarmos estamos a utilizar todo um património cultural que fomos assimilando ao longo da vida” (Pinheiro, 1999: 20). Desta forma, é possível concluir que é muito mais fácil trabalhar com base em

¹¹ Procede à primeira alteração da Portaria nº224-A/2015, de 29 de Julho, que define o regime de concessão do apoio financeiro por parte do Estado, às entidades titulares de autorização de funcionamento de estabelecimentos de ensino artístico especializado de música, dança e artes visuais e audiovisuais da rede do ensino particular e cooperativo.

algo que já faz parte do nosso património, em lugar de ter que adquirir também este último para além do conhecimento ao nível do instrumento que é necessário absorver.

11.1. Análise dos recursos didáticos referenciados em programas de ensino oficial de clarinete

Nas tabelas apresentadas de seguida, encontra-se uma compilação de dados realizada por Mendes (2018), onde são apresentados os materiais didáticos que constam nos programas de ensino oficial de clarinete em Portugal. Segundo o autor, estes dados surgem após uma análise a cerca de 15 escolas oficiais, sendo uma delas a Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, cujo programa serve de guia para vários outros programas em vigor.

Peças - 1º Grau				
Título	Compositor	Nº de Programas em que é referida	Estéticas Contemporâneas	Inclui Técnicas Extensas
<i>Abracadabra</i>	Rutland	1	Não	Não
<i>Air de Rinaldo</i>	Haendel	7	Não	Não
<i>Alceste</i>	Gluck	7	Não	Não
<i>Armide, Ecchos de la Naiade</i>	Gluck	7	Não	Não
<i>Ballade</i>	Dangain	2	Não	Não
<i>Ballets du Roi, Ariette en rondeau de la princesses d'Eli</i>	Lully	8	Não	Não
<i>Bellérophon, Marche Religieuse et menuet</i>	Lully	7	Não	Não
<i>Cantilene</i>	Ameller	1	Não	Não
<i>Cosi fan tutte, Ariette</i>	Mozart	7	Não	Não
<i>Farouche Clarinette</i>	Holstein	1	Não	Não
<i>Feuilles d'Album, Berceuse</i>	Schumann	7	Não	Não
<i>Idylle</i>	Bozza	1	Não	Não
<i>Impromptu, Op.90, N°3</i>	Schubert	5	Não	Não
<i>Iphigénie en Tauride, Hynne</i>	Holstein	1	Não	Não
<i>L'Amant Jaloux, Sérénade</i>	Grétry	7	Não	Não
<i>La Flute Enchantée, Invocation</i>	Mozart	7	Não	Não
<i>Mélodie</i>	Beethoven	7	Não	Não
<i>Panurge, Ariette</i>	Grétry	7	Não	Não
<i>Pièces pour la Jeunesse</i>	Schumann	7	Não	Não
<i>Romance</i>	Dubois	1	Não	Não
<i>Romance</i>	Villete	2	Não	Não
<i>Romancine</i>	Faillenot	1	Não	Não
<i>Souvenir</i>	Dangain	2	Não	Não

Tabela 8 – Peças do programa de 1º Grau (Fonte: Mendes, 2018: 44)

Estudos e Métodos - 1º Grau				
Título	Compositor / Autor	Nº de Programas em que é referida	Estéticas Contemporâneas	Inclui Técnicas Extensas
<i>21 Études</i>	Lancelot	2	Não	Não
<i>26 Études elementaires pour clarinette</i>	Lancelot	2	Não	Não
<i>Aprende tocando el Clarinete</i>	Wastall	1	Não	Não
<i>Elementary School for clarinet</i>	Demnitz	5	Não	Não
<i>Enjoy playing the clarinet</i>	Bonetti	1	Não	Não
<i>Wybór Etiud e cwiczen na klarinet vol. 1</i>	Kurkiewicz	4	Não	Não
<i>Exercices Pratiques</i>	Lancelot	2	Não	Não
<i>First Tunes and Studies for clarinet</i>	Schott	1	Não	Não
<i>Funky Scales</i>	Lesley	1	Não	Não
<i>L'A.B.C. Du jeune clarinettiste vol. 1</i>	Dangain	2	Não	Não
<i>Le Clarinettiste débutant</i>	Crocq	4	Sim	Não
<i>Learn as you Play clarinet</i>	Wastall	2	Não	Não
<i>Méthode du clarinettiste</i>	Didier	1	Não	Não
<i>Método per clarinetto Vol.1</i>	Lefèvre	12	Não	Não
<i>Progressives studies for clarinet</i>	Allen	1	Não	Não
<i>The clarinettist's progress Vol.1</i>	Reynolds	1	Não	Não
<i>Tune a day for clarinet Vol.1</i>	Lyon	1	Não	Não
<i>Vingt Études Faciles</i>	Delécluse	2	Não	Não
<i>Vingt Études Faciles</i>	Lancelot	4	Não	Não
<i>Vingt Études Méloiques Très Faciles</i>	Périer	10	Não	Não

Tabela 9 – Estudos e métodos do programa de 1º Grau (Fonte: Mendes, 2018: 45)

Ao observar as tabelas anteriores, facilmente se constata que, nos programas de ensino oficial português, não existe qualquer entrada que inclua melodias tradicionais portuguesas.

12. Análise dos dados obtidos no Questionário

Para a realização do presente relatório, foi elaborado um questionário destinado a docentes de clarinete do ensino oficial em Portugal. Apesar do reduzido número de respostas (apenas foram conseguidas 21), este questionário foi divulgado a cerca de 40 professores, sendo que muitos destes pedidos não foram realizados diretamente aos docentes, mas sim às escolas onde lecionam. Para este fim, foi criado um questionário online através do *Google forms*, que esteve disponível para resposta entre os meses de Janeiro e Abril de 2019.

Nas questões de análise qualitativa a mestranda não efetuou quaisquer alterações às respostas obtidas por parte dos informantes.

12.1. Resultados

Seguidamente, são apresentados, questão a questão, os dados recolhidos nas respostas ao questionário acima referido.

Questão 1 - Utiliza métodos de clarinete para discentes que estão a iniciar a sua aprendizagem? Se sim, quais?

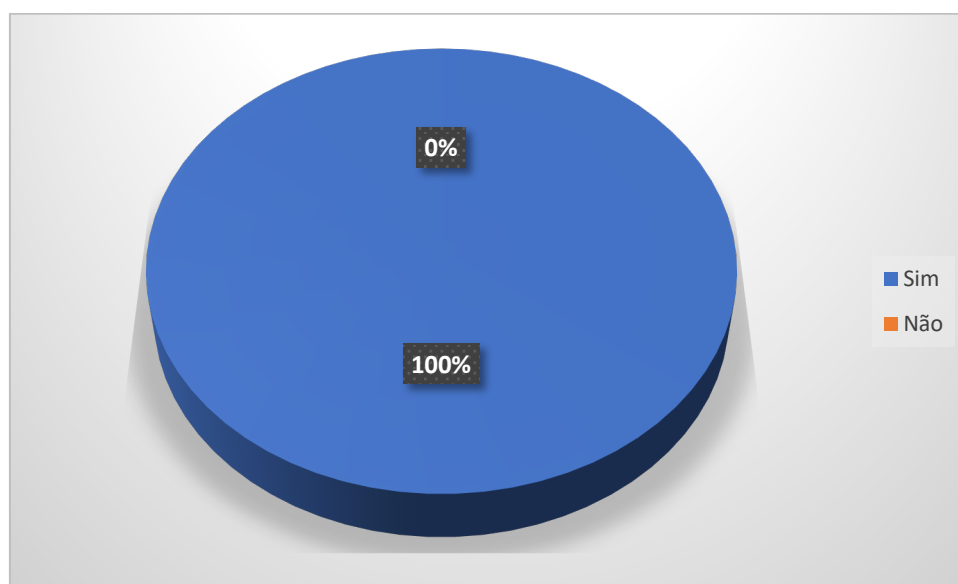


Gráfico 1 – Gráfico de resultados da questão nº 1 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Através da observação do gráfico 1, é facilmente perceptível que todos os inquiridos responderam de forma afirmativa relativamente ao facto de utilizarem métodos no início do percurso instrumental de um estudante. No que diz respeito à segunda parte da questão, na tabela 10 são apresentados todos os métodos referidos.

Manuais referenciados

Título	Autor / Compositor	Editora
<i>A tune a day: A first book for clarinet instruction</i>	Paul Herfurth	Boston Music
<i>Aprende tocando el clarinete</i>	Peter Wastall	Mundimusic ediciones
<i>Bravo!</i>	Carol Barratt	Boosey & Hawkes
<i>Clarinet Basics</i>	Paul Harris	Faber Music
<i>Elementary School for clarinet</i>	Friedrich Demntiz	Edition Peters
<i>Essential Elements 2000</i>	vários	Hal Leonard Corporation
<i>First tunes and studies for clarinet</i>	vários	Schott
<i>L'A.B.C. du Jeune Clarinettiste</i>	Guy Dangain	Gérard Billaudot Éditeur
<i>Le Clarinettiste Débutant</i>	Jean Noel Crocq	Robert Martin
<i>Le Clarinettiste en herbes</i>	Françoies Daneels	Schott
<i>Méthode complète de clarinette</i>	Hyacinthe Klosé	Alphonse Leduc
<i>Método per clarinetto</i>	Xavier Lefèvre	Ricordi
<i>Progressive studies for clarinet</i>	Chris Allen	ABRSM
<i>Wybór etiud i ćwiczeń na klarnet, zeszyt 1</i>	Ludwik Kurkiewicz	PWM

Tabela 10 – Tabela de resultados da questão nº 1 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Tal como a mestrandia previa, não existem quaisquer entradas de compositores ou autores portugueses, não havendo assim nenhum manual que seja de leitura acessível para os estudantes e que inclua melodias tradicionais portuguesas.

Questão 2 - Enumere algumas vantagens de cada um deles.

As linhas da tabela seguinte correspondem às citações das respostas dos informantes, sendo que não foram efetuadas alterações, nem em termos de conteúdo, nem de correção de erros gramaticais ou de ortografia. De modo a que a informação fique mais completa, foi acrescentada pela mestrandia uma nota referente o método à qual a resposta se reportava.

São manuais que apresentam um grande apoio visual, bastante benéfico principalmente para estudantes que ainda não sabem ler fluentemente. - Referente aos métodos *Le Clarinettiste Débutant*, de Jean Noel Crocq; *L'A. B. C. du Jeune Clarinettiste*, de Guy Dangain e *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

Permitem trabalhar a coluna de ar, técnica e começar a incutir alguma musicalidade. – Referente aos métodos *Méthode complète de clarinette*, de Hyacinthe Klosé e *Método per clarinetto*, de Xavier Lefèvre.

Ajudam a estruturar o trabalho realizado nas aulas bem como o estudo individual em casa e possibilitam o desenvolvimento de ferramentas técnicas e de leitura. – Não referenciou métodos utilizados.

A aprendizagem inicial é feita de forma bastante progressiva. Principalmente para alunos que iniciam o ensino articulado sem formação anterior, no meu ponto de vista, é importante que se faça uma abordagem teórica ao mesmo tempo que se enviam os novos conceitos do clarinete. – Referente ao método *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

As notas vão sendo introduzidas muito lentamente juntamente com uma série de exercícios de exploração. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

O primeiro porque tem como objetivo final de cada lição a execução de uma pequena peça, o que motiva os alunos porque sentem que estão a tocar já uma música e o segundo porque no início tem notas longas que ajuda a trabalhar a respiração (principalmente nos alunos mais pequenos). – A primeira vantagem refere-se ao método *Le Clarinettiste Débutant*, de Jean Noel Crocq; a segunda refere-se ao método *Le Clarinettiste em herbes*, de François Daneels.

Na minha opinião o método dos referidos anteriormente que mais vantagens apresenta é o *Clarinet Basics* de Paul Harris. De todos os referidos anteriormente, é o mais progressivo e é aquele que mais informação tem para os estudantes conseguirem perceber o que estão a aprender: no início de cada nível é apresentada uma caixa com uma breve explicação dos ritmos que surgem ao longo da mesma bem como das notas utilizadas, apresentando o esquema de dedilhação destas últimas. No final, surge novamente uma caixa, que desta vez funciona como revisão de conhecimentos adquiridos no nível em questão. Os restantes livros mencionados funcionam muito bem como complementos, já que apresentam muito pouca informação teórica. – Referente aos métodos *Clarinet Basics*, de Paul Harris; *Le*

Clarinetteste Débutant, de Jean Noel Crocq; *L'A. B. C. du Jeune Clarinetteste*, de Guy Dangain e *Bravo!*, de Carol Barratt.

Aprendizagem progressiva e adequada a alunos que estão a iniciar a aprendizagem do clarinete. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

São bastante progressivos e apresentam alguns textos de apoio para os alunos. – Referente aos métodos *Elementary School for clarinet*, de Friedrich Demntiz; *First tunes and studies for clarinet*, de vários compositores e *Método per clarinetto*, de Lefèvre.

Aprendizagem progressiva e adequada a alunos que estão a iniciar a aprendizagem do clarinete. – Referente aos métodos *Progerssive studies for clarinet*, de Chris Allen; *A tune a day: A first book for clarinet instruction*, de Paul Herfurth e *Método per clarinetto*, de Lefèvre.

Ambos são manuais que preporcionam uma evolução lenta, não criando barreiras para os alunos. – Referente aos métodos *Le Clarinetteste Débutant*, de Jean Noel Crocq e *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

Permitem desenvolver hábitos de estudo e são bastante progressivos. – Referente aos métodos *L'A. B. C. du Jeune Clarinetteste*, de Guy Dangain; *Clarinet Basics*, de Paul Harris; *Le Clarinetteste Débutant*, de Jean Noel Crocq e *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

É um método bastante progressivo que apresenta muito apoio para os estudantes. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

São bastante progressivos. – Referente aos métodos *Bravo!*, de Carol Barratt e *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

São métodos bastante progressivos que apresentam alguns textos de apoio. – Referente ao método *L'A. B. C. du Jeune Clarinetteste*, de Guy Dangain.

Vem com um CD de apoio. – Referente ao método *A tune a day: A first book for clarinet instruction*, de Paul Herfurth.

É um manual que vem com um CD de apoio para os estudantes. – Referente ao método *Essential Elements 2000*, de vários compositores.

É muito progressivo. – Referente aos métodos *Clarinet Basics*, de Paul Harris e *Wybór etiud i ćwiczeń na klarnet, zeszyt 1*, de Ludwik Kurkiewicz.

Ambos são manuais elaborados por pedagogos incontornáveis na escola do clarinete e por isso o conhecimento destes métodos é fundamental. Além disso são métodos utilizados já há bastante tempo não sendo a sua veracidade questionável. – Referente aos métodos *Méthode complete de clarinette*, de Hyacinthe Klosé e *Método per clarinetto*, de Lefèvre.

Além de ser muito progressivo, é um método bastante utilizado cuja validade é inquestionável. – Referente ao método *Método per clarinetto*, de Lefèvre.

Tabela 11 – Tabela de resultados da questão nº 2 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Analisando as respostas obtidas, é possível concluir que, no geral, é apreciado pelos docentes de clarinete a ordem de progressão dos conteúdos incluídos nos métodos, os conteúdos teóricos que aborda, o apoio teórico que fornecem em cada peça e a existência de um CD com áudio de acompanhamento. É importante também referir que o autor do método e a sua marca na pedagogia do instrumento constituiu, para dois informantes, uma razão para a utilização do mesmo.

Questão 3 - Na sua opinião, existem algumas lacunas nos métodos referidos anteriormente? Se sim, quais?

Tal como na questão anterior, as linhas da tabela seguinte correspondem às citações das respostas dos informantes, sendo que não foram efetuadas alterações de qualquer cariz nas mesmas. De modo a que a informação fique mais completa, foi novamente acrescentada pela mestranda uma nota referente o método à qual a resposta se reportava.

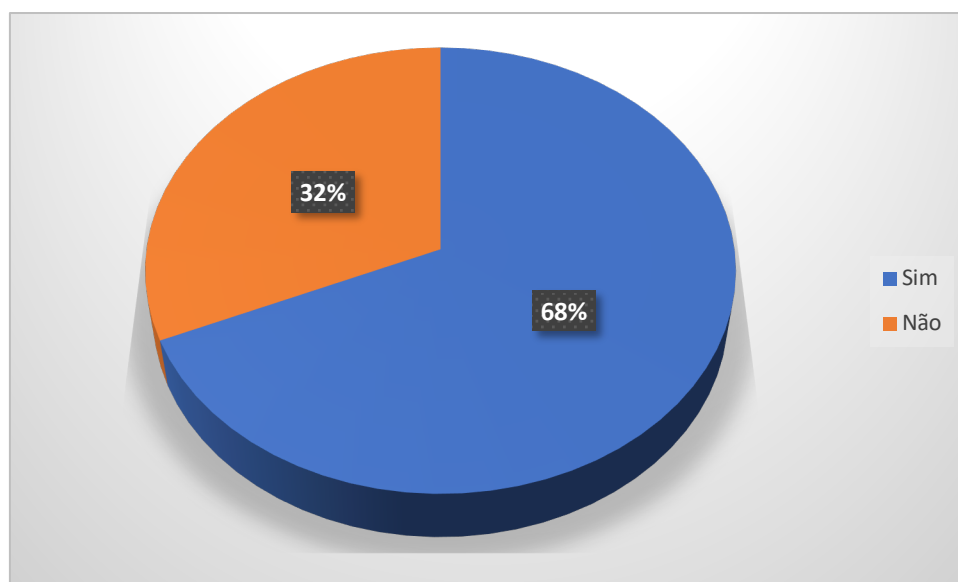


Gráfico 2 – Gráfico de resultados da questão nº 3 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Sim, a partir do momento em que é introduzido o registo agudo, o ritmo de introdução de conteúdos mantém-se, o que muitas vezes não ajuda o aluno. Isto porque alguns conceitos de leitura musical (compassos compostos, ritmos, notas alteradas, etc) não estão ainda consolidados. E parte-se do princípio que a aprendizagem dos dois registos é feita da mesma forma e à mesma velocidade, o que não acontece. Muitas das vezes também não facilita o facto de os alunos terem ainda mãos pequenas e a destreza motora da mão direita ser ainda um desafio. É um dos processos mais lentos, o de conseguir colocar todos os dedos bem, o que me leva a querer aprofundar outros conceitos que possam ser executados com mais incidência na mão esquerda. – Referente ao método *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

Sim, o áudio é muito rápido para um aluno que possa ter mais dificuldades acompanhar. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

A maior lacuna dos métodos referidos anteriormente prende-se com o facto de todos serem em línguas estrangeiras, sendo por isso necessária a ajuda de um adulto para traduzir as informações, por vezes inexistentes, aos alunos. – Referente aos métodos *Clarinet Basics*, de Paul Harris; *Le Clarinettiste Débutant*, de Jean Noel Crocq; *L'A. B. C. du Jeune Clarinettiste*, de Guy Dangain e *Bravo!*, de Carol Barratt.

No método *Clarinettiste debutant*, existe muito pouco apoio para o aluno. Apesar de ser um método muito bom, só funciona quando trabalhado simultaneamente com outro livro. – Referente ao método *Le Clarinettiste Débutant*, de Jean Noel Crocq.

Quando aplicados em alunos muito novos pode ser muito difícil para estes últimos avançarem a partir de uma determinada altura devido a questões relacionadas com o desenvolvimento físico do aluno. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

Sim. Os textos de apoio são em línguas estrangeiras, o que impossibilita a leitura dos mesmos sem a ajuda de alguém já que muitas vezes os estudantes não dominam outras línguas além da língua materna. – Referente ao método *A tune a day: A first book for clarinet instruction*, de Paul Herfurth.

O método é redigido em língua estrangeira. – Referente ao método *Clarinet Basics*, de Paul Harris.

Sim. Tirando o manual *Clarinet Basics* de Paul Harris, nenhum outro apresenta textos de apoio. – Referente aos métodos *Clarinet Basics*, de Paul Harris e *Wybór etud i ćwiczeń na klarnet, zeszyt 1*, de Ludwik Kurkiewicz.

Pouco apoio teórico. – Referente aos métodos *Bravo!*, de Carol Barratt e *Aprende tocando el clarinete*, de Peter Wastall.

São redigidos em língua estrangeira. – Não referenciou métodos utilizados.

Tabela 12 – Tabela de resultados da questão nº 3 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Apesar da maioria dos inquiridos ter respondido de forma positiva ao facto de considerar que existem algumas lacunas nos métodos, ainda houve uma parcela importante, 32%, que considera não existir quaisquer lacunas nos métodos referidos.

Nesta questão, alguns dos inquiridos que responderam de forma positiva não responderam à segunda parte da questão, sendo esse o motivo da tabela 12 ter menos entradas comparativamente ao número de respostas afirmativas. Ainda assim, ao observar as justificações apresentadas pelos inquiridos, é possível constatar que as lacunas apresentadas mais frequentemente é o facto de os métodos estarem redigidos noutra língua que não o português, o que pode impossibilitar a leituras dos mesmos por parte dos discentes e o facto de alguns deles não terem apoio teórico para os alunos.

Assim, é possível afirmar que por melhor que estes métodos estejam construídos, seria realmente importante existir um manual que pudesse ser utilizado por professores e estudantes portugueses em língua portuguesa, de modo a usufruir de todo o conteúdo do mesmo e, dessa forma, potenciar a evolução dos discentes.

Questão 4 - Considera que devem ser abordados aspetos teóricos relativos à prática do clarinete nos métodos de iniciação à respetiva aprendizagem?

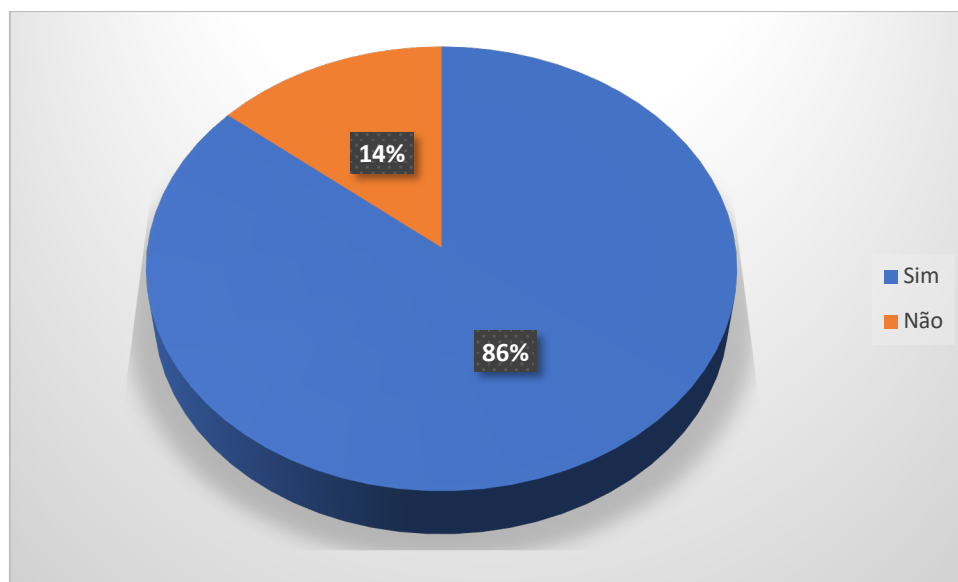


Gráfico 3 – Gráfico de resultados da questão nº 4 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Ao observar o gráfico dos resultados relativos à pergunta 4, é possível observar que quase todos os inquiridos responderam de forma positiva no que refere à importância da inclusão de aspetos teóricos num método de instrumento.

Questão 5 - Na sua opinião, quais os aspetos teóricos relativos à prática do clarinete que um método deve conter?

Questões básicas da prática instrumental.

Preparação física antes de tocar/estudar. Apoio ao ensino da formação musical.

Deve falar acerca de como se deve montar a embocadura e de como se deve soprar.

Noções de embocadura; dedilhações; respirações.

Conceitos básicos como os tipos de compassos, ritmos simples e alguns conceitos mais específicos do clarinete, como por exemplo, embocadura, postura e emissão sonora.

Respiração, postura, métodos de estudo, embocadura.

Devem ser abordados alguns conceitos básicos ao nível da explicação de compassos, ritmos e notas bem como conceitos específicos da prática instrumental do clarinete, como por exemplo: postura, embocadura, respiração e emissão sonora, técnicas de articulação, dedilhações, entre outros.

Questões posturais e noções básicas de emissão e embocadura.

Embocadura, emissão sonora, postura e respiração.

Conceitos básicos relativos à prática instrumental do clarinete.

Embocadura, postura, emissão sonora.

Tabela 13 – Tabela de resultados da questão nº 5 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Ao observar a tabela anterior, na qual se apresentam as respostas dos inquiridos à questão nº 5, é possível observar que existe uma tendência para considerar que os aspetos teóricos importantes a incluir num manual são essencialmente aqueles que ajudam na execução instrumental do clarinete, nomeadamente, a colocação das mãos, postura, embocadura e emissão sonora. Surgiram ainda três respostas que consideravam importante abordar alguns conceitos de formação musical. Como esta não é uma vertente abordada no presente mestrado (Mestrado em Ensino da Música – variante clarinete) e a

mestranda não possui formação específica para o ensino da formação musical, estas questões não foram incluídas no seu método, focando-se este apenas na prática do instrumento.

Questão 6 - Conhece métodos onde sejam abordados os aspetos teóricos relativos à prática do clarinete em português? Se sim, quais?

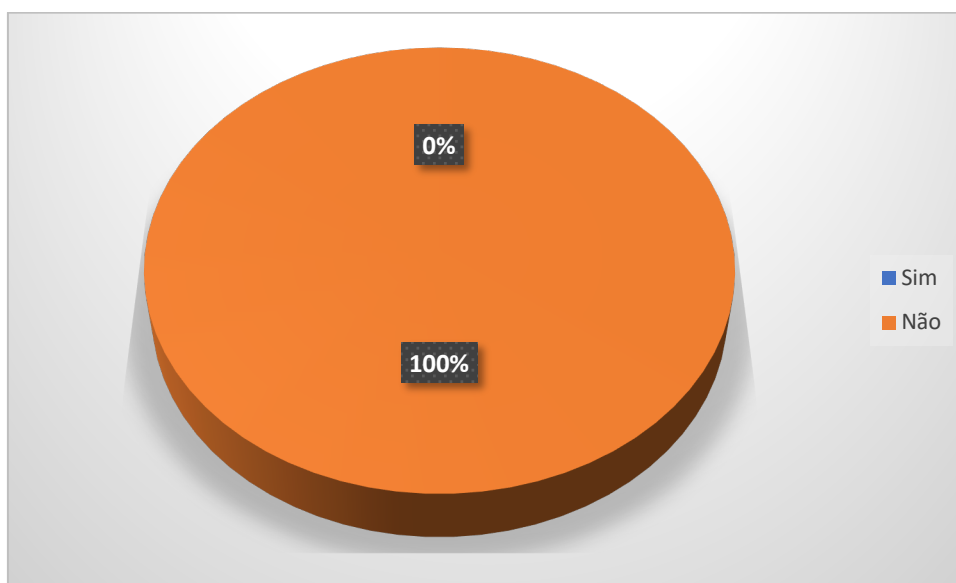


Gráfico 4 - Gráfico de resultados da questão nº 6 do questionário destinado a docentes de clarinete.

Através da leitura do gráfico anterior, conclui-se de forma imediata que nenhum dos docentes que responderam ao questionário conhecem manuais que contenham aspetos relativos à prática instrumental do clarinete redigidos em português.

Questão 7 - Dos métodos de iniciação que conhece, quais contêm excertos de música popular e tradicional portuguesa?

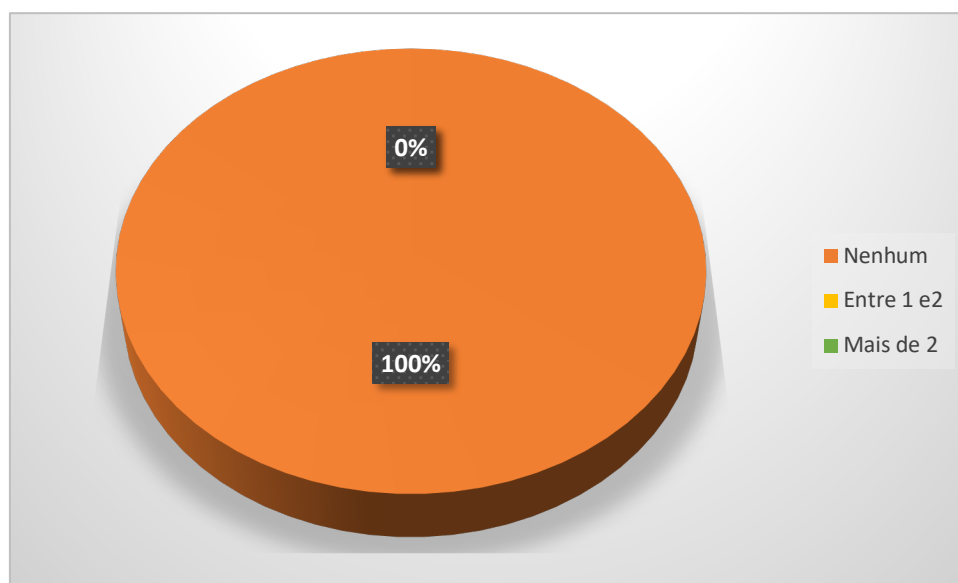


Gráfico 5 – Gráfico de resultados da questão nº 7 do questionário destinado a docentes de clarinete.

É importante referenciar que nenhum docente conhece métodos de iniciação que contenham excertos de música popular e tradicional portuguesa.

Questão 8 - Considera importante a integração de música popular e tradicional portuguesa num método de iniciação ao clarinete em português? Se sim, porquê?

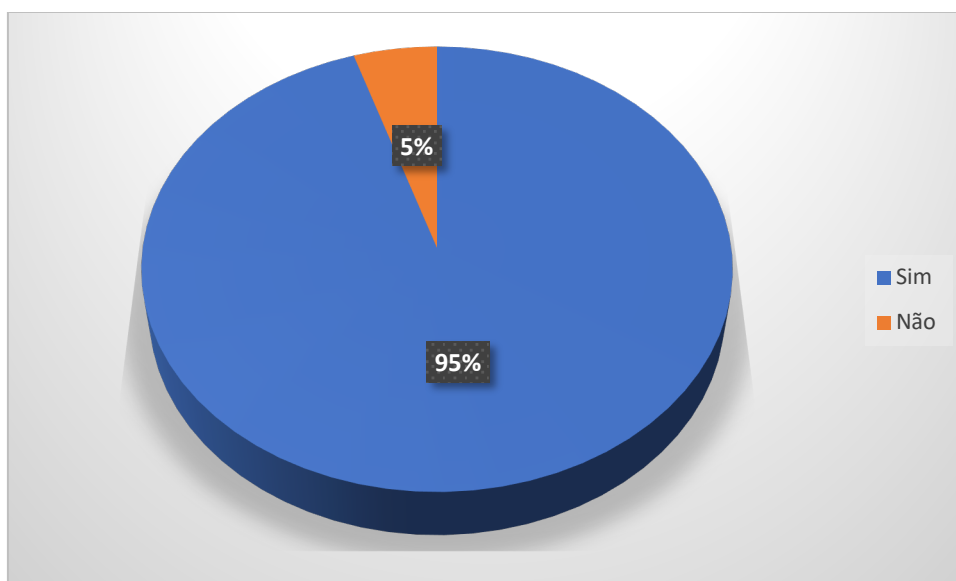


Gráfico 6 - Gráfico de resultados da questão nº 8 do questionário destinado a docentes de clarinete.

De todos os docentes que responderam ao questionário, apenas um não considera que a inclusão da música tradicional é importante. No entanto, tal como já foi referido, todos os métodos enunciados anteriormente, oriundos de outros países, incluem melodias tradicionais da sua origem, atribuindo assim uma especial importância ao mesmo. De todas as respostas positivas obtidas, apenas algumas contemplam a segunda parte da pergunta, em que se pedia aos docentes para justificarem porque consideram este repertório importante no início do percurso instrumental de um aluno. Na tabela seguinte, são apresentadas as respostas obtidas, algumas das quais apresentam pontos de vista muito interessantes como ponto de partida para uma reflexão.

Sim, pelo apoio ao desenvolvimento do ouvido interno.

Sim. São músicas que para quem se encontra na iniciação pode ser uma forma de motivação para os estudantes.

Sim, pois pode ajudar a desenvolver a leitura e a aprendizagem, visto o aluno reconhecer a melodia.

Sim, sem dúvida. São essas melodias que os alunos identificam facilmente, logo a aprendizagem poderá ser feita de modo mais rápido e eficaz. Principalmente no início, onde os alunos necessitam de estar alerta para muitos conceitos como: coluna de ar, embocadura, colocação das mãos, memorização das posições, etc. No entanto, é importante que não se caia no erro de eliminar da equação a leitura musical, de partitura. Com o conhecimento das melodias “de ouvido” o esforço de ler a partitura será menor.

Sim. A integração de música tradicional é muito importante em qualquer método de iniciação a um instrumento, tal como é possível observar em qualquer um dos métodos anteriormente referidos, já que todos eles incluem diversos trechos musicais das culturas nas quais foram desenvolvidos. Na fase inicial em que os estudantes poderão ainda não dominar a leitura, a inclusão de música que lhes é familiar pode ter diversas vantagens, já que o facto de conhecerem um determinado trecho pode ajudá-los a perceber quando estão a cometer algum erro de leitura, estimulando, desta forma, a audição do que estão a executar em lugar de ficarem muito focados à partitura. Por outro lado, o facto de conseguirem tocar algumas melodias que lhes são familiares pode ser um importante fator ligado à motivação já que irão conseguir resultados relativamente rápidos. É, no entanto, importante referir que a leitura de música de outras culturas também é importante para estimular o desenvolvimento da leitura e também para desenvolver um gosto mais eclético nos discentes.

Sim porque o facto dos estudantes conhecerem as melodias é uma grande mais valia já que a auto correcção é muito mais fácil.

Tabela 14 – Tabela de resultados da questão nº 8 do questionário destinado a docentes de clarinete.

13. Reflexão

Através da análise e tratamento dos dados obtidos com a aplicação do questionário, é possível retirar algumas conclusões interessantes. Comparando as tabelas 9 e 10, chega-se rapidamente à conclusão que existem vários métodos que se encontram nos programas analisados, mas que não são utilizados pelos docentes de instrumento, enquanto que também existem métodos utilizados por estes últimos que não constam dos programas. Este facto pode ser indicativo de uma eventual procura de repertório e métodos novos e necessidade de adaptar o material didático a cada aluno.

Das vantagens referidas na segunda questão, importa evidenciar as respostas que referem os métodos que apresentam imagens e textos de apoio como sendo bastante úteis, já que apresentam informação que os estudantes podem ler para consolidar os conhecimentos adquiridos durante as aulas.

No que diz respeito às desvantagens, aquela que foi mais vezes referida foi o facto de os materiais utilizados estarem redigidos em língua estrangeira. Depreende-se daqui que a elaboração de um manual de clarinete em português pode constituir uma mais valia no contexto do ensino-aprendizagem iniciais do instrumento no nosso país.

Relativamente aos conteúdos teóricos que os informantes consideram importante incluir, muitos professores indicam questões relacionadas com a forma de tocar clarinete, como, por exemplo, noções de embocadura, postura e emissão sonora, bem como conceitos mais específicos, como sejam articulação e digitação do instrumento.

Por último, mas não menos importante, é necessário referir o facto de praticamente todos os docentes apontarem a inclusão de repertório tradicional português como uma mais valia.

14. Introdução ao Método

Tendo ficado comprovado que a existência de um livro de iniciação ao clarinete em português com uma abordagem teórica aos conceitos básicos do instrumento e que fosse constituído por melodias tradicionais adaptadas ao nível de ensino em questão seria uma mais valia para o ensino, a mestrandia decidiu criar uma ferramenta que servisse de complemento aos materiais atualmente utilizados.

Assim, selecionaram-se 20 melodias tradicionais portuguesas, que foram transpostas para tonalidades acessíveis aos estudantes¹²: dó maior, lá menor, sol maior, mi menor, fá maior, ré menor, ré maior, si menor, si bemol maior e sol menor. As tonalidades usadas correspondem a todas as escalas maiores e menores até duas alterações. Como, numa fase inicial dos seus estudos, os estudantes não dominam imediatamente o registo agudo e o trabalho desenvolvido é essencialmente no registo grave, todas as músicas estão adaptadas para este registo.

Deve sempre ser lembrado que as melodias que compõem o método são apenas possíveis versões das canções, uma vez que o repertório não se encontra fixado.

As melodias escolhidas para incluir neste método são as seguintes:

- 1 – A Machadinha
- 2 – A Moleirinha
- 3 – A Pomba
- 4 – Alecrim
- 5 – As pombinhas da Catrina
- 6 – Atirei o pau ao gato
- 7 – Barqueiro
- 8 – Doidas andam as galinhas
- 9 – Dom Solidom
- 10 – Era uma vez um cavalo
- 11 – Já fui ao reino da China
- 12 – O ladrão do negro melro
- 13 – O nosso galo
- 14 – Ó rama, ó que linda rama
- 15 – Ó, ó, menino, ó

¹² Essas tonalidades são as que se aprendem em primeiro lugar na iniciação ao clarinete.

- 16 – Oliveira pequenina
- 17 – Os olhos da Marianita
- 18 – Papagaio loiro
- 19 – Que linda falua
- 20 – Senhora Dona Anica

Todas as músicas são precedidas por pequenos exercícios introdutórios. Primeiramente, são trabalhados os intervalos de notas que implicam a coordenação de mais de um dedo, o que constitui uma dificuldade na iniciação à aprendizagem. Nos exercícios posteriores, são trabalhados os ritmos das melodias, as dinâmicas, articulações e motivos melódicos. Foi uma preocupação da mestranda incluir nos exercícios apenas a extensão de notas utilizada na música, para que, caso o docente escolha a música tendo em conta as notas conhecidas pelo discente, os exercícios continuem a ser aplicáveis. Desta forma, como várias músicas não compreendem a extensão de uma oitava, a realização da escala da tonalidade da música não é requerida para todas as melodias.

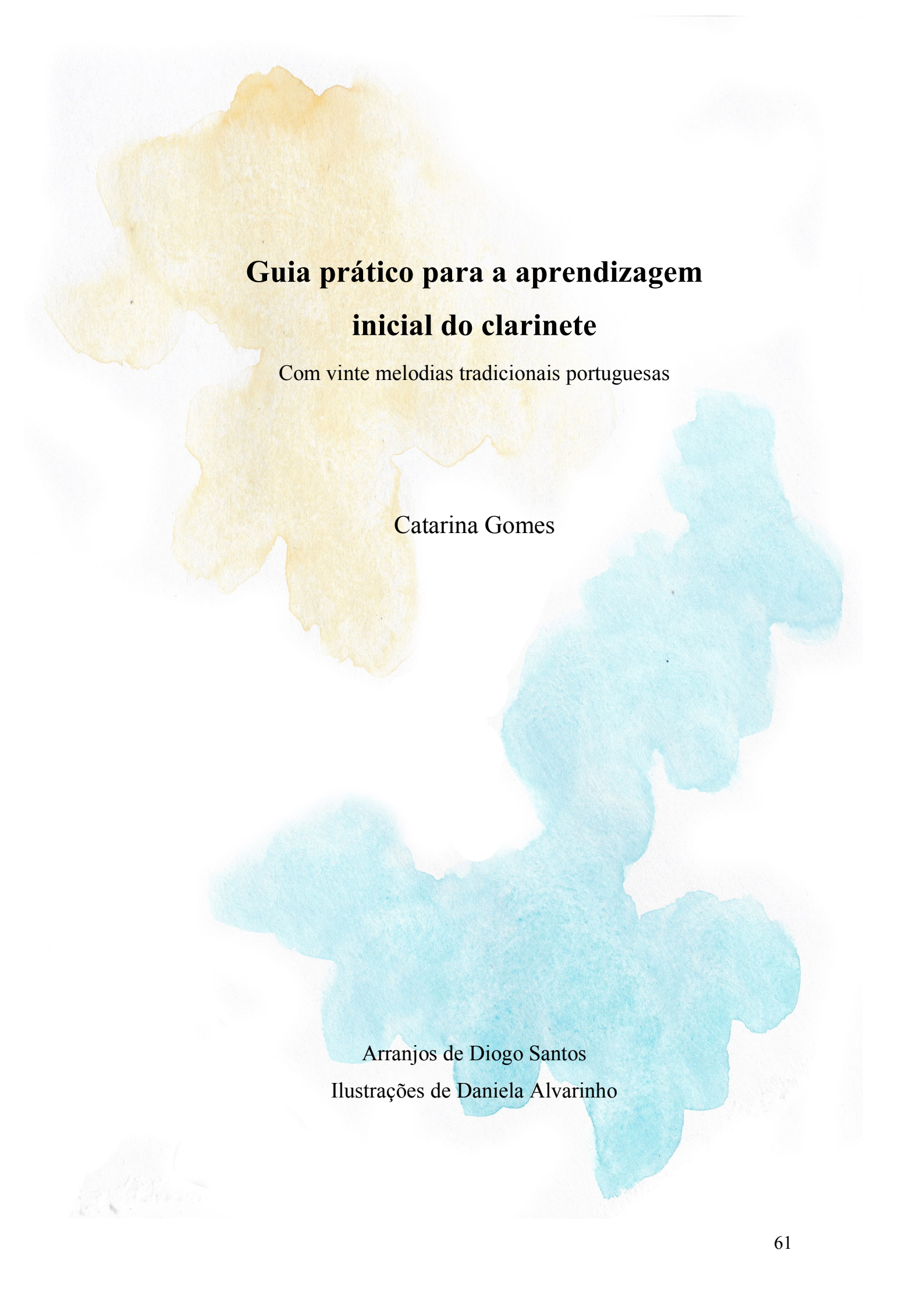
De modo a incitar o desenvolvimento de noções camarísticas, todas as melodias incluem três tipos de acompanhamentos: acompanhamento de um piano; de um segundo clarinetista, para que o aluno possa tocar com o professor no decorrer da aula ou caso não tenha acesso a um pianista acompanhador; e, por último, um acompanhamento de piano e clarinete, formando assim um trio com o discente.

Tal como foi referido nas respostas ao questionário por diversos professores de clarinete, a inclusão de alguns aspetos teóricos num método também é importante, como forma de apoio ao estudo individual realizado entre as aulas de instrumento. Assim, optou-se por abordar brevemente no método a história do clarinete, os instrumentos da família, as partes constituintes do instrumento, a colocação da palheta na boquilha, noções de postura, embocadura, articulação, respiração, cuidados de limpeza e manutenção. Por forma a promover a cabal compreensão dos conteúdos abordados, a mestranda optou por utilizar imagens ilustrativas destes aspetos.

Todas as músicas incluem uma ilustração alusiva aos versos da mesma, de modo a incentivar o discente a procurar conhecer o imaginário dessa mesma melodia e a tornar o método mais apelativo.

14.1. Método elaborado pela mestranda

De seguida será apresentado o método elaborado pela mestranda com a colaboração do pianista e compositor Diogo Santos e da ilustradora Daniela Alvarinho, aluna da Escola de Artes da Universidade de Évora.

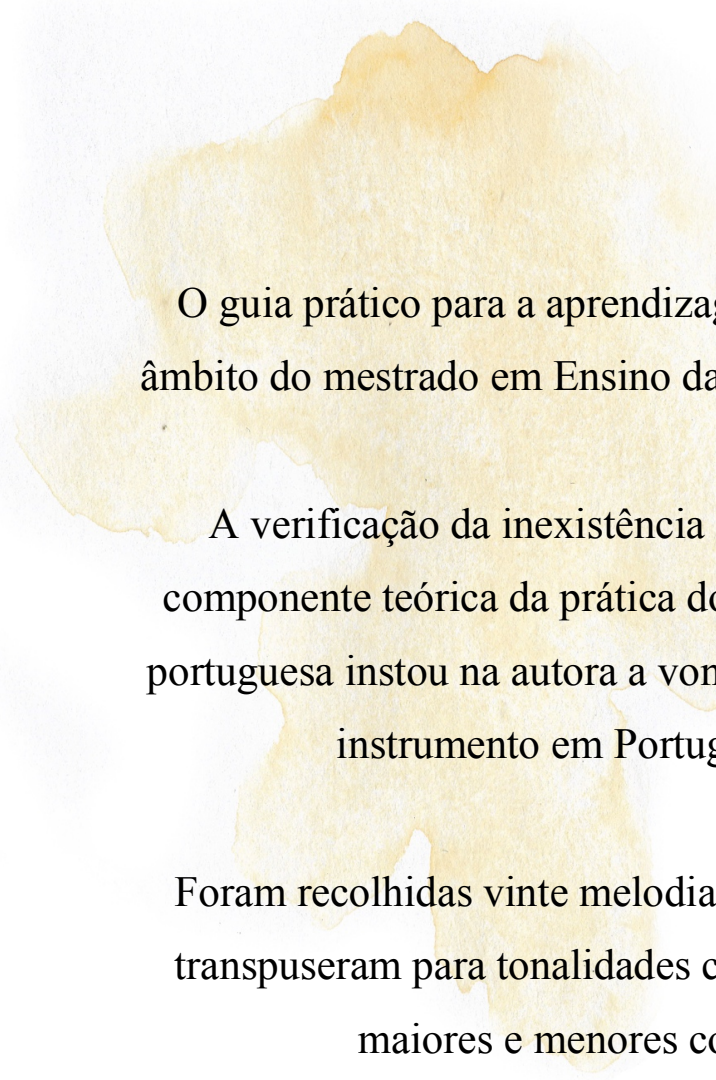


**Guia prático para a aprendizagem
inicial do clarinete**

Com vinte melodias tradicionais portuguesas

Catarina Gomes

Arranjos de Diogo Santos
Ilustrações de Daniela Alvarinho



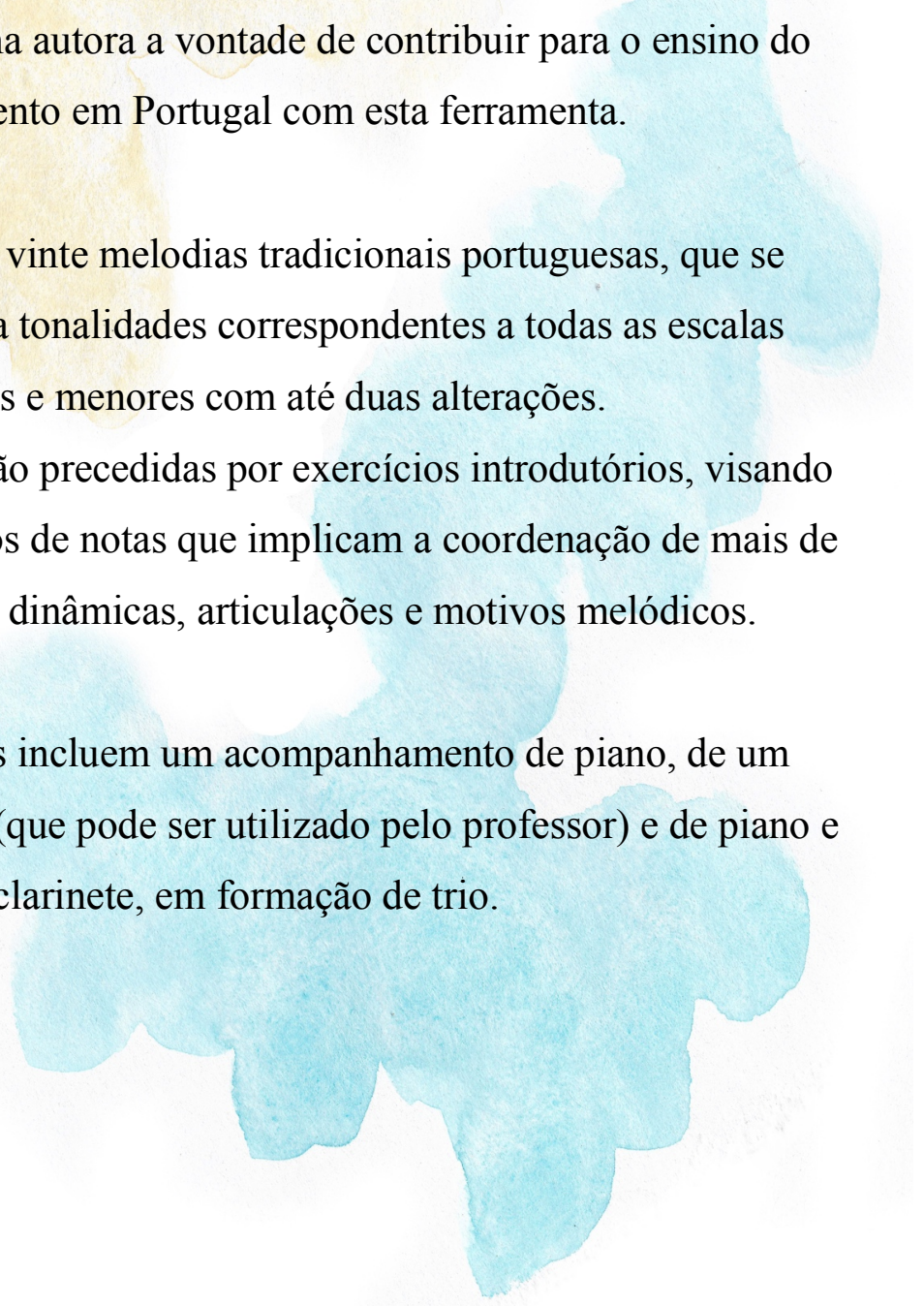
O guia prático para a aprendizagem inicial do clarinete surgiu no âmbito do mestrado em Ensino da Música da Universidade de Évora.

A verificação da inexistência de um método de clarinete com componente teórica da prática do instrumento e música tradicional portuguesa instou na autora a vontade de contribuir para o ensino do instrumento em Portugal com esta ferramenta.

Foram recolhidas vinte melodias tradicionais portuguesas, que se transpuseram para tonalidades correspondentes a todas as escalas maiores e menores com até duas alterações.

Todas as melodias são precedidas por exercícios introdutórios, visando trabalhar os intervalos de notas que implicam a coordenação de mais de um dedo, ritmo, dinâmicas, articulações e motivos melódicos.

Todas as melodias incluem um acompanhamento de piano, de um segundo clarinetista (que pode ser utilizado pelo professor) e de piano e clarinete, em formação de trio.



O clarinete

O clarinete é um instrumento de sopro da família das madeiras que teve a sua origem no século XVII, a partir de um outro instrumento que existia na época, chamado *chalumeau*. Este instrumento surgiu a partir de algumas tentativas realizadas por construtores de instrumentos para aumentarem as capacidades sonoras da flauta de bisel. Desta forma, foram concretizadas muitas alterações ao longo do tempo (aumento do número de orifícios, adição de chaves, entre outros) até aparecer o primeiro clarinete, cuja invenção é atribuída ao construtor Johann Christoph Denner de Nuremberga, por volta de 1710. Por o clarinete possuir apenas duas chaves, era muito difícil os músicos abordarem outras tonalidades, para além da principal, o que fez com que nesta época existissem instrumentos em quase todos os tons. A partir de então, foram necessárias muitas alterações até surgir o clarinete tal como o conhecemos hoje.

No decorrer desta evolução, duas datas revelaram-se fundamentais: (1) 1809, data em que Ivan Müller criou o primeiro clarinete com 13 chaves, com o qual era possível tocar em todas as tonalidades e (2) 1839, data em que foi apresentado em Paris, por Hyacinthe Klosé e Louis Buffet, o clarinete com o sistema Boehm, que é utilizado hoje em dia por todo o mundo.

A família do clarinete

Apesar de o clarinete em si bemol ser o mais comum, a família do clarinete é constituída por vários instrumentos, com diferentes tamanhos, afinações e timbres.

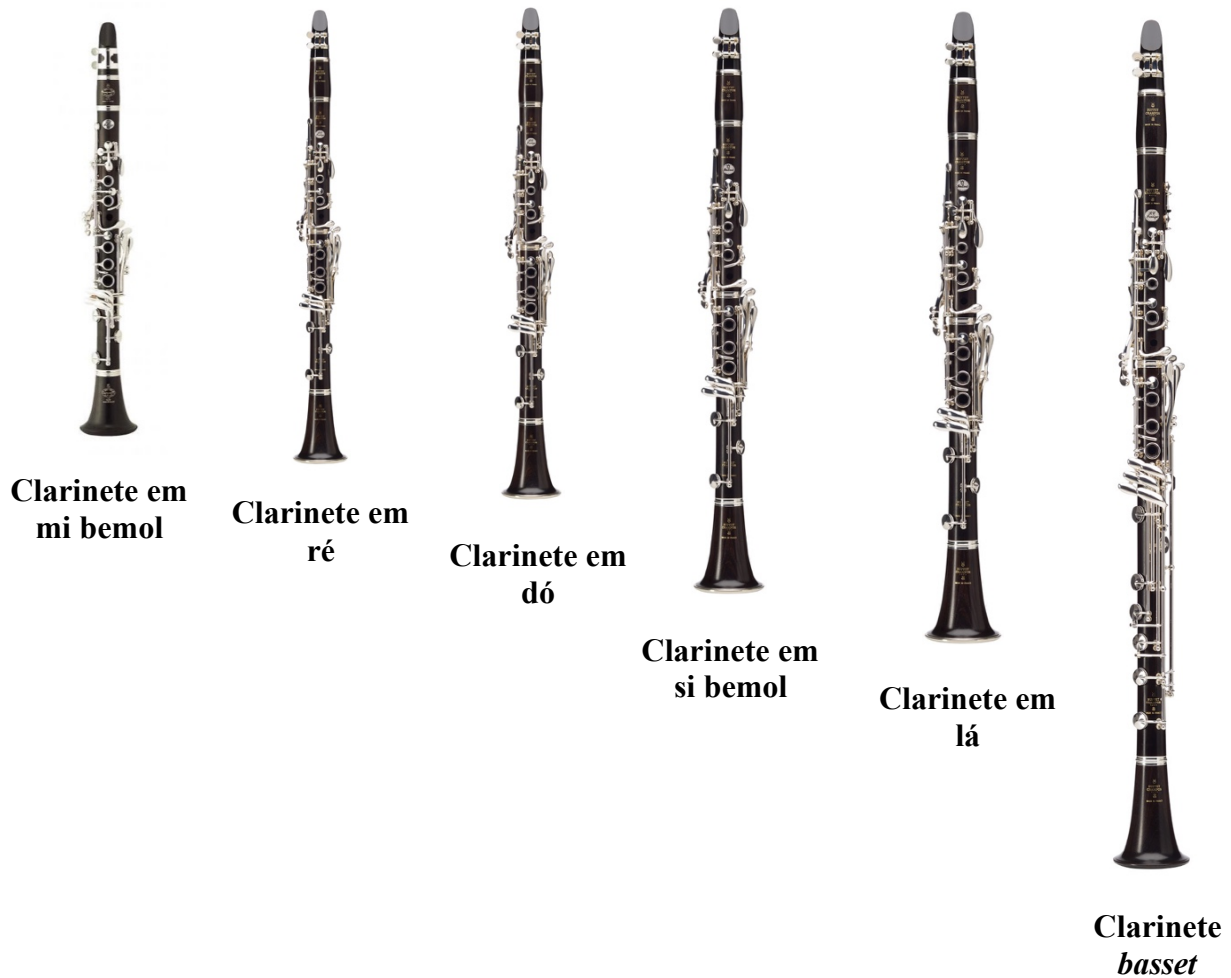


Figura 1 - A família do clarinete. Fonte: Buffet Crampon Paris. (2019). Clarinets. Acedido em 04/04/2019.

URL: <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/>



**Clarinete alto
em mi bemol**



***Cor de Basset*
*Basset horn***



**Clarinete
baixo**

Figura 2 - A família do clarinete. Fonte: Buffet Crampon Paris. (2019). Clarinets. Acedido em 04/04/2019.

URL: <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/>



**Clarinete contralto
em mi bemol**

Figura 3 - A família do clarinete.

Fonte: Buffet Crampon Paris. (2019). Clarinets. Acedido em 04/04/2019.

URL: <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/>



**Clarinete contrabaixo
em si bemol**

Figura 4 - A família do clarinete. Fonte:

Henri Selmer Paris. (1999). Clarinets. Acedido em 04/04/2019. URL:

<https://www.selmer.fr/categorie.php?familie=SELMER%20CLAR>

Partes do clarinete

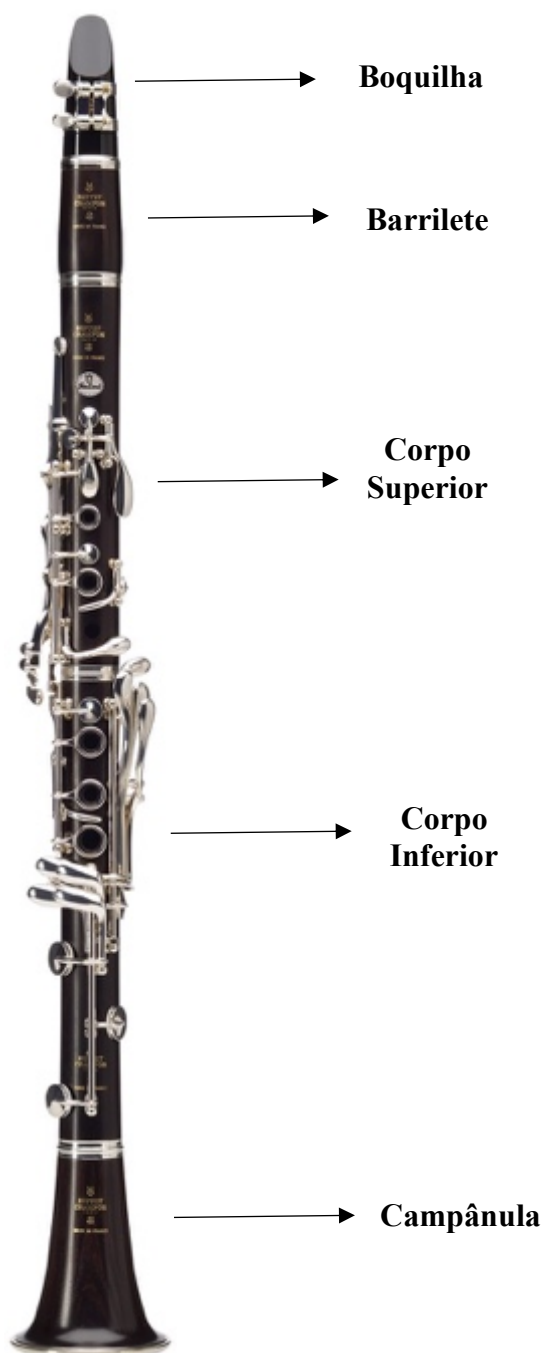


Figura 5 - Partes do clarinete.

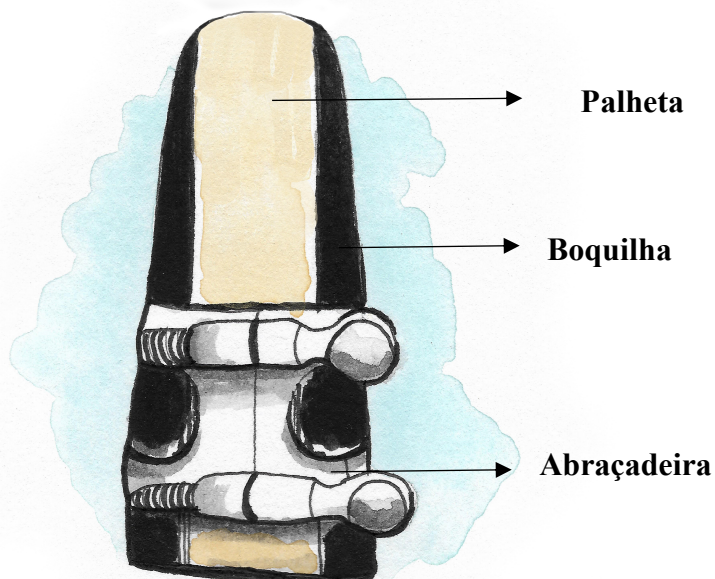
Fonte: Buffet Crampon Paris. (2019). Clarinets. Acedido em 04/04/2019.

URL: <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/>

Colocação da palheta

A boquilha e as palhetas utilizadas, bem como a sua correta montagem, influenciam a qualidade e a facilidade de emissão sonora. Idealmente, devem evitar-se palhetas muito fracas, que não apresentam consistência para a quantidade de ar emitida, ou palhetas muito fortes, que dificultam a emissão sonora.

No que diz respeito à montagem, a palheta deve ficar o mais centrada possível na boquilha, alinhando-se a parte superior da mesma com a parte superior da boquilha. A abraçadeira tem como objetivo segurar a palheta, sem ferir as suas fibras.



Postura

Uma postura correta é um fator fundamental, não só para o bom desempenho do instrumentista, como também para evitar problemas de saúde. Para tocar clarinete, a única tensão existente deve estar concentrada no diafragma, ficando o resto do corpo livre de qualquer tensão.

Quando tocamos, de pé ou sentados, os **pés devem estar ligeiramente afastados, alinhados com os ombros**; também os **braços devem estar ligeiramente afastados do corpo, numa posição confortável, intermédia e relaxada**.

O ângulo entre o clarinete e o corpo deve ser de 40 graus.

Quando um instrumentista **toca sentado**, deve ter as **costas direitas, afastadas do encosto da cadeira, e os dois pés assentes no chão**.



Postura correta

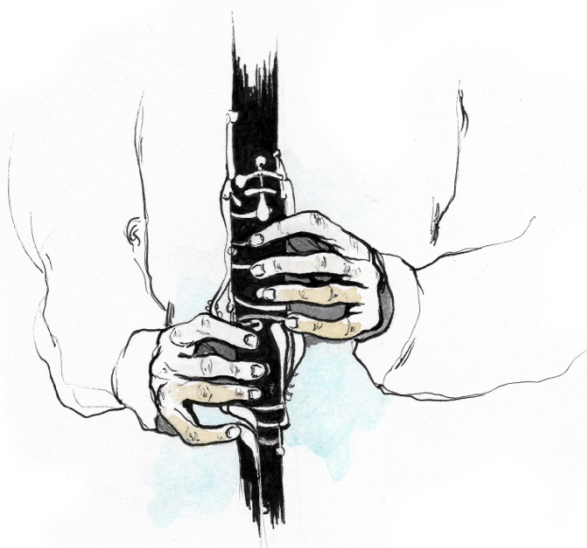


Postura incorreta

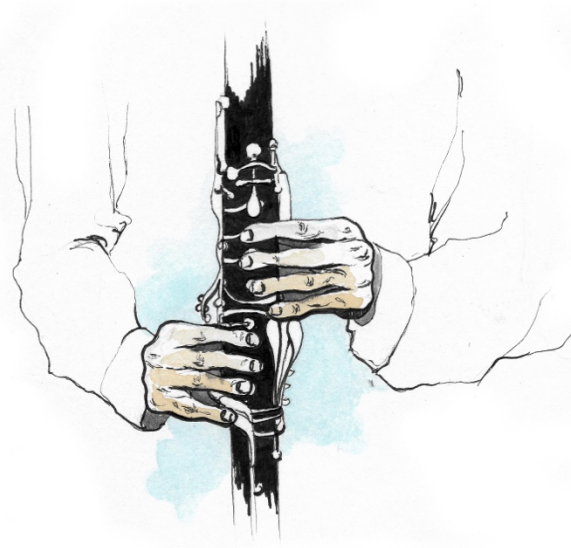
As mãos e os dedos não devem estar sob tensão. De modo a perceber a posição ideal da mão para tocar clarinete, podemos deixá-la cair junto ao tronco e sacudi-la. Observamos então que a posição natural dos dedos é curva e relaxada.



**Posição relaxada da
mão**



**Posição correta
dos dedos**



**Posição incorreta
dos dedos**



Correto: clarinete num ângulo de aproximadamente 40 graus com o corpo



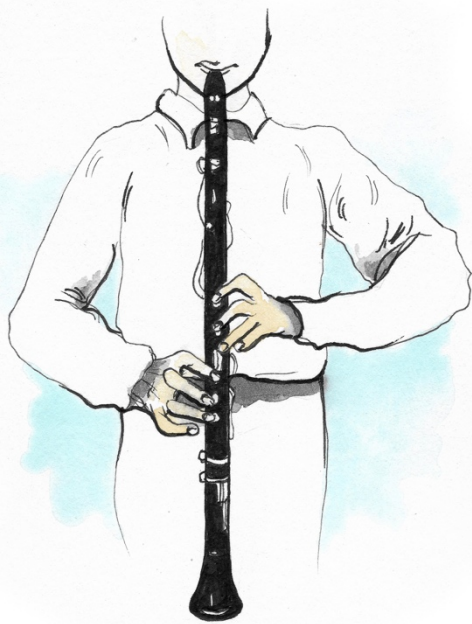
Incorreto: clarinete demasiado afastado do corpo



Incorreto: clarinete demasiado junto ao corpo



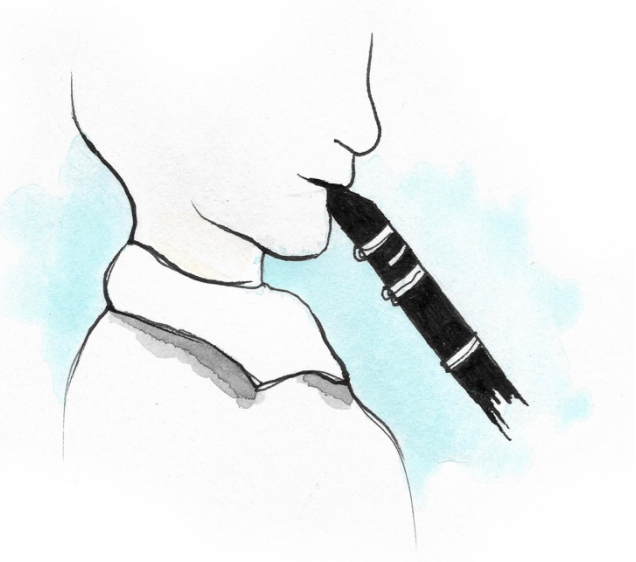
**Correto: braços numa posição natural,
sem rigidez**



Incorreto: braços demasiado afastados do corpo



Incorreto: braços demasiado juntos ao corpo



Correto



Incorreto

Embocadura

Numa primeira abordagem à embocadura, o aluno pode colocar-se junto a um espelho, utilizando apenas a boquilha (com borracha, palheta e abraçadeira) e o barrilete, de modo a libertar o peso do clarinete.

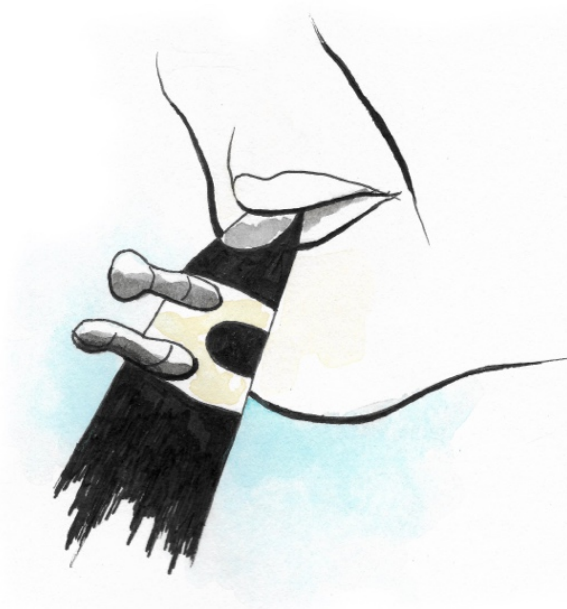
1 - O primeiro passo é dobrar o lábio inferior sobre os dentes. O lábio não pode ser dobrado completamente, uma vez que a palheta necessita de um bom contato com ele para que possa vibrar. Durante este processo, deve-se ter em atenção se o queixo está esticado para, então, passar à etapa seguinte.



2 - De seguida, deve colocar a boquilha no centro do lábio inferior e apoiar os dentes da mandíbula superior na respetiva borracha, fixando-a. Durante todo este processo, deve ter a certeza que o lábio inferior não se move.



3 - Por último, deve fechar o lábio superior, envolvendo a boquilha e mantendo o queixo esticado. Os cantos dos lábios devem ter força suficiente para não deixar escapar ar, direcionando-o por completo para dentro do instrumento.



Os dentes do maxilar superior devem apenas estar apoiados na boquilha, sem fazer qualquer tipo de pressão ou força. O lábio inferior é o responsável por exercer a força necessária, que não poderá ser excessiva (pois impede a correta vibração da palheta) nem insuficiente (pois provoca alterações na afinação e prejudica a emissão e qualidade sonoras). Esta pressão deve ser regulada com a ajuda do professor, dada a individualidade de cada um. A embocadura deve ser o mais natural possível, evitando esforço e força.

Respiração

Outro fator de especial importância para a prática do clarinete é a respiração. Devemos recorrer à respiração diafragmática: os pulmões são o reservatório de ar a utilizar mas, na verdade, o que tem de se verificar é um aumento do volume da barriga, evitando levantar-se os ombros. Este volume irá posteriormente diminuir, à medida que vamos utilizando o ar armazenado. É importante inspirar pela boca, ganhar volume na barriga e evitar levantar os ombros.



Cuidados de limpeza e manutenção

A limpeza e manutenção regular de qualquer instrumento são fundamentais para garantir a sua longevidade. Assim, o clarinete deve ser devidamente limpo após cada utilização, recorrendo-se a um pano de limpeza para o fazer. O pano deve ser introduzido no sentido campânula – barrilete, de forma a contrariar o sentido da água que se forma devido a um processo de condensação. A boquilha deve ser limpa à parte.

Outro cuidado importante a ter, durante a montagem e desmontagem do instrumento, é não exercer força em qualquer parte do mecanismo do clarinete, evitando assim a criação de folgas.

Articulação

Antes de começar a trabalhar articulação, é importante que a coluna de ar seja constante, que não haja interrupções no fluxo da mesma e que a embocadura esteja estabilizada. Quando se articula, é fundamental que o fluxo de ar não pare, sendo que a interrupção do mesmo é realizada única e exclusivamente pela língua, através da utilização da sílaba “TU”. A separação das notas dá-se no momento em que a língua toca na palheta, não havendo alterações algumas no sopro.

The background of the page is a soft watercolor wash. It features a large, irregular yellow wash in the upper left quadrant and a large, irregular blue wash in the lower right quadrant. The colors blend into each other and the white background, creating a gentle, artistic feel.

Vinte melodias tradicionais portuguesas

A Machadinha

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



A Machadinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 55

mf

5

8

3



A Machadinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 55$

mf

mf

Al.

Pno.

5

Al.

Pno.

8

ff

A Machadinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 55

Aluno

Professor

mf

4

Al.

Pr.

6

Al.

Pr.

8

Al.

Pr.

3

3

A Machadinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

J = 55

Aluno

Professor

Piano

4

Al.

Pr.

Pno.

8

Al.

Pr.

Pno.

ff

Aluno

A Moleirinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

mf

6

p

11

16

1. *mf* 2.

Detailed description: The musical score is written on four staves in 6/8 time with a tempo of quarter note = 90. The key signature has one flat (B-flat). The first staff starts with a dynamic of *mf* and includes a repeat sign. The second staff begins at measure 6 and ends with a dynamic of *p*. The third staff begins at measure 11. The fourth staff begins at measure 16 and features a first ending (1.) and a second ending (2.), with a dynamic of *mf* indicated below the first ending.



A Moleirinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Piano

Al.

Pno.

Al.

Pno.

Al.

Pno.

A Moleirinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

mf

mf

5

Al.

Pr.

9

Al.

Pr.

p

p

13

Al.

Pr.

16

Al.

Pr.

1. 2.

mf

mf

A Moleirinha

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

8

Al.

Pr.

Pno.

15

Al.

Pr.

Pno.

A Pomba

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

mf

8

f

13

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The second staff starts at measure 8 and features a dynamic marking of *f* (forte). The third staff starts at measure 13 and concludes with a double bar line and repeat dots.



A Pomba

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Piano

7

Al.

Pno.

13

Al.

Pno.

A Pomba

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

7

Al.

Pr.

12

Al.

Pr.

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 90. It features two parts: Aluno and Professor. The first system (measures 1-6) has a dynamic of *mf*. The second system (measures 7-11) has a dynamic of *f*. The third system (measures 12-16) also has a dynamic of *f*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A Pomba

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

Piano

8

Al.

Pr.

Pno.

13

Al.

Pr.

Pno.

Alecrim

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Alecrim

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

mf

14

25

38



Alecrim

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Piano

10

Al.

Pno.

18

Al.

Pno.

26

Al.

Pno.

34

Al.

Pno.

43

Al.

Pno.

Alecrim

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

mf

12

Al.

Pr.

24

Al.

Pr.

33

Al.

Pr.

43

Al.

Pr.

Alecrim

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

Al.

Pr.

Pno.

12

Al.

Pr.

Pno.

23

33

Al.

Pr.

Pno.

41

Al.

Pr.

Pno.

As pombinhas da Catrina

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Exercício 5



Exercício 6



As pombinhas da Catrina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

mf

6

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 90 and a dynamic marking of mezzo-forte (mf). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 6 and continues the melody with similar rhythmic patterns.



As pombinhas da Catrina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

Al.

Pno.

6

As pombinhas da Catrina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

Al.

Pr.

Pno.

6

Atirei o pau ao gato

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Atirei o pau ao gato

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Piano

mf

mf

mf

10

Al.

Pno.

mf

19

Al.

Pno.

mf

28

Al.

Pno.

The image shows a musical score for two instruments: Al. (Alto) and Pno. (Piano). The score begins at measure 28. The Al. part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, with a long note in the final measure. The Pno. part is written in two staves (treble and bass clefs) with the same key signature. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

Atirei o pau ao gato

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

mf

12

Al.

Pr.

24

Al.

Pr.

Atirei o pau ao gato

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

12

Al.

Pr.

Pno.

23

Al.

Pr.

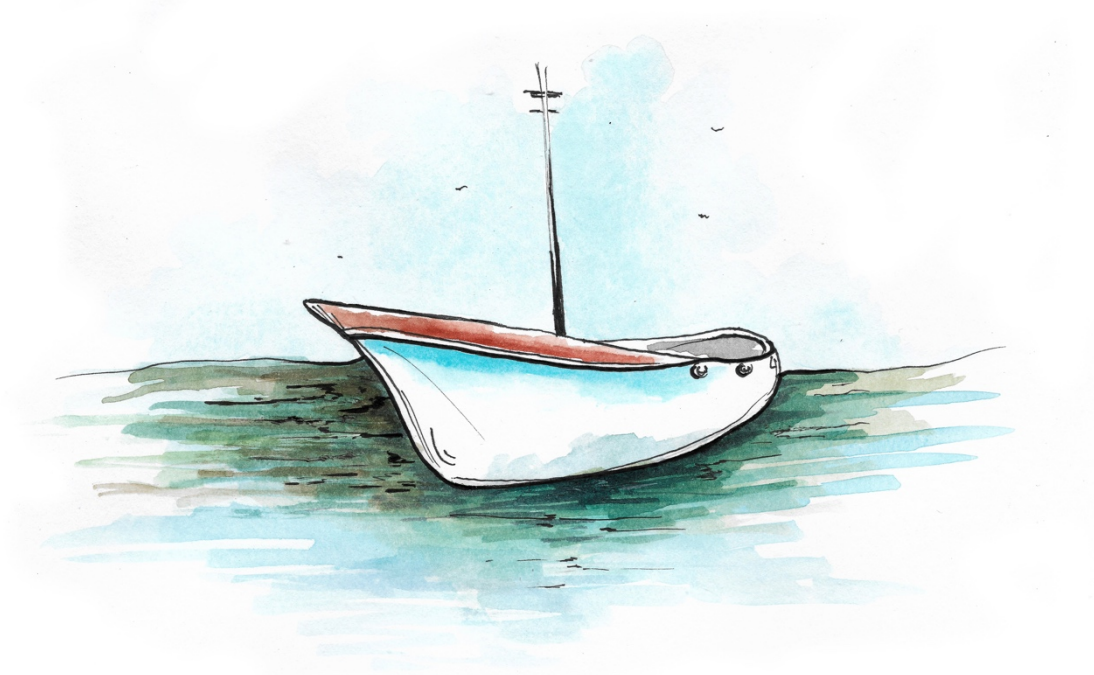
Pno.

Barqueiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

p *mf* *p*



Barqueiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

p

5

Al.

Pno.

mf

8

Al.

Pno.

p

11

Al.

Pno.

p

Barqueiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

5

Al.

Pr.

8

Al.

Pr.

11

Al.

Pr.

Barqueiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

5

Al.

Pr.

Pno.

8

Al.

Pr.

Pno.

11

Al.

Pr.

Pno.

The image shows a musical score for three staves: Alto (Al.), Piano (Pr.), and Piano (Pno.). The score is in 3/4 time and B-flat major. The Alto part has a melodic line with slurs. The Piano part has a rhythmic accompaniment with slurs. The Piano part has a bass line with slurs. The score ends with a double bar line.

Doidas andam as galinhas

Tradicional
Arr.: Diogo Santos



Doidas andam as galinhas

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

$J = 90$

Piano

mf

mf

Al.

Pno.

Al.

Pno.

Al.

Pno.

f

f

19

Al.

Pno.

24

Al.

Pno.

28

Al.

Pno.

32

Al.

Pno.

Doidas andam as galinhas

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

mf

10

Al.

Pr.

18

Al.

Pr.

f

26

Al.

Pr.

Doidas andam as galinhas

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

Al.

Pr.

Pno.

8

Al.

Pr.

Pno.

15

f

f

f

20

Al.

Pr.

Pno.

24

Al.

Pr.

Pno.

28

Al.

Pr.

Pno.

32

Al.

Pr.

Pno.

Dom Solidom

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Dom Solidom

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

mf

4

7



Dom Solidom

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

Al.

Pno.

4

mf

Al.

Pno.

7

mf

Dom Solidom

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

mf

4

Al.

Pr.

7

Al.

Pr.

Dom Solidom

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

Piano

4

Al.

Pr.

Pno.

7

Al.

Pr.

Pno.

Era uma vez um cavalo

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Exercício 5

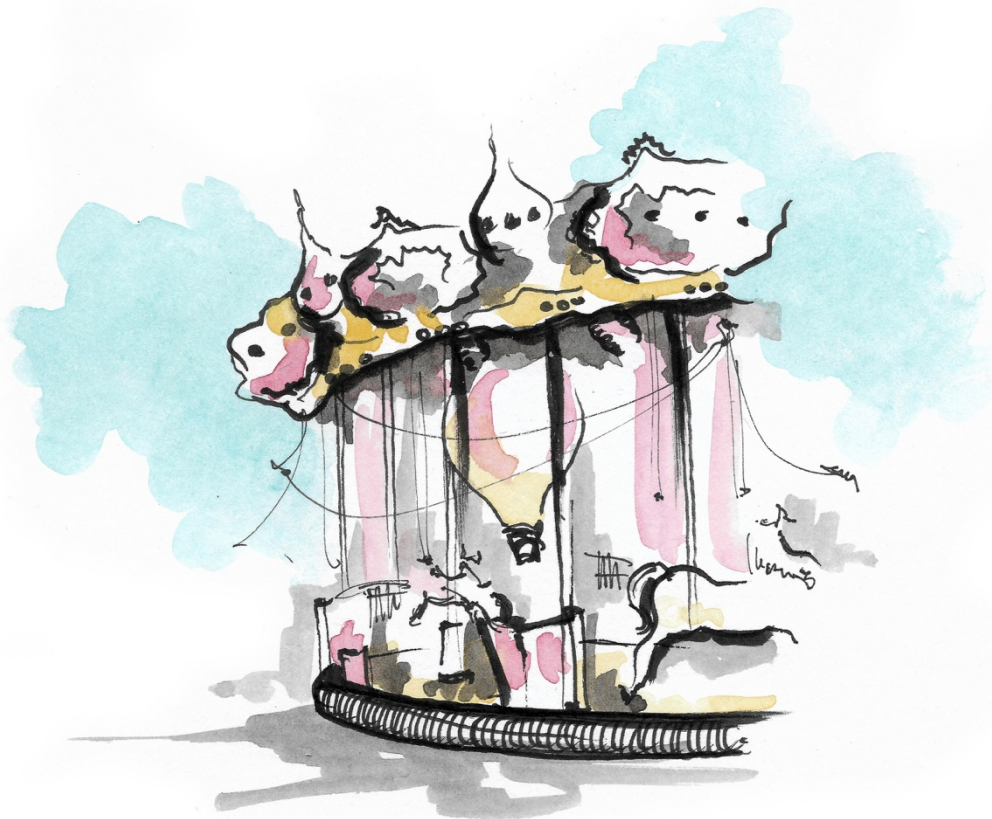


Era uma vez um cavalo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 90 and a dynamic marking of *mf*. The second staff starts at measure 7 and has a dynamic marking of *p*. The third staff starts at measure 12 and has a dynamic marking of *mf*. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and slurs.



Era uma vez um cavalo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

5

Al.

Pno.

p

8

Al.

Pno.

p

12

Al.

Pno.

mf

mf

mf

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 12, shows the Al. part in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Pno. part is in two staves, treble and bass clef, with a key signature of one flat (Bb). The Al. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Pno. part features a complex accompaniment with chords and arpeggiated figures. Dynamic markings of 'mf' are present in the Pno. part.

Era uma vez um cavalo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 90$

mf

mf

5

Al.

Pr.

p

p

9

Al.

Pr.

mf

mf

13

Al.

Pr.

mf

Era uma vez um cavalo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

Al.

Pr.

Pno.

7

9

Al.

Pr.

Pno.

p

12

Al.

Pr.

Pno.

mf

mf

mf

mf

15

Al.

Pr.

Pno.

Já fui ao reino da China

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Já fui ao reino da China

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90 2

mf

6

10

14

1. 2.

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 90. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a whole rest for two measures, followed by a repeat sign and a melody starting on a half note. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff features a first ending (1.) and a second ending (2.), both leading to a final double bar line.



Já fui ao reino da China

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

f *mf*

Al.

Pno.

7

Al.

Pno.

13

1. 2.

Já fui ao reino da China

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 90$ $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{2}$

mf

Al.

Pr.

7

Al.

Pr.

10

Al.

Pr.

13

1. 2.

Já fui ao reino da China

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

f

mf

Al.

Pr.

Pno.

8

9

10

11

Al.

Pr.

Pno.

12

13

14

15

1.

2.

O ladrão do negro melro

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Exercício 5



Exercício 6



O ladrão do negro melro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 120

mf

9

17

p *mf* *p*

25

mf *p*



O ladrão do negro melro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 120

Aluno

Piano

10

Al.

Pno.

17

Al.

Pno.

25

Al.

Pno.

The musical score is written for Aluno (Al.) and Piano (Pno.). It begins with a tempo marking of *♩ = 120*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each with a measure number (10, 17, 25) at the start of the Al. part. The Al. part is written in a single treble clef. The Pno. part is written in grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

O ladrão do negro melro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 120$

Aluno

Professor

10

Al.

Pr.

17

Al.

Pr.

26

Al.

Pr.

O ladrão do negro melro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 120

Aluno

Professor

Piano

12

Al.

Pr.

Pno.

25

Al.

Pr.

Pno.

Aluno

O nosso galo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

4

mf

10

17

1. 2.

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 90. A dynamic marking of *mf* is placed below the first measure. The second staff starts at measure 10. The third staff starts at measure 17 and includes first and second endings. The music consists of eighth and quarter notes.

O nosso galo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Piano

mf

mf

9

Al.

Pno.

17

Al.

Pno.

1.

2.

ff

O nosso galo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 90$ $\frac{2}{4}$

$\frac{4}{4}$

mf

13

Al.

Pr.

1. 2.

O nosso galo

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

mf

mf

mf

8

Al.

Pr.

Pno.

17

Al.

Pr.

Pno.

1. 2.

ff

Ó rama, ó que linda rama

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Exercício 5



Aluno

Ó rama, ó que linda rama

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90 4

The musical score is written on three staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 90. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note G4 marked *mf*, and continues with a series of eighth and quarter notes. The second staff starts at measure 10 and continues the melodic line. The third staff starts at measure 16 and concludes the piece with a double bar line.



Ó rama, ó que linda rama

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

Ó rama, ó que linda rama

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 90$ $\frac{3}{4}$

$\frac{4}{4}$ *mf*

10

Al.

Pr.

16

Al.

Pr.

Ó rama, ó que linda rama

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

Al.

Pr.

Pno.

9

mf

Al.

Pr.

Pno.

15

mf

Ó, ó, menino, ó

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Exercício 5



Exercício 6



Exercício 7



Ó, ó, menino, ó

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The second staff begins at measure 8 and includes dynamic markings of *p* and *mf*. The third staff begins at measure 17. The fourth staff begins at measure 24 and includes a *rall.* (rallentando) marking and a dynamic marking of *p*. The piece concludes with a double bar line.



Ó, ó, menino, ó

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Piano

7

Al.

Pno.

11

Al.

Pno.

14

Al.

Pno.

mf

17

Al.

Pno.

mf

20

Al.

Pno.

mf

23

Al.

Pno.

mf

Ó, ó, menino, ó

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

8

Al.

Pr.

16

Al.

Pr.

23

Al.

Pr.

Ó, ó, menino, ó

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

Piano

9

Al.

Pr.

Pno.

14

Al.

Pr.

Pno.

18

Al.

Pr.

Pno.

22

Al.

Pr.

Pno.

27

Al.

Pr.

Pno.

rall.

p

rall.

p

pp

Oliveira pequenina

Exercício 1



Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4

Exercício 4 is a musical exercise in 3/4 time, B-flat major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts on G4 and consists of eighth-note patterns: G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4. The second staff starts at measure 5 and continues the pattern: G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4. The third staff starts at measure 9 and continues: G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, G4-A4-Bb4, A4-G4-F4, ending with a double bar line.

Exercício 5

Exercício 5 is a musical exercise in 3/4 time, B-flat major. It consists of a single staff of music. The melody starts on G4 and consists of a half note with a fermata. The first measure is marked *mf* and the second measure is marked *p*. The staff ends with a double bar line.

Oliveira pequenina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

mf

7

p

12

1. 2.



Oliveira pequenina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

dolce

p.

Al.

Pno.

p

p

p

Al.

Pno.

16

Al.

Pno.

The image shows a musical score for two instruments: Al. (Alto) and Pno. (Piano). The score begins at measure 16. The Al. part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features two first endings, labeled '1.' and '2.', which are repeated sections. The Pno. part is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The right hand has a complex, flowing melodic line with many sixteenth notes, while the left hand has a simpler bass line with fewer notes. The key signature for the piano part is also two flats. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Oliveira pequenina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

mf

5

Al.

Pr.

p

10

Al.

Pr.

14

Al.

Pr.

1. 2.

Oliveira pequenina

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

Piano

$\text{♩} = 90$

mf

mf

mf

dolce

Al.

Pr.

Pno.

8

p

p

p

Al.

Pr.

Pno.

14

1.

2.

Os olhos da Marianita

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 100$

mf

7

13

1. 2.



Os olhos da Marianita

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 100

Aluno

Piano

mf

mf

mf

7

Al.

Pno.

11

Al.

Pno.

14

Al.

Pno.

Os olhos da Marianita

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 100$

mf

mf

5

Al.

Pr.

9

Al.

Pr.

14

Al.

Pr.

I.

2.

Os olhos da Marianita

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

J = 100

Aluno

Professor

Piano

4

Al.

Pr.

Pno.

6

Al.

Pr.

Pno.

8

Al.

Pr.

Pno.

11

Al.

Pr.

Pno.

14

Al.

Pr.

Pno.

16

Al.

Pr.

Pno.

1. 2.

Papagaio loiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 100$ 2

mf

7 7

The image shows two staves of musical notation for the piece 'Papagaio loiro'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. Above the staff, the tempo is marked as quarter note = 100 and the number '2' is written. The music starts with a whole rest, followed by a series of eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the first few notes. The second staff starts at measure 7, indicated by a '7' above the first note. It continues with eighth notes and ends with a final measure containing a whole rest and a double bar line, also marked with a '7' above it.



Papagaio loiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 100$

Aluno

Piano

mf

mf

mf

4

Al.

Pno.

7

Al.

Pno.

10

Al.

Pno.

13

Al.

Pno.

16

Al.

Pno.

18

Al.

Pno.

Papagaio loiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

Aluno

Professor

$\text{♩} = 100$ 2

mf

Al.

Pr.

6

Al.

Pr.

10

6

6

Papagaio loiro

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 100$

Aluno

Professor

Piano

mf

mf

3

Al.

Pr.

Pno.

6

Al.

Pr.

Pno.

9

Al.

Pr.

Pno.

12

Al.

Pr.

Pno.

16

Al.

Pr.

Pno.

18

Al.

Pr.

Pno.

Que linda falua

Exercício 1



Que linda falua

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Piano

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

Al.

Pno.

*Red. Red. **

Al.

Pno.

*Red. **

Que linda falua

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

mf

8

Al.

Pr.

15

Al.

Pr.

1. 2.

Que linda falua

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

♩ = 90

Aluno

Professor

Piano

mf

mf

mf

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

10

Al.

Pr.

Pno.

mp

15

Al.

Pr.

Pno.

1. 2.

mp

Red. Red. * Red. Red. 3 3 *

Senhora Dona Anica

Exercício 1



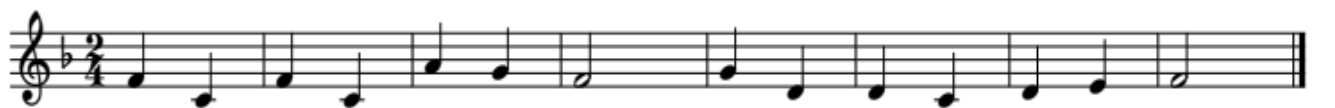
Exercício 2



Exercício 3



Exercício 4



Aluno

Senhora Dona Anica

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

The musical score is written on three staves in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of quarter note = 90. The first measure contains a whole rest, followed by a half note G4 marked *mf*. The melody continues with eighth and quarter notes. The second staff starts at measure 7, and the third staff starts at measure 13, ending with a double bar line.



Aluno e Pianista

Senhora Dona Anica

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Piano

7

Al.

Pno.

12

Al.

Pno.

Senhora Dona Anica

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

mf

mf

6

Al.

Pr.

12

Al.

Pr.

Senhora Dona Anica

Tradicional
Arr.: Diogo Santos

$\text{♩} = 90$

Aluno

Professor

Piano

7

Al.

Pr.

Pno.

13

Al.

Pr.

Pno.

9

Al.

Pr.

Pno.

12

Al.

Pr.

Pno.

16

Al.

Pr.

Pno.

18

Al.

Pr.

Pno.

CONCLUSÃO

A elaboração desta investigação revelou-se muito enriquecedora para a mestranda, dado o seu interesse pelo tema abordado.

O inquérito realizado foi fulcral para a fundamentação de toda a investigação, uma vez que acabou por confirmar, através de professores de clarinete no ativo, a necessidade da questão levantada pela mestranda, bem como perceber o que consideram mais importante na constituição de um método. Com esta investigação pretende-se dar um contributo para o ensino do clarinete, e incentivar à integração de música tradicional portuguesa no mesmo. Graças à pesquisa de repertório tradicional foi possível ler obras de musicólogos muito importantes no panorama musical português e perceber o seu contributo.

Tendo ficado provada a necessidade de um método em português que aborde aspetos teóricos da prática do clarinete e melodias tradicionais portuguesas para a iniciação à aprendizagem do instrumento, é pretendido pela mestranda publicar o seu trabalho após a defesa pública deste relatório de estágio.

REFLEXÃO FINAL

Este relatório de estágio é o culminar de dois anos intensivos de trabalho. O mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora forneceu à mestranda uma aprendizagem bastante completa, uma vez que contempla uma parte teórica e uma parte prática (onde estão incluídas aulas individuais, exames de instrumento e a Prática de Ensino Supervisionada) orientadas por um corpo docente inspirador, que fomentou diferentes formas de pensar o ensino.

A Prática de Ensino Supervisionada, relatada ao longo da primeira secção, promoveu um envolvimento com a comunidade escolar da Escola de Música do Orfeão de Leiria e, sobretudo, com uma classe de clarinete composta por alunos com características e necessidades muito díspares. Através das aulas lecionadas e avaliadas ao longo da PES, a mestranda pôde adaptar a sua prática de ensino. Em todo o processo, foi fundamental o apoio e orientação do Professor Luís Casalinho e da Professora Doutora Ana Telles Béreau, nas suas visitas à escola. Foi muito gratificante observar de perto o crescimento musical e pessoal de todos os alunos que estiveram presentes ao longo destes dez meses de estágio.

Na segunda secção foi possível perceber, junto de alguns dos atuais docentes de clarinete, quais as suas necessidades e assim construir uma proposta de método para a aprendizagem inicial do clarinete.

Terminada esta etapa académica, a mestranda tenciona tornar-se cada vez mais proficiente, como música e professora.

BIBLIOGRAFIA¹³

Alves, S. (2016). *A Música Tradicional Portuguesa na Formação Musical: vantagens e desvantagens de um repertório esquecido*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo.

Anderson, M. (2014) *How to play clarinet for beginners*. Vancouver: Clarinet Mentors.

Barbosa, H. (2014). *Estratégias pedagógicas na aprendizagem da emissão de som no clarinete – respiração, material e metodologias de estudo*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Universidade do Minho.

Barratt, C. (1999). *Bravo! – Clarinet*. London: Boosey & Hawkes.

Booth, E. (2009). *The Music Teaching Artist's Bible*. Oxford: Oxford University Press.

Bruser, M. (1997). *The art of practicing*. New York: Three rivers.

Brymer, J. (1990). *Clarinet*. London: Kahn & Averill.

Camelo, P. (2016). *Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional: A Embocadura do clarinetista – caracterização, deteção e resolução de problemas*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Universidade de Évora.

Carbonare, A. (1998). *Clarinetto Il suono: arte e técnica*. Roma: Edizioni Riverberi Sonori.

¹³ Inclui obras que não foram citadas ao longo do trabalho mas cuja leitura contribuiu de forma significativa para a sua realização.

Cardoso, F. (2017). *A Música Contemporânea para Clarinete Solo como meio de desenvolvimento de Competências Musicais da Aprendizagem do Clarinete no Ensino Secundário Especializado*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Universidade do Minho.

Carvalho, M. (2011). *Manifesto doutrinário e explorativo para o estudo do Clarinete*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade de Aveiro.

Crocq, J. (1990). *Le Clarinettiste Débutant – The Clarinet for Beginners*. Charnay-Lès-Coupée: Editions Robert Martin.

Crocq, J. (1994a). *Le Clarinettiste Préparatoire – The Clarinet Step two*. Charnay-Lès-Coupée: Editions Robert Martin.

Crocq, J. (1994b). *Le Clarinettiste Elémentaire – The Clarinet Step three*. Charnay-Lès-Coupée: Editions Robert Martin.

Dangain, G. (1992). *L' A.B.C. du Jeune Clarinettiste*. Paris: Gérard Billaudot.

Etheridge, D. (2008). *A Practical approach to the Clarinet*. Norman, Estados Unidos da América: Woodwind Educators' Press.

Fernandes, M. M. G. (2012). *Criação de Arranjos para Classes de Conjunto Instrumentais*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade de Aveiro.

Giacometti, M., Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Gomes, C. (2017). *A embocadura na iniciação ao clarinete*. Trabalho para a disciplina de Área de Docência I. Évora: Universidade de Évora.

Harris, P. (1998). *Paul Harris's Clarinet Basics*. London: Faber Music Ltd.

Harris, P. (2006). *Paul Harris's Clarinet Basics - Repertoire*. London: Faber Music Ltd.

Harris, P. (2012). *The Virtuoso Teacher*. Londres, Faber.

Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. New Haven and London: Yale University Press.

Homem, B. (2009). *Para uma escolha fundamentada de materiais pedagógicos para a iniciação ao saxofone: análise comparada dos métodos utilizados pelos elementos do quarteto Saxofinia*. Tese de Licenciatura. Almada: Instituto Piaget

Klosé, H. (1951). *Método para Clarinete*. (A. Carmona, Trad.) Madrid, Espanha: Editorial Música Moderna.

Kodály, Z. (1974). *The Selected writings of Zoltán Kodály*. London: Boosey & Hawkes.

Lautzenheiser, T., Higgins, J., Menghini, C., Lavender, P., Rhodes, T., Bierschenk, D. (2004). *Essential Elements 2000*. Minnesota: Hal Leonard Corporation.

Lowry, R. (1983). *Practical Hints on Playing the Clarinet (Practical Hints)*. New York: Belwin Mills Publishing Corp.

Madara, D. (ed.). (2002). *The Breathing Gym*. Sem local: Focus on excellence.

Mendes, D. (2017a). *A importância da postura na prática instrumental do clarinete*. Trabalho para a disciplina de Área de Docência I. Évora: Universidade de Évora.

Mendes, D. (2017b). *O aquecimento como meio de manutenção e desenvolvimento sonoro do clarinetista*. Trabalho para a disciplina de Área de Docência II. Évora: Universidade de Évora.

Mendes, D. (2018). *Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional: A Música Contemporânea no Ensino do Clarinete em Portugal*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Universidade de Évora.

Nunes, R. (2018). *Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional: Adequação do Repertório Português ao Ensino Básico e Secundário em Violino*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Universidade de Évora.

Oliveira, C. (2013). *A importância do Apoio do Polegar na Prática do Clarinete*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade de Aveiro.

Oliveira, M. (2014). *Relatório de Prática Pedagógica de Educação Musical no Ensino Básico: contributo da autoavaliação para a aprendizagem em Educação Musical*. (Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música não publicado). Instituto Politécnico de Coimbra.

Paynter, J. (2000). “Conceito de Música. Como a própria música nos mostra o que fazer na Educação Musical” in *Revista de Educação Musical*. Nº 106. (pp. 4-8). Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical.

Pinheiro, J. (1999). “A Iniciação Instrumental: O Necessário e o Suficiente” in *Revista de Educação Musical*. Nº 100. (pp. 19-25). Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical.

Pinto, N. (2014). *O clarinéio na iniciação da aprendizagem do clarinete*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade de Aveiro.

Silva, J. & Guerreiro, L. (2013). *O Saxofone Pedagógico – Nivel preparatório*. Lisboa: AVA Musical Editions.

Rodrigues, L. (2015). *A música tradicional portuguesa na disciplina de classes de conjunto/coro – 1º e 2º graus do ensino vocacional da música*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade Católica Portuguesa.

Silva, A. (2014). *Matrizes e temáticas da música tradicional portuguesa no ensino vocacional: pertinência da adaptação para ensemble de sopros do 2º ciclo*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade Católica Portuguesa.

Stein, K. & Gutierrez, R. (2000). *El Arte de Tocar el Clarinete*. Los Angeles, Estados Unidos da América: Alfred Publishing.

Tavares, L. (2011). *Desenvolvimento musical e psicomotor da criança: aplicabilidade de The Russian school of piano playing*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Almada: Instituto Piaget

Vieira, J. (2016). *Um contributo de revisão pedagógica e didática do programa da disciplina de instrumento – Clarinete do curso básico de música*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música não publicada). Universidade Católica Portuguesa.

Weffort, A. B. (2006). *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes – Graça*. Lisboa: Caminho.

SITOGRAFIA

Autor desconhecido. (2016). *Scientific Pitch notation*. Acedido em 04/04/2019. URL: https://ipfs.io/ipfs/QmXoyvizjW3WknFiJnKLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Scientific_pitch_notation.html#cite_note-1

Flutopedia. (2019). *Octave Notation*. Acedido em 04/04/2019. URL: http://www.flutopedia.com/octave_notation.htm

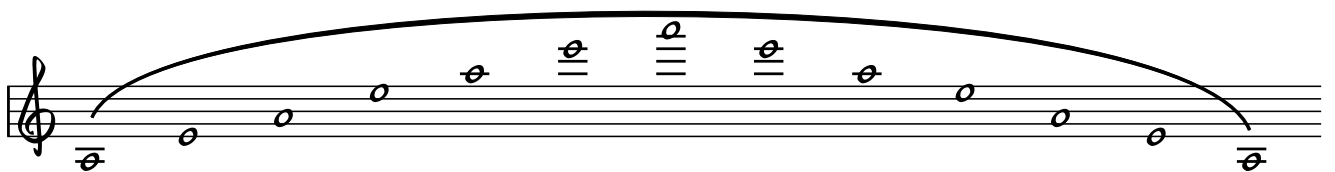
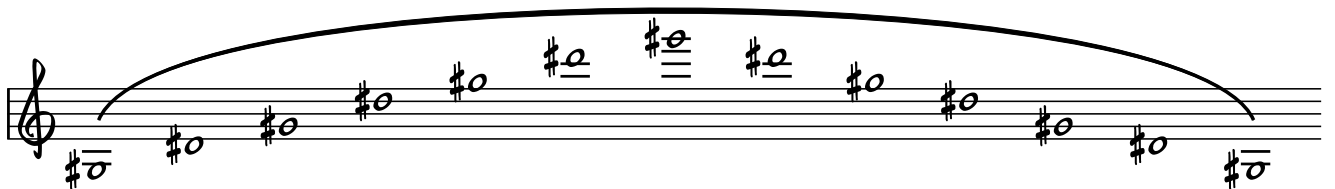
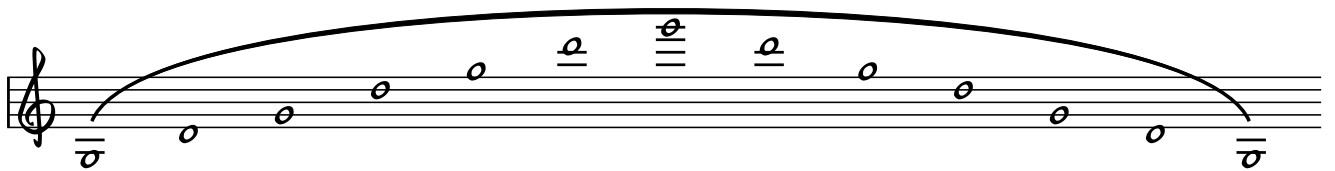
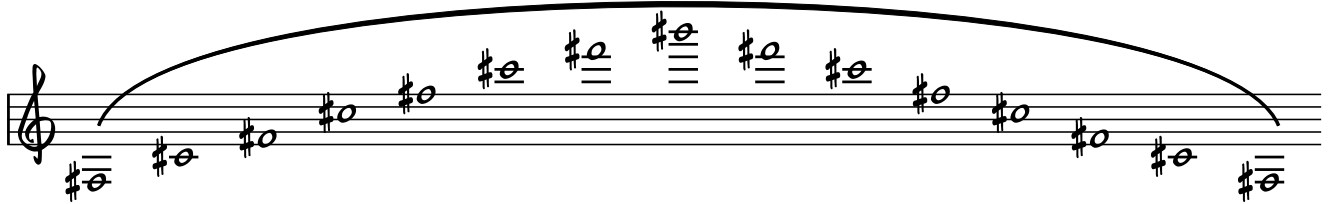
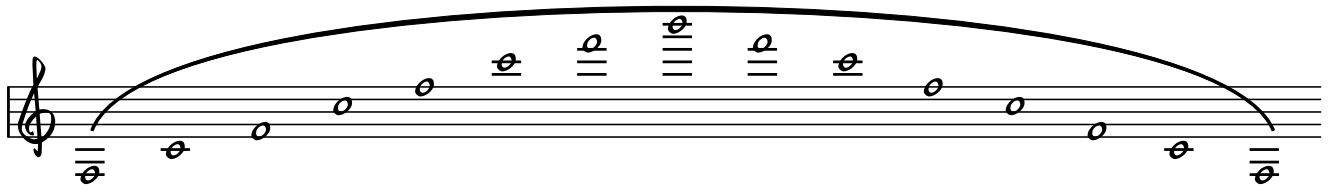
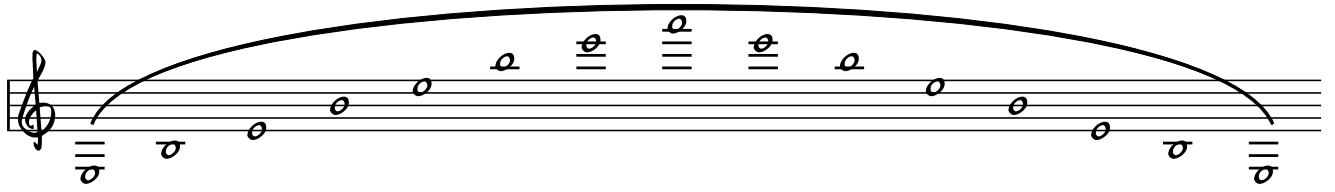
Henri Selmer Paris. (1999). *Clarinets*. Acedido em 04/04/2019. URL: <https://www.selmer.fr/categorie.php?famille=SELMER%20CLAR>

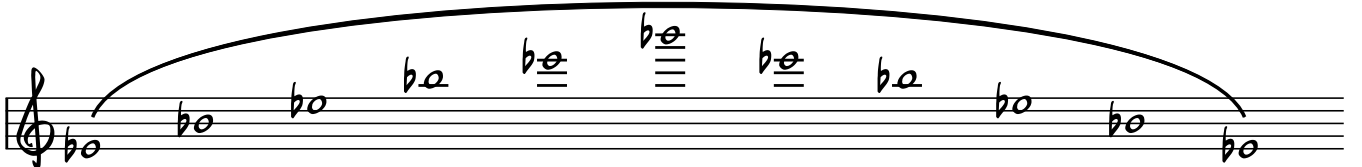
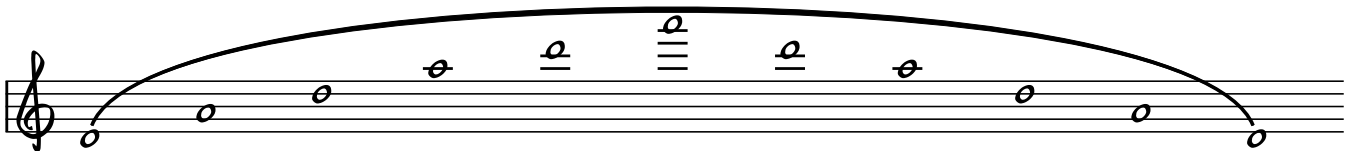
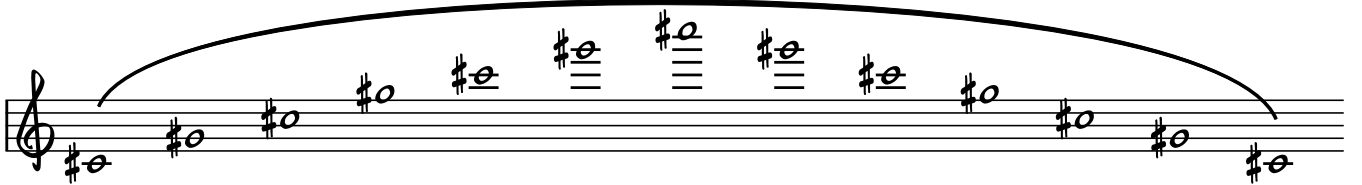
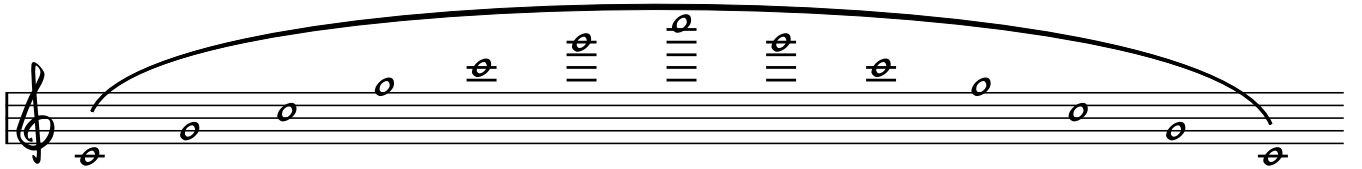
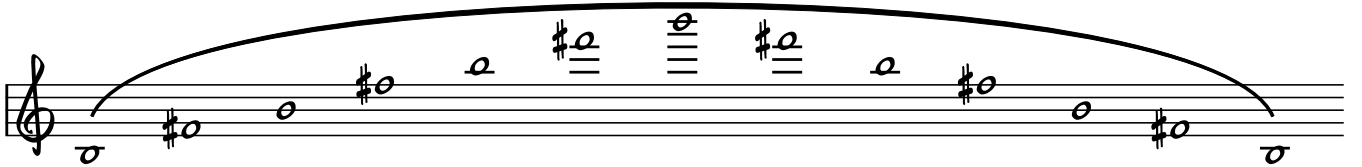
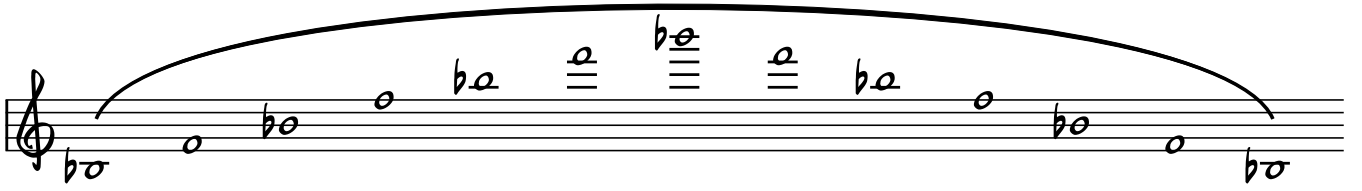
Buffet Crampon Paris. (2019). *Clarinets*. Acedido em 04/04/2019. URL: <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/>

ANEXO A: EXERCÍCIO DAS QUINTAS

ELABORAÇÃO: DIOGO MENDES (2017)

Exercício das Quintas





ANEXO B: QUESTIONÁRIO



Este questionário integra-se no âmbito do Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes: *Guia prático para a aprendizagem inicial do clarinete*, relativo ao estágio curricular do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora. O seu objetivo primordial é perceber a pertinência da criação de um guia prático para estudantes que iniciam a sua aprendizagem do clarinete, contendo os principais aspetos teóricos relacionados com a prática do instrumento e excertos fáceis, de música popular e tradicional portuguesa.

Desta forma, serão alvo deste questionário docentes de clarinete, cuja opinião se pretende recolher. A resposta a este questionário tem um tempo estimado de cerca de 7 minutos. Os dados e informações recolhidos serão usados apenas para fins exclusivos da investigação em curso, pelo que se garante o anonimato e a confidencialidade das respostas.

- 1- Utiliza métodos de clarinete para discentes que estão a iniciar a sua aprendizagem? Se sim, quais?

- 2- Enumere algumas vantagens de cada um deles.

3- Na sua opinião, existem lacunas nos métodos referidos anteriormente? Se sim, quais?

4- Considera que devem ser abordados aspetos teóricos da prática do clarinete nos métodos de iniciação à respetiva aprendizagem?

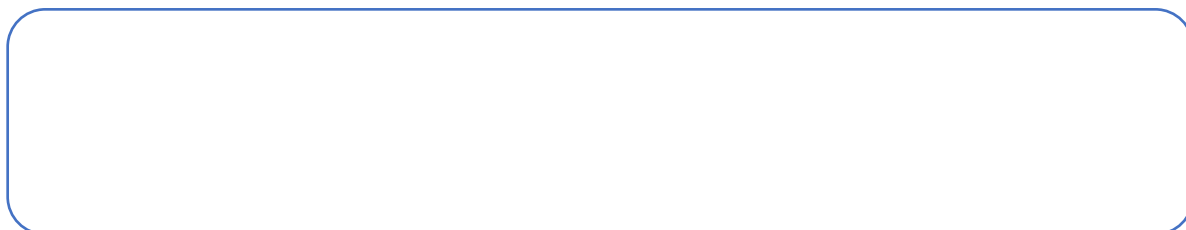
Sim

Não

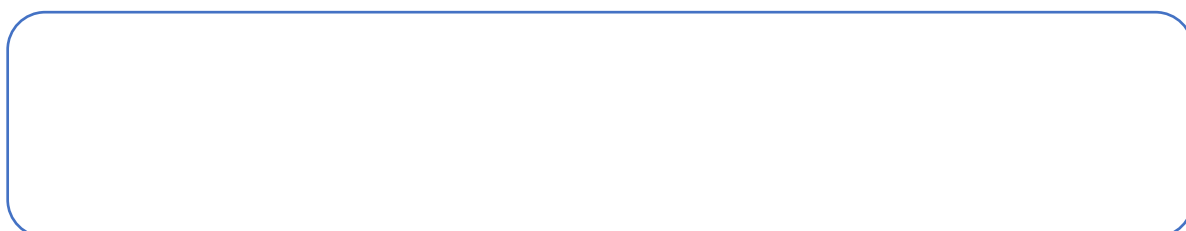
5- Na sua opinião, quais os aspetos teóricos relativos à prática do clarinete que um método deve conter?

6- Conhece métodos onde sejam abordados os aspetos teóricos relativos à prática do clarinete em português? Se sim, quais?

7- Dos métodos de iniciação que conhece, quais contêm excertos de música popular e tradicional portuguesa?



8- Considera importante a integração de música popular e tradicional portuguesa num método de iniciação ao clarinete em português? Se sim, porquê?



Muito obrigada.

Catarina Gomes