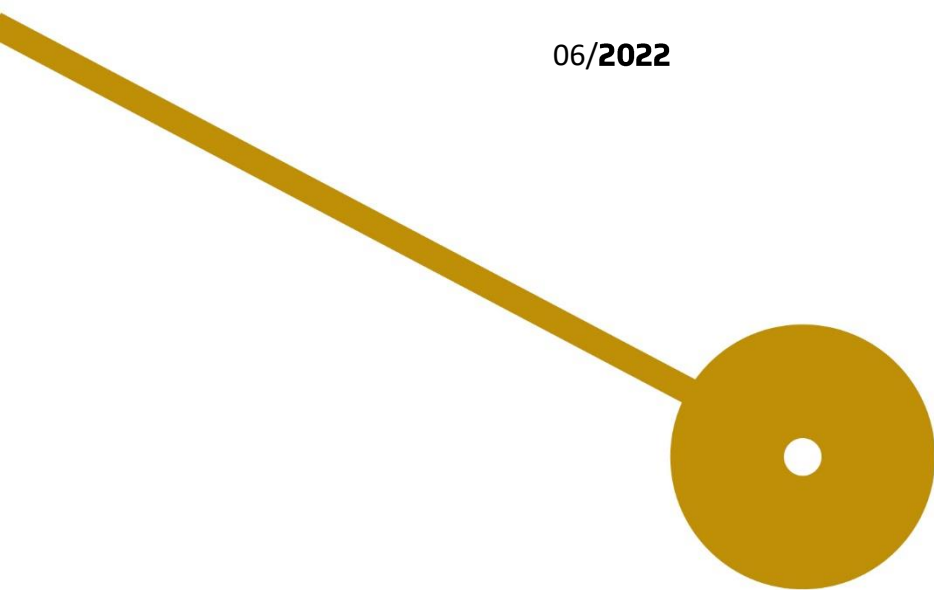


Estéticas Convergentes na Pedagogia do Clarinete e do Canto segundo António Saiote

Alexandre Gomes Abreu

06/2022





Estéticas Convergentes na Pedagogia do Clarinete e do Canto segundo António Saiote

Alexandre Gomes Abreu

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, clarinete

Professor Supervisor
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor Co-Supervisor
Professor António Saiote

Professores Cooperantes
Professor Tiago Abrantes
Professor Paulo Martins

06/2022

Dedico este trabalho aos meus pais e à Manuela.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais por todo o apoio e valores transmitidos.

À Manuela por todo o amor e paciência no decorrer deste ano.

A todos os amigos mais próximos e restante família.

Ao Professor António Saiote, principal motivação para a realização deste relatório de estágio, por todos os ensinamentos e mestria que me transmitiu durante o meu percurso na ESMAE.

Ao Professor Tiago Abrantes, que me acolheu no Conservatório de Música do Porto com simpatia e paixão pelo ensino.

À Professora Doutora Sofia Lourenço pelo apoio incansável e prontidão, na realização do presente relatório de estágio.

Resumo

No presente Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de Música constam as atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo 2021/2022, no âmbito da Unidade Curricular anual Prática Educativa Supervisionada, desenvolvida no Ensino do Clarinete e da Classe de Conjunto. A importância de uma convergência entre o clarinete e o canto no ensino do instrumento, bem como a mestria e conhecimento do músico António Saiote acerca do assunto, foram a principal motivação na realização deste projeto de investigação.

Através de uma metodologia de análise qualitativa, e neste contexto, de uma análise de conteúdo a uma entrevista realizada a António Saiote, a investigação centra-se na necessidade de utilizar no ensino do clarinete com a associação de uma boa prática do canto. São por isso demonstradas as semelhanças do clarinete com a voz humana, bem como a utilização do instrumento por compositores como W.A.Mozart, G.Verdi, entre outros que privilegiavam o lirismo e virtuosismo na sua música. A voz como um meio de comunicação e expressão de sentimentos é também uma importante referência na investigação, dada a sua importância na prática do clarinete. Todos estes conhecimentos foram interligados e reforçados por António Saiote, referindo na sua entrevista que gentilmente colaborou, estéticas convergentes de interpretação musical do clarinete e do canto, bem como hábitos importantes da prática musical que se devem priorizar e reavivar, concluindo este trabalho com uma proposta pedagógica de trabalho de dicção, podendo esta ser utilizada nos diferentes graus do ensino artístico especializado de música.

Palavras-Chave

Ensino de Música; clarinete; canto; comunicação e dicção; pedagogia de António Saiote.

Abstract

In this Master's Report in Music Teaching, the activities developed at the Conservatory of Music of Porto, in the academic year 2021/2022, within the scope of the annual Curricular Unit Supervised Educational Practice, developed in the Teaching of Clarinet and Ensemble Class. The importance of a convergence between the clarinet and singing in the teaching of the instrument, as well as the mastery and knowledge of the musician António Saiote on the subject, were the main motivation in carrying out this research project. Through a methodology of qualitative analysis, and in this context, from a content analysis to an interview with António Saiote, the research focuses on the need to use clarinet teaching with the association of good singing practice. The similarities between the clarinet and the human voice are therefore demonstrated, as well as the use of the instrument by composers such as W.A.Mozart, G.Verdi, among others who favored lyricism and virtuosity in their music. The voice as a means of communication and expression of feelings is also an important reference in research, given its importance in clarinet practice. All this knowledge was interconnected and reinforced by António Saiote, referring in his interview that he kindly collaborated, convergent aesthetics of musical interpretation of the clarinet and singing, as well as important habits of musical practice that should be prioritized and revived, concluding this with a pedagogical proposal of diction work, which can be used in different degrees of specialized artistic music education.

Keywords

Musical education; clarinet; singing; communication and diction; Antonio Saiote's pedagogy

Índice

Introdução.....	6
CAPÍTULO I- GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL	7
Introdução.....	7
1.1 Contextualização Histórica.....	7
1.2. Caracterização do espaço escolar	9
1.3. Comunidade Educativa.....	9
1.4. Projetos Artísticos e Atividades	10
1.5. Missão e Valores	11
CAPÍTULO II- PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	13
1. Introdução.....	13
2. Os alunos	13
2.1. Aluno do Ensino Básico	13
2.1.2. Plano de estudos do aluno a)	14
2.1.3. Situação do aluno a)	14
2.2. Aluno do Ensino Secundário	15
2.2.1. Plano de estudos do aluno b)	15
2.2.2. Situação do aluno b)	15
2.3. Aluno do Ensino Secundário	16
2.3.1. Plano de estudos do aluno c)	17
2.3.2. Situação do aluno c)	17
2.4. Classe de Conjunto	18
2.4.1. Plano de estudos do Quinteto de Sopros	18
2.4.2. Situação do Quinteto de Sopros	18
3. Cronograma das aulas observadas e lecionadas	19
3.1. Ensino Básico:	19
3.2. Ensino Secundário	20

3.3. Classe de Conjunto	20
4. Registos das aulas observadas	21
4.1. Relatório de observação do aluno do Ensino Básico.....	21
4.2. Relatório de observação do aluno do Ensino Secundário.....	23
4.3. Relatório de observação do quinteto de sopros da Classe de Conjunto	24
5. Registo das aulas lecionadas	26
5.1. Planificação e reflexão das aulas lecionadas	26
5.1.1. Aluno do Ensino Básico	26
5.1.2. Aluno do Ensino Secundário	29
5.1.3. Quinteto de Sopros da Classe de Conjunto	32
6. Biografias	35
6.1. Biografia do Professor Cooperante de Clarinete	35
6.2. Biografia do Professor Cooperante de Classe de Conjunto.....	37
6.3. Biografia do Professor Supervisor.....	38
6.4. Biografia Professor Co-Supervisor.....	39
7. Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	41
7.1. Professor Supervisor.....	41
7.2. Professor Co-Supervisor.....	42
7.3. Professor Cooperante.....	42
7.3.1. Professor de Clarinete.....	42
8. Reflexão final da Prática de Ensino Supervisionada	43
CAPÍTULO III- PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	45
1. Introdução.....	45
2. Objetivos.....	46
3. Metodologia.....	46
4. Revisão da Literatura.....	47
4.1. A Voz humana.....	47

4.1.1. Linguagem e meio de comunicação	47
4.1.2. Especificidades e técnicas	49
4.1.2.1. Respiração	49
4.1.2.2. Articulação e Dicção	50
4.1.2.3. Fraseado.....	51
4.2. A associação ao canto na prática de um instrumento de sopro	52
4.3. O Clarinete.....	53
4.3.1. Semelhanças à voz e suas especificidades.....	53
4.3.2. Técnicas e princípios de dicção e comunicação da música no clarinete	54
4.4. Interpretação Musical	56
4.4.1. Princípios de comunicação musical segundo Nikolaus Harnoncourt.....	56
5. Um retrato biográfico de António Saiote	58
5.1. Formação	58
5.2. Discografia	59
5.3. Locais onde lecionou/leciona	59
5.4. Orquestras onde dirigiu e tocou.....	59
6. Análise da entrevista realizada ao Professor António Saiote	60
6.1. Reforma do Ensino Artístico e vivências musicais	60
6.2. O clarinete: curiosidades, Mozart e o canto	62
6.3. Ópera	63
6.4. Articulação e a primazia do som	64
6.5. Proposta de António Saiote para trabalho da dicção	65
7. Conclusão	66
Reflexão Final	67
Bibliografia.....	69
Anexo I- Registo das aulas observadas do aluno do Ensino Básico	71
Anexo II- Registo das aulas observadas do aluno do Ensino Secundário.....	79

Anexo III- Registo das aulas observadas na Classe de Conjunto.....	92
Anexo IV- Registo das aulas lecionadas do Ensino Básico	104
Anexo V- Registo das aulas lecionadas do Ensino Secundário.....	132
Anexo VI- Registo das aulas lecionadas da Classe de Conjunto	138
Anexo VII- Provas finais dos alunos de clarinete do CMP.....	145
Anexo VIII- Entrevista realizada ao Professor António Saiote.....	148

Índice de Tabelas

Tabela 1- Plano de estudos do aluno a)	14
Tabela 2- Plano de estudos do aluno b)	15
Tabela 3- Plano de estudos do aluno c)	17
Tabela 4- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas do Ensino Básico	19
Tabela 5- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário	20
Tabela 6- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas da Classe de Conjunto.....	20

Índice de Figuras

Figura 1- Parecer do Professor Co-Supervisor	42
--	----

Introdução

O presente Relatório de Estágio, inserido na unidade curricular anual Prática de Ensino Supervisionada, realizado no ano letivo 2021/2022, foi concretizado com base na prática educativa realizada no Conservatório de Música do Porto. O estágio profissional teve como professores cooperantes do CMP o Professor de clarinete, Tiago Abrantes, e o Professor de Classe de Conjunto, Paulo Martins, que me orientaram e enriqueceram a minha prática pedagógica.

Sob supervisão da Professora Doutora Sofia Lourenço e do Professor António Saiote, o relatório de estágio que se segue é constituído por três capítulos. O primeiro capítulo, Guia de Observação da Prática Musical, consta de uma descrição detalhada do Conservatório de Música do Porto, onde é apresentada a sua história, o espaço escolar que se modificou ao longo dos seus 100 anos de existência, bem como a comunidade educativa que integra. Com base no projeto educativo que a instituição disponibiliza, os valores que o Conservatório fomenta e as atividades que promove regularmente, são também parte integrante deste primeiro capítulo.

No segundo capítulo, Prática de Ensino Supervisionada, é relatada toda a experiência e atividade pedagógica que desenvolvi no CMP no decorrer do presente ano letivo 2021/2022. Além dos exemplos de relatórios de observação e planificações das aulas lecionadas que incluo neste capítulo, este integra também uma caracterização técnico-musical e psíquica dos alunos que colaboraram no meu estágio. Estão também incluídas na Prática de Ensino Supervisionada breves biografias dos professores com quem privei no decorrer da realização do presente relatório de estágio, bem como um cometário relativo à minha Prática de Ensino Supervisionada.

O Projeto de Investigação integrado no terceiro capítulo demonstra a similaridade do clarinete e do canto, bem como a importância de pensar na música e na prática do clarinete à imagem do canto, como um meio de comunicação e expressão de sentimentos. Dada a elevada quantidade de literatura relativa às técnicas para uma melhor prática do clarinete, procurei focar a investigação nas estéticas interpretativas da música, ao relembrar as boas práticas do passado que se vão desvanecendo. Toda esta ideologia teve como principal fundamento a visão do professor António Saiote, principal motivação para a investigação do tema apresentado.

CAPÍTULO I- GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

Introdução

O Conservatório de Música do Porto, foi desde o seu ano de criação, em 1917, uma instituição pública que muito enriqueceu o panorama educacional português. A escola de Ensino Artístico Especializado da Música, hoje instalada na Praça Pedro Nunes, foi a escola escolhida para a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada, por todas as condições que ela oferece, bem como pela excelência dos docentes com quem tive a oportunidade de privar durante o ano letivo 2021-2022.

No primeiro capítulo do presente relatório de estágio, será apresentada a história do Conservatório, desde as suas tentativas de criação, até aos dias de hoje. Este capítulo incluirá também uma caracterização do espaço escolar, desde as suas instalações e infraestruturas, ao seu meio envolvente. Para terminar, será apresentada com base nos regulamentos em vigor, toda a comunidade educativa, bem como projetos artísticos e atividades que o CMP oferece; e os valores que a escola procura transmitir à sua comunidade.

1.1 Contextualização Histórica

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública de Ensino Artístico Especializado da Música. A necessidade de criação do CMP surgiu pela falta de uma escola pública de Ensino de Música na cidade do Porto, tal como já existira em Lisboa desde 1835 com a criação do Conservatório Nacional, não sendo esta uma tentativa de concorrência entre escolas, mas sim uma necessidade de descentralização do ensino público da música em Portugal.

No final do séc. XIX, através do contributo do Professor Ernesto Maia, e mais tarde em 1911 com o pianista e maestro Raimundo de Macedo, já viriam a ser idealizadas iniciativas para a criação do Conservatório, que se concretizaram anos mais tarde. Foi então, em 1 de julho de 1917, aprovado pelo Senado da Câmara Municipal do Porto, que surgiu o Conservatório de Música do Porto.

Inicialmente, o CMP ficou instalado no Palacete dos Visconde de Vilarinho, na Travessa do Carregal, sendo o mesmo inaugurado em dezembro de 1917 sob a direção de Moreira de Sá e Ernesto Maia, também professores fundadores do Conservatório de Música do Porto. Nesse ano letivo, estavam matriculados na escola 339 alunos, distribuídos pelos cursos de piano, canto, violino, viola d'arco, sopros e composição. O CMP manteve as suas instalações neste Palacete até ao ano de 1974, tendo diversos diretores a seu cargo, nomes como: Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luiz Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue.

Devido ao crescimento da comunidade escolar do Conservatório e da procura por instalações com condições superiores, o Conservatório ocupou em 1975 o Palacete Pinto Leite, localizado na Rua da Maternidade, durante cerca de 30 anos.

A sua arquitetura tem influências romancistas inglesas, bem distintas da arquitetura típica que se observava no Porto no século XIX. É um edifício imponente, com uma aura e ambiente marcantes, onde se consegue imaginar a vida no seu interior em pleno século XIX. Os tetos altos, a fantástica vista sobre a cidade, os jardins que rodeiam a casa e os seus cantos e recantos fazem-nos viajar para outra era (minube, s.d.).

A escola centenária que hoje conhecemos, encontra-se instalada desde setembro de 2009 na Praça Pedro Nunes, no coração da cidade do Porto. Passou assim a ocupar a ala poente do edifício do antigo Liceu D. Manuel II, partilhando hoje com a escola Rodrigues de Freitas o bar, o pavilhão e campos desportivos.

No Conservatório de Música do Porto, fizeram e fazem parte professores de elevada qualidade pedagógica e artística, conhecidos nacional e internacionalmente pelos seus contributos à música. Além disso, o CMP é palco de espólios e obras de arte, documentos importantes da história da música portuense e da sua própria história. É de destacar o espólio de Guilhermina Suggia, que deu nome à sala principal da Casa da Música, no Porto. Com 104 anos de história, o CMP continua a ser uma escola de referência do Ensino Artístico Especializado da Música, que muito faz pela cultura e vida musical portuguesa.

1.2. Caracterização do espaço escolar

As atuais instalações do Conservatório de Música do Porto estão localizadas no coração da Cidade do Porto, na praça Pedro Nunes, num edifício adjacente à Escola Secundária Rodrigues de Freitas, com quem partilha campos, um pavilhão desportivo e um bar. O CMP é constituído por 4 andares e por um edifício contruído posteriormente de raiz, nele integrado um grande auditório, a sala de orquestra, um Pequeno Auditório e a sala Piano Bar, onde se realizam por vezes audições. No edifício principal, o piso -2 é utilizado para aulas de percussão e harpa, sendo nesse piso que se encontram os instrumentos necessários à prática instrumental; no piso -1 encontram-se as salas onde são lecionadas grande parte das aulas de instrumento, sejam eles de corda, sopro, piano e canto; nos pisos 0 e 1, são lecionadas as aulas das disciplinas de formação geral, bem como disciplinas da área vocacional onde se incluem turmas mais numerosas. Por fim, o último andar do edifício destina-se a reuniões administrativas. A escola apresenta também uma reprografia e biblioteca destinada a professores e alunos, bem como uma sala de professores.

Durante todo o estágio, foi notável a organização e condições do CMP. As salas estão totalmente preparadas para o ensino da música, com bom tratamento acústico, aquecimento e material necessário ao ensino e à prática do instrumento. A escola dispõe também de um estúdio de gravação e de equipamentos de som e luz, bem como espaços interiores e exteriores destinados ao convívio.

1.3. Comunidade Educativa

O Conservatório de Música do Porto (Projeto Educativo, 2020, p.7-10), escola que abrange a escolaridade do 1ºano até ao 12º ano, conta com mais de 1000 alunos matriculados. Como é comum nas escolas de Ensino Artístico Especializado da Música, o conservatório apresenta três regimes de frequência: Regime integrado, regime supletivo e regime articulado. A admissão dos alunos, independente do regime que frequentem, é feita através de provas que comprovem as suas aptidões e conhecimentos musicais. Quando ingressados no regime de Ensino Artístico Especializado em Música, os alunos necessitam de realizar um trabalho contínuo na sua especialização, sendo o trabalho em casa essencial à prática de quaisquer disciplinas. O conservatório fomenta a prática do instrumento e a exigência dos seus alunos através da realização regular de concertos,

audições, concursos, provas, entre outras atividades. A família representa também um papel importante no acompanhamento dos seus educandos, seja ela nas atividades dentro e fora da escola, como também no estudo em casa.

Relativamente ao corpo docente do Conservatório, este conta com aproximadamente 180 professores, a maior parte deles pertencentes ao Quadro da escola e os restantes contratados.

Os professores do Ensino Artístico Especializado da Música, nem sempre tiveram regulado um estatuto próprio. Passo a citar (Porto, 2020, p. 9):

A situação profissional dos professores do EAEM foi, ao longo dos anos, penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagre as especificidades destes docentes. Apenas em 8 de maio de 2008, se tornou possível o acesso à profissionalização, por parte destes docentes, através do Despacho n.º 13020/2008, de 29 de abril. Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria n.º 551/2009, de 26 de maio, alterada pela Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro. Já muito recentemente, em 2018, foi estabelecido um regime jurídico próprio, adequado às especificidades deste tipo de ensino, através do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, que aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança.

O pessoal não docente do CMP, essencial para um bom funcionamento da escola, conta com aproximadamente 30 trabalhadores, entre eles assistentes operacionais, assistentes técnicos, bem como um chefe de serviços de administração escolar. O Conservatório, à imagem de outros conservatórios, tem enfrentado algumas dificuldades na contratação de pessoal não docente, devido à falta de preparação/formação para o desempenho das tarefas fundamentais para o bom funcionamento da escola.

O Conservatório dispõe também de uma Associação de Pais, que colaboram na vida escolar dos alunos e do conservatório, bem como uma Associação de Estudantes, fundamental para o bem-estar, convívio e comunicação entre os alunos.

1.4. Projetos Artísticos e Atividades

O CMP tem um papel importante na vida musical Portuguesa. Além das atividades e projetos regulares que realizam, promovem também masterclasses, workshops,

palestras, entre outras atividades que enriquecem a comunidade escolar do Conservatório, bem como a participação de alunos externos dependendo das atividades. Passo a citar as Atividades que o Conservatório apresenta no seu Projeto Educativo (Porto, 2020, p.9):

- Erasmus +;
- Clube Europa;
- PES;
- Eco escolas;
- Clube Ar Livre;
- Centro de Apoio à Aprendizagem;
- Desporto Escolar;
- Rumo à Excelência;
- CIIL – Centro de Investigação e Intervenção na Leitura – 1º ciclo;
- Fruta escolar – 1.º ciclo;
- AEC-Atividades Extracurriculares – 1º ciclo;
- Porto de Crianças;
- Porto de Futuro;
- Hortas pedagógicas;
- GIP - Gabinete de Informação: Percursos;
- Biblioteca Escolar.

1.5. Missão e Valores

O CMP tem como principal objetivo “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” (Porto, 2020). Sendo uma Escola de Ensino Artístico Especializado da Música, o Conservatório apresenta no seu projeto educativo os seguintes valores:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;

- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual (Porto, 2020, p.11-12).

CAPÍTULO II- PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

Durante a minha prática de ensino supervisionada, no ano letivo 2021/2022, tive a oportunidade de privar com três alunos de clarinete, pertencentes à classe do professor Tiago Abrantes, bem como um Quinteto de Sopros lecionado pelo professor Paulo Martins. Além do aluno de clarinete do ensino básico e do quinteto de sopros, colaborei no meu estágio com dois alunos do ensino secundário de clarinete, isto porque um dos alunos cancelou a sua matrícula no CMP, no final do primeiro período.

Relativamente à estrutura do capítulo II, será primeiramente apresentado o plano de estudos dos alunos envolvidos na prática de ensino supervisionada e uma descrição da situação de cada um deles. Além disso, consta também o cronograma das aulas observadas e lecionadas, bem como uma observação e planificação da aula de cada aluno envolvido. Por fim, será integrada uma biografia de todos os professores envolvidos no meu relatório de estágio, bem como um parecer de cada um deles.

2. Os alunos

2.1. Aluno do Ensino Básico

Aluno: aluno a)

Grau: 1º grau

Modalidade de Ensino: Regime Supletivo

Tempo de aula: 45 min.

2.1.2. Plano de estudos do aluno a)

Tabela 1- Plano de estudos do aluno a)

Nome: Aluno a)								
	Competências	Conteúdos	Estratégias/Atividades	Objetivos Mínimos				Avaliação
				1º Período	2º Período	3º Período	Prova Interna	
1º G R A U / 5º A N O	<ul style="list-style-type: none"> . Assimilação de elementos técnicos mais avançados .Associar a importância dos músculos da face e da descontração da garganta à embocadura .Relacionamento do corpo com o instrumento. .Consciência da postura correta .Domínio do registo grave, médio e agudo .Consciência básica de afinação .Ritmo .Capacidade de planejar o estudo diário de forma metódica. .Desenvolvimento da técnica de respiração .Conhecimento e capacidade de realização de diferentes articulações .Compreender aspetos melódicos e formais das obras 	<ul style="list-style-type: none"> . Manuseamento e manutenção do instrumento .Escala maiores e menores até 2 alterações .Postura, embocadura, respiração e afinação .Articulação .Domínio dos vários registos do instrumento .Estudos e peças baseados no programa oficial .Pulsação, dinâmica, leitura, forma e frase musical 	<ul style="list-style-type: none"> . Explicação e execução do procedimento .Imitação do professor pelo aluno .Explicação e exemplificação da importância do controlo diafragmático .Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos .O aluno deverá fazer audições onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas (postura, pulsação, ritmo e agógica) 	ESCALAS: Maiores até 2 alterações ESTUDOS: Lancelot I Wybor I PEÇAS: Peças de La Clarinette Classique – Lancelot et Classens	ESCALAS: Maiores e menores até 2 alterações ESTUDOS: Lancelot I Wybor I PEÇAS: Peças de La Clarinette Classique – Lancelot et Classens;	ESCALAS: Maiores e menores até 2 alterações ESTUDOS: Lancelot I Wybor I PEÇAS: Mon 1º solo – Barat;	1 escala Maior e menor 2 estudos 2 peças	<ul style="list-style-type: none"> .Assiduidade .Pontualidade .Material .Manutenção do material .Atitude .Desenvolvimento técnico .Desenvolvimento musical .Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos .Realização do trabalho de casa .Audições .Provas de avaliação .Controlo técnico-artístico e qualidade das apresentações públicas

2.1.3. Situação do aluno a)

O aluno a) frequenta o 1º grau no Conservatório de Música do Porto, em regime supletivo, na classe do Professor Tiago Abrantes. Ingressado no CMP apenas no início do presente ano letivo, foi notável a sua evolução durante todo o ano. O aluno caracteriza-se por ser um pouco distraído e relaxado, mas por outro lado é criativo e com boas aptidões para a prática do instrumento. Absorveu sempre muito bem tudo o que o professor Tiago Abrantes e eu lhe transmitiam-mos, sempre com vontade de fazer mais e gosto pelo clarinete. Mais especificamente, no início do ano, o aluno apresentou algumas dificuldades de pulsação e emissão de som, que foram melhorando com o passar do tempo. A criatividade, articulação e sentido frásico, foram os pontos fortes do aluno.

A nível psíquico, conforme foi referido anteriormente, o aluno é bastante enérgico, educado, mas um pouco distraído. É de valorizar a sua boa postura na sala de aula, sempre receptivo a ouvir tudo que lhe era dito. A sua grande evolução deve-se a isso mesmo.

2.2. Aluno do Ensino Secundário

Aluno: aluno b)

Grau: 6º grau

Modalidade de Ensino: Regime Supletivo

Tempo de Aula: 45 min.

2.2.1. Plano de estudos do aluno b)

Tabela 2- Plano de estudos do aluno b)

Nome: Aluno b)								
	Competências	Objetivos	Estratégias/Atividades	Conteúdos				Avaliação
				1º Período	2º Período	3º Período	Prova Interna	
6º G R A U / 10º A N O	<ul style="list-style-type: none"> .Domínio técnico .Postura correta .Consciência apurada do estudo diário metódico .Conhecimento aprofundado e aplicação da técnica de respiração .Conhecimento e capacidade de realização de vários tipos de articulação .Noção correta de sonoridade, tendo em conta a flexibilidade, apoio, homogeneidade, timbre, dinâmica, afinação e projeção .Consciência aprofundada de afinação e ritmo .Apresentações em público com qualidade e autoconfiança .Consciência de estética e interpretação 	<ul style="list-style-type: none"> . Domínio avançado de postura, embocadura, respiração e afinação . Domínio avançado das escalas maiores e menores .Domínio avançado das articulações e técnica .Domínio de todos os registos do instrumento .Estudos e peças baseados no programa oficial .Pulsção, dinâmica, leitura, forma e frase musical .Novos elementos técnicos e tímbricos para introdução à música contemporânea .Transposições 	<ul style="list-style-type: none"> .Recapitular e aprofundar conceitos de técnica de base como a postura, respiração, embocadura, som e articulação. .As escalas servirão para trabalhar a articulação, técnica, respiração e controlo diafragmático .Tanto a técnica como os conceitos de ritmo, frase musical e agógica devem ser trabalhados de acordo com a objetividade, carater e especificidade do estudo. .Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos .O aluno deverá fazer audições onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas como a postura, pulsção, ritmo e agógica .Desenvolvimento de um espírito autocrítico claro 	ESCALAS: Maiores e menores até 5 alterações ESTUDOS: Blancou I PEÇAS: Sonatina – B. Heiden	ESCALAS: Maiores e menores até 6 alterações ESTUDOS: Blancou I PEÇAS: Canzonetta - Pierné Solfeggietto – Bach;	ESCALAS: Maiores e menores até 7 alterações ESTUDOS: Jeanjean I PEÇAS: Elegia – G. Delerue	Prova Final Escala maior e relativas menores até 7 alterações 3 Estudos 1 concerto, concertino, sonata ou sonatina 2 peças Leitura à primeira vista	<ul style="list-style-type: none"> .Assiduidade .Pontualidade .Material .Manutenção do material .Atitude .Desenvolvimento técnico .Desenvolvimento musical .Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos .Realização do trabalho de casa .Audições .Provas de avaliação .Controlo técnico-artístico e qualidade das apresentações públicas .Qualidade da atitude, performance, técnica e estética

2.2.2. Situação do aluno b)

O aluno b) frequenta o 6º grau no Conservatório de Música do Porto, em regime supletivo, na classe do Professor Tiago Abrantes. O aluno apenas ingressou no CMP no

presente ano letivo (2021-2022), pelo que o professor ainda não o conhecia. Inicialmente, o aluno apresentava diversas dificuldades técnicas: não conhecia grande parte das notas sobreagudas do clarinete, bem como grande parte de digitações “obrigatórias” para o grau que frequenta. Revelou também dificuldades rítmicas e de solfejo. Por outro lado, e também bastante importante, o aluno tinha um som natural e agradável no clarinete, sensibilidade musical e auditiva, que vai de encontro com a sua personalidade serena e cordial. A sua articulação era bastante clara, embora deva ser trabalhada com mais regularidade.

A nível psíquico, conforme foi referido anteriormente, o aluno é bastante calmo, educado e recetivo. Durante o curto percurso com o professor Tiago Abrantes, absorveu com atenção a informação apresentada por ele e por mim. O seu esforço foi notável, com um trabalho sólido em casa que se notava semana após semana. Por vezes, o aluno poderia ter sido mais ativo, e arriscado um pouco mais enquanto tocava.

Devido a motivos pessoais, anulou a sua matrícula no Conservatório de Música do Porto durante a interrupção letiva do Natal. O seu trabalho estava a “dar frutos” e a sua evolução estava a ser notável, pelo que Tiago Abrantes lamentou a sua desistência.

2.3. Aluno do Ensino Secundário

Aluno: aluno c)

Grau: 7º grau

Modalidade de Ensino: Regime Supletivo

Tempo de Aula: 45 min.

2.3.1. Plano de estudos do aluno c)

Tabela 3- Plano de estudos do aluno c)

Nome: Aluno c)											
	Competências	Conteúdos	Estratégias/Atividades	Objetivos Mínimos				Avaliação			
				1º Período	2º Período	3º Período	Prova Interna				
7º G R A U / 11º A N O	<ul style="list-style-type: none"> .Domínio técnico .Postura correta .Consciência apurada do estudo diário metódico .Conhecimento aprofundado e aplicação da técnica de respiração .Conhecimento e capacidade de realização de vários tipos de articulação .Noção correta de sonoridade, tendo em conta a flexibilidade, apoio, homogeneidade, timbre, dinâmica, afinação e projeção .Consciência aprofundada de afinação e ritmo .Apresentações em público com qualidade e autoconfiança .Consciência de estética e interpretação 	<ul style="list-style-type: none"> . Domínio avançado de postura, embocadura, respiração e afinação .Todas as escalas maiores e menores .Domínio avançado de articulação e técnica .Domínio de todos os registos do instrumento .Estudos e peças baseados no programa oficial .Pulsação, dinâmica, leitura, forma e frase musical .Novos elementos técnicos e tímbricos para introdução à música contemporânea .Transposições 	<ul style="list-style-type: none"> .Recapitular e aprofundar conceitos de técnica de base como a postura, respiração, embocadura, som e articulação. .As escalas servirão para trabalhar a articulação, respiração e controlo diafragmático .Tanto a técnica como os conceitos de ritmo, frase musical e agógica devem ser trabalhados de acordo com a objetividade, caráter e especificidade do estudo. .Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos .O aluno deverá fazer audições onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas como a postura, pulsação, ritmo e agógica .Desenvolvimento de um espírito autocrítico muito claro 	ESCALAS: Maiores e menores até 5 alterações	ESCALAS: Maiores e menores até 6 alterações	ESCALAS: Maiores e menores até 7 alterações	ESTUDOS: R. Kell PEÇAS: Concerto - Kurpinsky	ESTUDOS: Jeanjean II PEÇAS: Studio Primo – Donizetti; Elegie – Delerue	ESTUDOS: Jeanjean II PEÇAS: Clarines et Clarinette – J. Holstein	1 escala Maior, menor e hexáfona 3 estudos 3 peças Leitura à 1ª vista	<ul style="list-style-type: none"> .Assiduidade .Pontualidade .Material .Manutenção do material .Atitude .Desenvolvimento técnico .Desenvolvimento musical .Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos .Realização do trabalho de casa .Audições .Provas de avaliação .Controlo técnico-artístico e qualidade das apresentações públicas .Qualidade da atitude, performance, técnica e estética

2.3.2. Situação do aluno c)

O aluno c) frequenta o 7º grau no Conservatório de Música do Porto, em regime supletivo, na classe do Professor Tiago Abrantes. Embora tenha apenas conhecido o aluno a meio do ano letivo, por estar anteriormente a acompanhar um aluno que desistiu no final do 1º período, foi notável a sua capacidade de sacrifício e empenho. Apesar das suas dificuldades, principalmente devido à sua ansiedade, o aluno com a ajuda do professor melhorou consideravelmente. Apresenta boas aptidões para a prática do instrumento e um bom controlo técnico. Por outro lado, o aluno apresenta algumas dificuldades de articulação e qualidade de som, que melhoraram consideravelmente ao longo do ano letivo.

A nível psíquico, o aluno é educado e empenhado em todas as tarefas que foi proposto. Por outro lado, a ansiedade que apresenta prejudica-o na prática do clarinete, transparecendo na sua música. O professor Tiago Abrantes aconselhou o aluno a fazer

atividades de relaxamento e/ou desporto, de modo a ajudá-lo a controlar o seu stress quando toca.

2.4. Classe de Conjunto

Alunos: Quinteto de sopros

Grau: Ensino Secundário

Modalidade de Ensino: 1 aluno- regime supletivo; 4 alunos- regime integrado

Tempo de aula: 45 min.

2.4.1. Plano de estudos do Quinteto de Sopros

- **1º Período:**
 - *Quinteto Op. 56 nº1*, F. Danzi
 - *Trois Pièces Breves*, J. Ibert
- **2º Período:**
 - *Trois Pièces Breves*, J. Ibert
 - *Five Easy Dances*, Denes Agay
- **3º Período:**
 - *Trois Pièces Breves*, J. Ibert
 - *Three Shanties*, M. Arnold

2.4.2. Situação do Quinteto de Sopros

O Quinteto de Sopros, como o nome indica é constituído por 5 alunos dos instrumentos: clarinete, fagote, flauta, trompa e oboé. Integram o ensino secundário no regime supletivo e integrado, no Conservatório de Música do Porto, na classe do professor Paulo Martins. O progresso do grupo durante o decorrer do ano letivo foi bastante bom, apesar de alguma irregularidade devido a eventuais faltas de presença. Embora os alunos apresentem diferentes níveis técnicos e de maturidade musical, tomaram sempre a qualidade do grupo como prioridade, ajudando-se entre eles.

A nível psíquico, o quinteto apresentou-se sempre com uma boa energia na sala de aula, que transparecia na música que tocavam. Sempre que necessitavam, não hesitaram em tirar dúvidas, de uma forma oportuna. O espírito de grupo, que considero

de grande importância ser fomentado na disciplina de Classe de Conjunto, esteve sempre presente.

3. Cronograma das aulas observadas e lecionadas

3.1. Ensino Básico:

Tabela 4- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas do Ensino Básico

Data	Número de Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
27/10/2021	1	X	
10/11/2021	2	Aluno Faltou	
17/11/2021	3	X	
24/11/2021	4	X	
01/12/2021	5	Feriado	
08/12/2021	6	Feriado	
15/12/2021	7	O aluno faltou	
19/01/2022	8	X	
26/01/2022	9		X
02/02/2022	10		X
09/02/2022	11		X
16/02/2022	12		X
23/02/2022	13		X
09/03/2022	14	X	
16/03/2022	15		X
23/03/2022	16		X
30/03/2022	17	X	
06/04/2022	18	O aluno faltou	
20/04/2022	19		X
20/04/2022	20		X
27/04/2022	21		X
27/04/2022	22		X
04/05/2022	23		X
11/05/2022	24	O aluno faltou	

18/05/2022	25	X	
25/05/2022	26	X	
01/06/2022	27	X	

3.2. Ensino Secundário

Tabela 5- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário

Data	Número de Aula	Aula Observada	Aula Lecionada
26/10/2021	1	X	
02/11/2021	2	X	
16/11/2021	3	X	
23/11/2021	4	X	
30/11/2021	5	X	
07/12/2021	6	X	
14/12/2021	7	X	
11/01/2022	8	O aluno desistiu	
17/01/2022	9	X	
31/01/2022	10	X	
14/02/2022	11		X
14/03/2022	12		X
28/03/2022	13	X	
09/05/2022	14	O aluno faltou	
16/05/2022	15		X
25/05/2022	16	X	
30/05/2022	17	X	

3.3. Classe de Conjunto

Tabela 6- Cronogramas das aulas observadas e lecionadas da Classe de Conjunto

Data	Número de Aula	Aula Observada	Aula lecionada
1/11/2021	1	Feriado	
8/11/2021	2	X	
15/11/2021	3	X	
22/11/2021	4	X	

06/12/2021	5	X	
13/12/2021	6	X	
10/01/2022	7		X
24/01/2022	8		X
07/02/2022	9	X	
21/02/2022	10		X
21/03/2022	11	X	
04/04/2022	12	O aluno faltou	
02/05/2022	13	X	
09/05/2022	14	X	
30/05/2022	15	X	

4. Registos das aulas observadas

4.1. Relatório de observação do aluno do Ensino Básico

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 2	Data: 27/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou-se com o professor a sensibilizar o aluno para a importância do estudo de escalas, isto porque este perdeu uma folha com algumas escalas fornecidas pelo professor. O professor disse-lhe que sempre que tal coisa acontecer, entre outros problemas que o aluno possa ter, para o contactar que o problema seria resolvido.

Posto isto, o aluno tocou a escala de Dó M, enquanto o professor cantava e dizia ao aluno para soprar mais nas notas agudas. Seguiu-se o arpejo, que o aluno fez com muitas

dificuldades. O professor mais uma vez enfatizou a necessidade do estudo diário de escalas: “O tempo é um bem precioso e é grátis, temos que o aproveitar.”

Como o aluno estava a quebrar demasiado o seu *legato* quando soprava, o professor disse-lhe para soprar para a frase, como se esta fosse uma única nota, de modo a nunca interromper o ar.

Depois dos exercícios, o aluno tocou o 1º estudo dos 26 *Études élémentaires* de J. Lancelot. O professor pediu ao aluno para tocar com o metrónomo, mas este teve algumas dificuldades em manter a pulsação: “Muito bem, estás a tocar e a soprar muito bem, mas tens que ter o cuidado em manter a pulsação”. O professor aconselhou-o a comprar um metrónomo, e a trabalhar regularmente com ele em casa.

De seguida, o professor tocou juntamente com o aluno novamente a peça com metrónomo, conseguindo assim manter uma boa pulsação no estudo.

Prosseguindo a aula, o aluno tocou o 2º estudo do mesmo livro de J. Lancelot. Quando terminou, o professor reviu com ele a duração de algumas figuras musicais, bem como as suas articulações. Por vezes o professor propunha ao aluno cantarem uma determinada frase e tocarem posteriormente. Quando o aluno terminou, o professor conversou um pouco com ele, e disse: “Tocar mal não custa, não dá trabalho nenhum, agora tocar bem dá muito trabalho, mas ficamos felizes e realizados quando o trabalho é concretizado. Temos que procurar a beleza, tocar de forma bela, e não nos devemos contentar apenas em tocar as notas certas”.

Na terceira parte da aula, o aluno tocou a Peça nº1 do livro *La Clarinette Classique* de Lancelot e Classens, de início ao fim. O professor elogiou-o, mas alertou-o para as respirações que utilizou, isto porque a respiração que o aluno estava a utilizar comprometia o sentido musical da peça: “Nesta peça tens que respirar mais rápido para não alterares o ritmo e o tempo, e em sítios que fiquem bem musicalmente.” Tiago Abrantes disse-lhe também que tinha que fazer mais dinâmicas, pois sentia que estava tudo “só forte”. Para terminar a aula, o professor tirou algumas dúvidas que o aluno tinha para o estudo a realizar na semana seguinte.

Em todo o decorrer da aula, o aluno mostrou-se muito empenhado e com boa energia, sendo por vezes um pouco impulsivo. Mostrou boas facilidades técnicas e uma sonoridade direta e madura. Por outro lado, foi um pouco distraído, e com algumas dificuldades rítmicas e de pulsação, mas que podem ser facilmente resolvidas com estudo e dedicação.

4.2. Relatório de observação do aluno do Ensino Secundário

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 1	Data: 26/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula começou com uma breve apresentação entre os intervenientes da sala de aula, onde o professor explicou ao aluno o papel que eu iria desempenhar ao longo do ano letivo.

De seguida, o professor lembrou ao aluno as inversões dos arpejos (1ª e 2ª inversão) que terá que fazer em todas as aulas, e ensinou-lhe também as digitações das notas sobreagudas no clarinete.

Visto o aluno e o professor só se conhecerem desde o início do ano letivo, nesta aula Tiago Abrantes focou a maior parte do tempo a trabalhar exercícios que o aluno nunca tinha realizado (30min.). Tendo como base a escala de Dó M, o aluno começou o aquecimento a fazer uma sequência de 5 notas, com repouso na última, abrangendo toda a extensão do instrumento. O professor neste primeiro exercício tocou juntamente com o aluno, e reforçou sempre a importância do repouso na última nota para a estabilidade da sonoridade. O professor também alertou o aluno, para ter os dedos mais próximos do clarinete, dizendo que é um trabalho onde “é preciso ter paciência e insistir”. De seguida, o aluno, sozinho, realizou a escala de Dó M seguida, a primeira vez ligada e depois articulada. Seguiram-se as 3as M, inversões do arpejo (1ª inversão ligada e 2ª inversão articulada) e a 7ª Dom. articulada. Visto que o aluno ainda não tinha as inversões do arpejo interiorizadas, o professor tocou com ele um pouco mais devagar, de modo a o encorajar.

Dando continuidade aos exercícios, o aluno tocou a escala de Lá m natural, melódica e harmónica, e o arpejo de 7ª diminuta. Tocou também a escala cromática ligada. O professor indicou ao aluno digitações alternativas para algumas notas, de modo a facilitar a fluência da escala, bem como um melhor *legato*.

Quando o aluno terminou os exercícios, o professor alertou-o para a importância do trabalho de escalas e respetivos exercícios, dizendo-lhe que as escalas são as principais ferramentas para a preparação de uma peça.

Como só restavam 15 minutos de aula, o professor decidiu ver com o aluno a peça *Sonatina* de Bernard Heiden, e só apenas ver o estudo na próxima aula. O aluno tocou metade da primeira página, onde se encontrava uma secção de notas sobreagudas conforme tinham sido trabalhadas no início da aula. O professor disse-lhe então, que teria que soprar mais para as notas agudas, com mais pressão diafragmática. Enquanto o aluno tocava de novo a peça, o professor mostrou-se sempre bastante ativo na aula, a cantar e a marcar algumas partes rítmicas nas quais o aluno mostrava ter mais dificuldades. Por vezes, Tiago Abrantes exemplificava com o seu clarinete certas passagens. Ao terminar a aula, o professor alertou o aluno para a importância da postura na música, dizendo que a postura influencia o som e a maneira com que vamos tocar.

Enquanto o aluno arrumava o clarinete, o professor marcou o trabalho para a próxima aula. Em todo o decorrer da aula, o aluno mostrou sempre interesse e assimilou com perspicácia o que o professor sugeriu. Mostrou algumas dificuldades rítmicas e de coluna de ar, não conseguindo por vezes executar algumas notas agudas, contudo tentou sempre melhorar e procurar maneira de cumprir os objetivos da aula. Conforme é referido no relatório, o aluno demonstrou dificuldades nos exercícios e escalas. Por outro lado, é notável a sua sensibilidade musical e sonoridade.

4.3. Relatório de observação do quinteto de sopros da Classe de Conjunto

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 4	Data: 08/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na primeira aula do quinteto de sopros, o professor Paulo Martins ainda não tinha conhecimento se o grupo teria um aluno de oboé, pelo que foi trabalhado na aula a obra *Sechs Quartette* de G. Rossini, para clarinete, flauta, trompa e oboé. Na próxima aula, o oboé já estará presente, pelo que se irá trabalhar reportório para a formação de quinteto de sopros.

O professor começou por pedir ao quarteto para afinar, e tocarem posteriormente o início da obra. Entretanto o professor parou, e alertou ao quarteto diversos aspetos a ter em conta quando se toca em música de câmara, entre eles a articulação, afinação e balanço entre o acompanhamento e o tempo. De seguida, com estes aspetos em mente, o quarteto voltou a tocar a obra enquanto o professor foi dando algumas indicações de tempo e condução de frase. Como a flauta e o clarinete tinham maioritariamente a melodia principal, o professor alertou os restantes membros para respirarem com eles, segundo a frase musical. Depois de algum trabalho de respiração e afinação, o professor trabalhou a homogeneidade de articulação, dizendo que tinha que ser tudo mais curto e com mais energia, visto ser uma obra de carácter leve, próprio do classicismo de Rossini. Por vezes, o professor ora fazia analogias ao *pizzicato* das cordas, ora ao lirismo de uma soprano. O professor continuou em toda a sua aula a reforçar a importância da articulação e da dicção musical, bastante importante para a compreensão e audição de uma obra musical. O professor disse frases como: “Ouçam, em música de câmara temos que estar sempre muito atentos ao que nos rodeia, ouçam com atenção e respirem juntos”.

O professor também mostrou alguma insatisfação com o grupo, pois estes tiveram acesso às partituras uma semana antes da aula, e ainda estavam a “ler” certas secções da obra: “Gosto muito de trabalhar em grupo, mas não gosto que venham estudar para as aulas.”

De seguida, o professor sugeriu que tocassem o quarteto completo, de forma a pensarem e tentarem aplicar o que foi trabalhado na aula. O professor elogiou-os, dizendo que foi muito bem, reforçando novamente que deviam continuar a insistir no trabalho de homogeneidade de articulação entre os elementos do grupo. Disse também ao grupo, para tocarem sempre de forma ativa e dedicada, mesmo quando tinham acompanhamento. A aula terminou, e o

professor ficou de enviar no mesmo dia partituras para quinteto de sopros, pois a formação já estaria completa na próxima aula.

Em todo o decorrer da aula, embora os alunos não tivessem a partitura bem estudada, o quarteto mostrou uma boa reação ao que o professor sugeriu e alertou. Foi também notável a postura do professor, que embora pudesse alertar e dizer o que não estava bem, optou sempre primeiramente por um reforço positivo em toda a sua aula. Esteve também bastante ativo e pronto a ajudar o grupo, mesmo em algumas dificuldades individuais que os músicos apresentavam.

5. Registo das aulas lecionadas

5.1. Planificação e reflexão das aulas lecionadas

5.1.1. Aluno do Ensino Básico

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 20

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 26/01/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou carácter numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº8, Wibor I
- Estudo nº6, Lancelot I
- “Petite Pièce”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe poder transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar algumas estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça *Petite Pièce*. Ao aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno sobre diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Esteve sempre concentrado e recetivo às informações transmitidas pelo professor, expondo dúvidas quando não percebia algo. Apresenta algumas dificuldades rítmicas, bem como a manter uma pulsação estável, embora tenha melhorado desde o início do ano letivo. O aluno deve estudar um pouco mais em casa, aproveitando assim as suas capacidades e aptidão para o clarinete.

REFLEXÃO

Na presente aula, a primeira aula lecionada por mim como professor estagiário, foi possível conhecer e vivenciar certos aspetos que não eram tão perceptíveis para mim durante as aulas que havia observado. O professor cedeu-me o seu espaço, do lado direito da sala de aula, de modo que o aluno percebesse que teria que adotar a mesma postura e seriedade como se a aula fosse lecionada pelo professor titular.

No primeiro momento da aula, pedi ao aluno que tocasse o estudo nº 8 de Wibor, incluído no seu 1º caderno. O aluno errou bastantes aspetos rítmicos logo no início, mas deixei-o mesmo assim tocar até ao final. Quando terminou, elogiei o aluno pelo que fez de forma geral no estudo, e passei a trabalhar variados aspetos com o metrónomo, entre eles: a pulsação regular e a diferença entre tempo e contratempo, pois o compositor “jogava” diversas vezes com isso ao longo do estudo. Foram corrigidas também algumas notas sobre as quais o aluno tinha vindo a demonstrar dúvidas relativas à sua digitação. Voltando à questão da alternância entre tempo e contratempo, o aluno não estava a conseguir executar sem hesitações, pelo que tentei fazer com ele uma espécie de jogo, jogo esse que consistia em marcar com o clarinete o tempo forte em cada compasso, para que o aluno fizesse os contratempos quando o clarinete estivesse em cima. Depois desse exercício o aluno executou o estudo com clareza. No segundo estudo, que o aluno não tocou até ao final, foi possível trabalhar o controlo da digitação, pois o aluno estava a afastar muito os dedos do clarinete, e os legatos quando os intervalos entre as notas eram extensos. Foram também corrigidas algumas notas e feita uma consciencialização ao aluno para ter atenção à armação de clave numa partitura. Nos últimos 15 min. da aula, o aluno tocou a peça muito bem.

Apenas trabalhei com ele algumas articulações que este estava a confundir, bem como as dinâmicas da obra, de modo a o aluno fazer a diferença entre *p* e *mf*.

Inicialmente senti-me um pouco nervoso, por ser a minha primeira aula lecionando no Conservatório de Música do Porto, embora já tivesse lecionado anteriormente na escola de música de uma banda filarmónica. À parte dos primeiros minutos de aula, estive concentrado e empenhado em ajudar o aluno a superar algumas das suas dificuldades. No final da aula o professor deu-me o seu feedback dizendo que de forma geral gostou da minha prestação, pois tinha um tom de voz e postura que captava a atenção e interesse do aluno. Disse também que foi importante ter apresentado várias alternativas para resolver um problema. Em relação a aspetos a melhorar, Tiago Abrantes disse-me que poderia melhorar a minha dicção, bem como a gestão do tempo e intensidade da aula.

5.1.2. Aluno do Ensino Secundário

Ano/Grau: 7º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 25

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 14/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou carácter numa obra;

- Reforçar a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;
- Ser capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Dó#M e Lá#m, com os respetivos exercícios;
- Escala Cromática;
- Escalas de Tons inteiros.
- Estudo nº 23, *Etudes progressives et mélodiques*, P. Jeanjean
- *Solfeggietto*- C. P. E. Bach

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 15 minutos, será para o trabalho das escalas e os respetivos exercícios, escala de tons inteiros e escala cromática, tocados em conjunto com todos os intervenientes da sala de aula. Se o aluno demonstrar dúvidas, tocará sozinho de forma a o professor o auxiliar no problema.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 30 minutos, o aluno irá interpretar o estudo nº 23 de Jeanjean e a peça “Solfeggietto” (15 minutos para cada obra). Ao aluno será proposto a tocar o estudo e a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá dizer tudo o que achou e apresentar as suas ideias, demonstrando por vezes com a ajuda do clarinete. O professor irá também opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Dependendo da prestação do aluno, este poderá tocar uma vez em andamento lento com a ajuda do professor. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metróno.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Apesar de ser uma pessoa muito ansiosa, que se reflete na sua música, conseguiu mesmo assim controlar as passagens com algumas estratégias apresentadas pelo professor. Nota-se também que é um aluno bastante dedicado no estudo em casa, sempre na procura de resolver as suas dificuldades.

REFLEXÃO

A presente aula iniciou-se com a realização da escala de Dó# M e Lá# m com os seus respetivos exercícios, realizados pelo aluno, por mim e pelo professor Tiago Abrantes. O aluno fez a escala e os exercícios de forma correta, apenas hesitando um pouco no arpejo de Sétima da sensível, que corrigiu quando tocou sozinho. Foram também realizadas a escala cromática e a escala de tons inteiros de mi e de fá, com diversas articulações.

De seguida, o aluno tocou o estudo nº 23 de Paul Jeanjean, inserido no seu 2º caderno, na sua íntegra. O aluno, apesar da grande dificuldade do estudo, não desistiu e foi até ao final. Como se trata de uma obra de tema e variações, quando o aluno terminou, expliquei-lhe o que achei e o que foi menos bem de cada variação. Exemplifiquei sempre com o meu instrumento, de forma a o aluno ter uma referência de como deveria executar um determinado ritmo, uma ideia musical, ou até mesmo uma articulação

diferente. O aluno executou de seguida a passagem pedida pelo professor. Utilizei a mesma metodologia em todas as variações do estudo.

Devido à escassez de tempo, não foi possível que o aluno tocasse uma vez mais o estudo, prosseguindo assim a aula para a interpretação da peça *Solfeggetto*. O aluno tocou a obra de início ao fim de forma bastante ansiosa, causando-lhe assim problemas técnicos. Nota-se que o aluno estudou e tem a peça bem trabalhada, mas a sua ansiedade influencia a sua prestação. Disse-lhe então para respirar fundo, e expliquei-lhe que quando estamos ansiosos temos a tendência de “correr” e de “embrulhar” as passagens, e que é um efeito normal. Disse-lhe também que nesses momentos teria que ter sangue-frio e pensar totalmente o contrário, isto é, quanto mais ansiosos estamos, mais temos que segurar e pensar em apoiar as notas para conseguirmos interpretar uma determinada peça com brio e clareza. De seguida, toquei com o aluno a peça, de forma bastante lenta a segurar as notas mais importantes, de modo a ele perceber as notas que devia apoiar. Quando terminamos, sugeri que o aluno voltasse a tocar a peça na sua íntegra. Realizou uma interpretação muito mais calma e perceptível do que da primeira vez que tocou. Terminei a aula, dizendo ao aluno que deveria estudar sempre em andamento bastante lento, de forma a perceber todas as mudanças harmónicas da peça. Disse-lhe também que pode fazer diferentes jogos rítmicos para trabalhar a obra.

Na minha primeira aula lecionada a um aluno do ensino secundário, apercebi-me da dificuldade em transmitir o conhecimento de forma clara. Por vezes enquanto intérpretes, sabemos como interpretar uma determinada obra e utilizamos diferentes estratégias de forma instintiva, porque um professor nos incutiu como fazer enquanto estudantes. O papel de um professor, passa também por desconstruir o nosso conhecimento para o explicar de forma clara aos alunos. Por vezes senti essa dificuldade, percebendo então que o professor deve estudar previamente as obras que o aluno irá executar em cada aula, pensando assim em diversas estratégias para o ajudar a resolver possíveis problemas.

5.1.3. Quinteto de Sopros da Classe de Conjunto

Ano/Grau: Secundário

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 16

Disciplina: Classe de Conjunto

Regime de frequência: Regime Supletivo e Integrado

Número de alunos: 5

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 10/01/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criarem hábitos de uma boa postura na prática da música de câmara;
- Desenvolverem a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou carácter numa obra;
- Reforçarem a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;
- Serem capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Reforçar a importância da respiração e de certos movimentos corporais, que ajudam à fusão de grupo;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- *Quinteto nº1* de F. Danzi;
- *Five Easy Dances* de Denes Agay.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A presente aula foi dividida em 2 partes. Na primeira parte da aula, com a duração aproximada de 30 minutos, será trabalhado o 1º andamento do “Quinteto nº1” de F. Danzi, a apresentar na audição da semana seguinte. O Quinteto será proposto a tocar o andamento na sua íntegra. De seguida, será dado um feedback de tudo que foi bem e menos bem, e serão apresentadas sugestões e alternativas em algumas secções da obra, se assim for necessário. De seguida, o grupo irá tocar o andamento uma vez mais, com a ajuda do professor.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o grupo irá fazer uma leitura integral da obra *Five Easy Dances* de Denes Agay. Se necessário, irão primeiramente tocar bastante mais lento, de modo a tomarem atenção a pequenos detalhes das danças.

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos e respetivos acessórios;
- 5 estantes;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Afinador.

AVALIAÇÃO

Os alunos obtiveram um bom desempenho na aula. Estiveram sempre concentrados e recetivos às informações transmitidas por mim, expondo dúvidas quando não percebiam algo. Apresentaram algumas dificuldades de afinação, também devido ao facto de terem estado há muito tempo sem tocarem juntos. Devem estudar um pouco mais as partes individuais, de modo a rentabilizar melhor o escasso tempo de aula para o nível que apresentam.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com um momento de conversa, acerca da Época Natalícia que passou. De seguida, o quinteto tocou o 1º andamento do *quinteto n.º1* de Danzi, que irão apresentar numa audição no dia 26/01. Enquanto tocavam, tentei nunca deixar que a pulsação ficasse mais lenta, alertando-os para contrariar isso. O grupo estava a tocar com uma boa articulação, conforme o professor tanto tinha insistido no 1º período. Disse-lhes para terem em mente, em todo o andamento, para não perderem a qualidade de articulação, muito importante em obras do período clássico. Embora a obra esteja um pouco esquecida por parte do quinteto, estes tocaram bastante bem, de acordo com o estilo utilizado no classicismo de Danzi.

De seguida, o quinteto fez uma leitura da obra *Five Easy Dances* de Denes Agay: 1- *Polka*; 2- *Tango*; 3- *Bolero*; 4- *Waltz*; 5- *Rumba*.

Depois de o quinteto acabar a leitura da obra, que serviu para a conhecerem de uma forma geral, para mais facilmente trabalharem em casa, disse-lhes que a música utilizada pelo compositor, é simples, intuitiva, mas também traiçoeira. Alertei-os então para não se distraírem nem subestimarem as danças.

O quinteto teve um bom início de 2º período. Tocaram bem a peça que irão apresentar na audição, embora se note algum desleixo devido às férias de Natal que passaram.

Na segunda parte da aula, a leitura à primeira vista da peça que irão realizar durante grande parte do período, os alunos tiveram uma boa leitura, o que é um bom indício para o futuro de um músico profissional, que tem por vezes que preparar uma determinada obra num curto período de tempo.

6. Biografias

6.1. Biografia do Professor Cooperante de Clarinete

Tiago Abrantes fez os seus estudos musicais na Sociedade Musical Alvareense (Águeda), no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, na Escola Profissional de Música de Espinho e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, onde concluiu a Licenciatura.

Estudou clarinete com Américo Fernandes, Fernando Raínho, Nelson Aguiar, António Saiote, Luís Carvalho, Nuno Pinto. Frequentou várias masterclasses de clarinete, nomeadamente com Phillipe Cuper, Guy Deplus, Michel Arrignon, Enrique Perez Piquer, António Saiote.

Tem colaborado com várias orquestras, nomeadamente Orquestra de Jovens Músicos de Aveiro⁹⁴, Orquestras da EPME, Orquestra Invicta de Clarinetes All Stars, Orquestra Sinfonietta da ESMAE, Orquestra de Câmara de Pedroso, Orquestra Nacional dos Templários, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra do Norte, Orquestra Clássica do Centro, Banda Sinfónica Portuguesa, Fundação Orquestra Estúdio Guimarães, Orquestra Sinfónica Casa da Música do Porto, Orquestra Filarmónica Portuguesa, onde tem trabalhado com maestros de renome internacional.

É membro dos Clarinetes Ad Libitum.

Colabora, como músico/ator, com a Companhia Peripécia Teatro, na Peça *Novecentos – O Pianista do Oceano*.

Participou em vários registos discográficos, nomeadamente Sinfonias n.ºs 3 e 4 de António Victorino D’Almeida, *Pulsar* e *Dentro desse Mar* dos Danças Ocultas, *Contradanza* e *Desconcerto* dos Clarinetes Ad Libitum.

Mantém uma intensa atividade de música de câmara, integrando diversas formações. Orienta frequentemente classes de aperfeiçoamento de clarinete.

Integra regularmente o júri em concursos de clarinete, tendo sido presidente do júri no VII Concurso Nacional Jovens Clarinetistas da APC.

Com vasta experiência no ensino do clarinete, lecionou no Conservatório de Música de Águeda, Conservatório do Vale do Sousa, Escola de Artes da Bairrada, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Fundação Conservatório Regional de Gaia.

A sua atividade musical levou-o a percorrer todo Portugal continental (e Madeira), Espanha (e Ilhas Canárias), França, Alemanha, Bélgica, Holanda, Itália, EUA, China, Brasil.

Paralelamente ao clarinete, frequentou vários cursos de direção de orquestra com os maestros António Saiote, Robert Houlihan e Jean-Marc Burfin, tendo sido maestro no V Estágio da Banda Sinfónica da Bairrada e no I Estágio da Orquestra de Sopros do CVS.

Em 2016, concluiu o Mestrado em Música de Conjunto, no Conservatório Superior de Música de Gaia, com a tese “Mozart e a Importância do Saber”.

É, desde 2013, professor de clarinete efetivo no Conservatório de Música do Porto.

Tiago Abrantes é artista SELMER Paris e D’Addario. (Digital, 2017)

6.2. Biografia do Professor Cooperante de Classe de Conjunto

Paulo Martins teve como primeiro instrumento o Saxofone, concluindo com as mais altas classificações, o curso complementar no Conservatório de Música do Porto.

Prosseguiu os seus estudos em Fagote com o professor Hugues Kesteman, ingressando posteriormente na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE), onde obteve a Licenciatura em instrumentista (fagote) tendo sido galardoado com o Prémio da Fundação Eng. António de Almeida por ter concluído a Licenciatura Bietápica em Instrumento/ fagote com a mais elevada classificação, no ano letivo 2000/2001.

Em 2001 prossegue os seus estudos de fagote na Alemanha durante quatro anos, obtendo o curso de solista e o mestrado em performance na classe do Prof. Gunter Pfitzenmaier na “Hochschule für Musik Karlsruhe”, ambos com a máxima classificação, e como prémio gravou o concerto de Mozart com a Orquestra de Câmara da mesma escola.

Foi premiado em diversos concursos, e apresentou-se a solo com a Orquestra e Banda de Jovens de Santa Maria da Feira, Orquestra Sinfonieta, Orquestra ARTAVE, Orquestra de Câmara da Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe, e integrou várias Orquestras das quais se destaca a participação regular com a Orquestra sinfónica do Porto Casa da Música.

Obteve com distinção o mestrado em direção com o conceituado maestro Jan Cober no Conservatório de Maastricht na Holanda, e frequentou masterclasses com vários maestros, entre outros Ernest Schelle, Eugene Corporon e Jorma Panula.

Como maestro foi galardoado com vários prémios, nomeadamente “ Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia” em 2002, 2005 , 2010 e 2018 (primeiro prémio na primeira secção); Concurso Internacional de Bandas – Ateneu Artístico Vilafranquense na 2.^a, 4.^a e 5.^a edição (todos com o primeiro prémio); “Certamen Internacional de Bandas de Música Vila d’Altea” em 2006, 2007 e 2014 tendo arrecadado a Batuta de Ouro, prémio esse atribuído aos maestros que obtêm três primeiros prémios; “Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga” em 2017 com primeiro prémio e “Batuta de Prata” atribuído ao melhor maestro

Tem vindo a orientar master classes e dirigir algumas orquestras e bandas por todo o país bem como em Espanha, Brasil, Argentina e Itália.

Integrou o júri do concurso ‘Prémio Jovens Músicos’ da RDP, do “ I Certame Nacional de Bandas de Música D’Almàssera” em Valência, do prestigiado “Certâmen Internacional de Bandas de Musica – Cidade de Valência” e em 2016 presidiu o júri do “ Certamen Internacinal de Bandas de Altea”. Foi diretor artístico do “Concurso Nacional de Bandas Filarmónicas Cidade de Aveiro” e atualmente é diretor artístico do “Concurso Internacional Filarmonia D’Ouro”.

É professor no Conservatório de Música do Porto, Diretor Artístico da Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens do Concelho de Santa Maria da Feira, da Associação Recreativa e Cultural - Amigos da Branca (ARMAB); e da Academia Portuguesa de Banda (APB). (Bio facultada pelo próprio)

6.3. Biografia do Professor Supervisor

Sofia Lourenço | Pianista, natural do Porto, recebeu as mais elogiosas críticas: Diapason d’Or 2016 e Pianiste 2016 com o CD Portuguese Piano Music: Daddi / Viana da Mota, Grand Piano (Editora Naxos). Gravou ainda 4 CDs a solo de Música Portuguesa (Numérica) e estreou o 9th Sketch (2012) do Duo pour une Pianiste para Disklavier de Jean-Claude Risset, que lhe é dedicado. Em dezembro de 2019 lançou a 2.^a edição de Porto Romântico: Mazurkas & Romanzas, com obras de piano solo de autoria de Artur

Napoleão, Óscar da Silva, Pedro Blanco, entre outros. Organizou e atuou ao piano no ciclo de recital+conversa “Música e Romantismo” entre setembro de 2021 e março de 2022 <https://museudacidadeporto.pt/estacao/extensao-do-romantismo/>

Discípula de Helena Sá e Costa desde os 10 anos de idade, no Conservatório de Música do Porto com Maria da Glória Moreira e Fausto Neves, licenciatura em germanística na FLUP-UPorto, estudou com Sequeira Costa, Margulis, Larrocha, Sebok, Cebro, Sava, Simon, obtendo a *KunstlerischeAbschlußprüfungKlavier* na Universität der Künste Berlin, (Alemanha), como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Doutora em Música e Musicologia (UÉvora, 2005), integra atualmente a linha de Estudos Históricos e Culturais em Música-INET-MD (UNova Lisboa), tendo tido intensa atividade na linha de Estudos Musicais (coordenação 2009 a 2013) no CITAR (UCP), onde concluiu um pós-doutoramento como bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia- FCT (2012-2016).

É professora de piano na ESMAE/Politécnico do Porto desde 1991.

6.4. Biografia Professor Co-Supervisor

Nascido em Loures, Portugal, em 1960, **António Saiote** é um artista e pedagogo reconhecido mundialmente. Terminou o curso do Conservatório Nacional com 20 valores, na classe do professor Marcos Romão.

Foi bolsista da Fundação Gulbenkian em Paris, com Guy Deplus e Jacques Lancelot, e em Munique com Gerd Starke, onde obteve o “Meisterdiplom” da Hochschule de Munique, com distinção. Fez um curso de pós-graduação de Música Contemporânea, em Espanha, com Artur Tamayo e Repertório Tradicional em Inglaterra, com Georges Hurst.

Concluiu o mestrado em Direção de Orquestra pela Universidade de Sheffield.

Tocou com a Orquestra Gulbenkian, Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica do Porto, Régie Sinfónica, Rádio Lisboa e Porto, São Paulo, Shanghai, Filarmónica das Beiras, Orquestra do Norte, Orquestra Sinfónica do Algarve e Sinfónica de Zurique.

Tem sido solista convidado em congressos internacionais, em países como EUA, Bélgica, França, Suécia, Canadá, Japão, Espanha e Itália. Atuou nos Festivais de Sintra,

Estoril, Nancy, Xangai, Macau, Rabat, São Paulo, Belo Horizonte, Caracas, São José, Santos, Lima, Yangi, Musicalta, Oviedo, Guimarães, Aveiro, Vila Real, Póvoa de Varzim, Paços de Brandão, Espinho, Algarve, Madeira, Açores, Folle Journée (CCB), Camerino, Atri e Porto Alegre.

Desde 1998 que desenvolve, paralelamente, uma profícua carreira de maestro, tendo dirigido todas as orquestras portuguesas, bem como orquestras em Espanha, Venezuela, França e Alemanha.

Dirigiu óperas tais como O Amor Industrioso, de Sousa Carvalho; Il Boticário, de Haydn; Amor de Perdição, de João Arroyo; Kleine Mahagony e Os Sete Pecados Mortais, de Kurt Weill; O Doido e a Morte, de Alexandre Delgado; Pierrot Lunaire, de Schoenberg; Cosi Fan Tutte, Don Giovanni e A Flauta Mágica, de Mozart; e A Hora Espanhola, de Ravel.

Tem sido membro de júri nos prestigiados concursos de Toulon, Constância, Sevilha, Varsóvia, Caracas, Kortrik, Ghent, Brasília, e presidente do concurso Valentino Buchi em Roma. Foi nomeado, numa votação por unanimidade, para Membro de Honra da Associação Internacional de Clarinete. Detém também o título de “Personalidade Latino-Americana do Clarinete”, pela Associação ClariPeru e foi distinguido com a Medalha de Honra do Concelho da cidade de Loures.

Foi mentor e coorganizador do Congresso Mundial de Clarinete 2009, no Porto, e foi diretor artístico do Festival e Academia de Guimarães.

Atuou ou ensinou em mais de trinta países da Ásia, Europa, América e África do Norte.

Atualmente ensina na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, do Porto (ESMAE). É diretor artístico e maestro titular da Orquestra Sinfónica da ESMAE e diretor artístico do Meeting Internacional de Clarinete Marcos Romão dos Reis Jr.

É igualmente membro fundador da Ópera Norte. Colabora regularmente como pedagogo, solista e maestro, com o Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela. (Digital, 2017)

7. Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada

7.1. Professor Supervisor

Alexandre Gomes Abreu realizou com êxito a sua Prática de Ensino Supervisionada no ano letivo de 2021/2022, tendo seguido com rigor as indicações da supervisora, do co-supervisor, Professor António Saiote e do orientador cooperante, Professor Tiago Abrantes. Cabe aqui um agradecimento a ambos os professores António Saiote e Tiago Abrantes pela sua enorme generosidade na partilha dos seus ensinamentos e do seu espaço de sala de aula de Instrumento Clarinete, acolhendo o mestrando com a maior abertura e potenciando a orientação na sua plena efetividade e qualidade.

As aulas assistidas foram bem planificadas, tendo decorrido com grande qualidade pedagógica. As sugestões e críticas foram postas em prática, devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio, preservando a motivação e o empenho dos alunos, assim como a qualidade e a dedicação no processo de autoscopia que a Prática de Ensino Supervisionada no Mestrado em Ensino de Música, ramo Instrumento/ Clarinete, implica.

O trabalho final de Mestrado que aqui se apresenta demonstra evidências acerca da prática musical, nomeadamente sobre a pedagogia de um prestigiado mestre do ensino do clarinete e reflexão sobre a profissão docente por parte do mestrando, enquanto músico e futuro professor de excelência.

Sofia Lourenço

7.2. Professor Co-Supervisor

Figura 1- Parecer do Professor Co-Supervisor

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

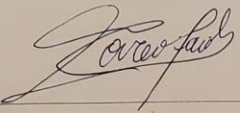
P. PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Alexandre Abreu	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2ºano MEM
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Supervisor: António Saiote	Nº de aula: _____	Data: 04/05/2022

Comentário do Supervisor

O Alexandre Abreu revela algumas qualidades muito boas para o ensino. O tempo e a atividade não permitem-lhe consolidar e avaliar o material muito nas aulas. Notei bastante da sua prestação apesar do material didático usado ser um pouco up to date. Notei a importância de exercícios práticos e a sua necessidade para a concretização dos conteúdos teóricos adjuvados.

Assinatura: 

Mestrado em Ensino de Música – Ramos de Instrumento, Jazz e Canto
Página 1

7.3. Professor Cooperante

7.3.1. Professor de Clarinete

O Alexandre Abreu manteve uma atitude pedagógica com os alunos. Mostrou sempre abertura às reflexões nos finais das aulas, estimuladas pelo professor cooperante. Ao longo do ano letivo, aplicou as várias recomendações, obtendo bons resultados. O Alexandre revelou vocação e qualidades para a prática docente.

Tiago Abrantes

8. Reflexão final da Prática de Ensino Supervisionada

O Estágio Profissional realizado no ano letivo 2021/2022, sob cooperação dos Professores Tiago Abrantes e Paulo Martins, contribuiu de uma forma enriquecedora no decorrer da minha Prática Educativa. A troca de ideias e partilha de técnicas e conhecimentos pedagógicas pelos professores que gentilmente me aceitaram nas suas aulas do CMP, foram essenciais para a prática da minha futura profissão enquanto docente.

A diversidade dos alunos com quem privei no CMP, seja esta a nível técnico-musical, mas essencialmente a nível psicológico e emocional, despertou em mim a necessidade de apresentar diferentes estratégias nas aulas que lecionei. Nas observações que realizei, pensei ficar a saber praticamente tudo acerca dos alunos e das estratégias que deveria utilizar. Ao lecionar pela primeira vez, deparei-me com dificuldades que não pensei existirem nas observações, surgindo assim a necessidade de apresentar várias alternativas para a resolução de um problema, alternativas estas improvisadas, mas que no fundo cumpriram o objetivo pretendido.

Na primeira aula lecionada a um aluno do 1º grau do ensino básico, senti-me inicialmente um pouco nervoso, por ser a minha primeira aula lecionada no Conservatório de Música do Porto, embora já o fizesse anteriormente na escola de música de uma banda filarmónica. Estive concentrado e empenhado em ajudar o aluno a superar algumas das suas dificuldades. No final da aula o professor deu-me o seu feedback dizendo que de forma geral gostou da minha prestação, pois tinha um tom de voz e postura que captava a atenção e interesse do aluno. Disse também que foi importante ter apresentado várias alternativas para resolver um problema. Em relação a aspetos a melhorar, Tiago Abrantes disse-me que poderia melhorar a minha dicção, bem como a gestão do tempo e intensidade da aula. Levei este feedback e postura adotada para todas as aulas lecionadas, procurando a cada aula melhorar ou até mesmo mudar certas estratégias e atitudes a ter com os alunos.

Além do Professor Tiago Abrantes e do Professor Paulo Martins, procurei sempre tomar como exemplo a pedagogia de António Saiote, com quem tive o enorme privilégio de privar e receber ensinamentos no decorrer dos meus estudos de Licenciatura e de Mestrado em Ensino de Música. Na minha futura prática docente, será conjuntamente

com Tiago Abrantes e Paulo Martins, um exemplo a seguir e a eternizar, dado o seu prestígio enquanto músico e docente.

CAPÍTULO III- PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

1. Introdução

O presente capítulo refere-se a um projeto de investigação, realizado no âmbito do relatório de estágio. O tema escolhido tem como objetivo constituir um importante contributo para o ensino da música, com especial foco para o ensino do clarinete, por constar de uma visão do ensino e da interpretação musical do Professor António Saiote.

Toda a investigação teve como principal tópico o canto e a sua similaridade com o clarinete, bem como a importância de pensar na música e na prática do clarinete à imagem do canto, como um meio de comunicação. Este capítulo foi então dividido em 3 grandes secções: na primeira secção, relativa à voz humana, é apresentada uma reflexão sobre a voz como uma linguagem e meio de comunicação, reforçando a ideia de que a voz pode ser considerada uma identidade e uma arte através da qual o ser humano se expressa. São também apresentadas técnicas e especificidades da voz humana, sobretudo acerca da morfologia e técnicas utilizadas pelos cantores. Tanto os instrumentistas de sopro como os cantores utilizam a mesma fonte de energia para a expressão e/ou técnica da interpretação musical, isto é, o ar. Neste sentido, é referido na investigação a importância da associação do canto na prática do clarinete.

Esta última associação levou o trabalho para a segunda secção, onde é dada mais importância ao clarinete, referindo-se às semelhanças que o instrumento tem com a voz humana, bem como as características que o distinguem. Aqui a ópera foi utilizada como um exemplo, visto o clarinete ser reconhecido por grandes compositores da história da música ocidental, como W. A. Mozart (1756-1791) e G. Verdi (1813-1901), como o instrumento capaz de imitar a voz humana de uma maneira brilhante e eficaz.

Na última parte da investigação, aquela que motivou a realização do mesmo trabalho, é apresentada uma resumida biografia do professor António Saiote. Segue-se uma descrição da sua visão sobre a temática em estudo, através da análise em termos metodológicos qualitativa de conteúdo da entrevista em anexo, onde se abordam temas da interpretação e comunicação musical, mais especificamente acerca do clarinete e da sua importância de criação, sendo este um instrumento de fusão, do texto numa possível abordagem como verdade absoluta, defendendo que nele está todo o fundamento da interpretação musical. Por último, António Saiote apresenta uma proposta de trabalho de

dicção para o ensino básico e secundário de Música, podendo a mesma proposta ser utilizada em contexto de ensino superior.

2. Objetivos

O principal objetivo da presente investigação, e dada a coincidência de eu próprio ter o privilégio de ser seu discípulo desde 2016, foi documentar e refletir sobre alguns dos muitos ensinamentos e técnicas adotadas pelo eminente professor e clarinetista António Saiote, pela sua relevância no panorama musical internacional. A informação de António Saiote foi recolhida através da realização de uma entrevista, focada na convergência do clarinete e do canto. Além disso, tomei como objetivo neste trabalho, reforçar a importância de pensar na arte de música como um meio de comunicação (que se foi desvanecendo no vocabulário musical atual). Daí a “dicção” e “comunicação” serem termos que se utilizam com frequência durante toda a investigação.

Pretendeu-se colocar e responder às seguintes questões de investigação nesta pesquisa:

1. Qual a pertinência da temática sobre o ensino do clarinete de António Saiote, a sua importância internacional e nacional na formação de clarinetistas de excelência?
2. Segundo a perspetiva deste pedagogo, qual a convergência entre o clarinete e o canto?
3. No âmbito desta convergência, qual a importância e contributo da dicção e comunicação no ensino do clarinete?
4. Quais as estratégias de aprendizagem no ensino do clarinete para um eficaz domínio da dicção e comunicação nos diferentes níveis de ensino?

3. Metodologia

Após a revisão de literatura realizada (que se segue no ponto 4 deste capítulo III), seguindo a metodologia de análise qualitativa, foi elaborado um guião de entrevista (que será incluído em anexo no final do projeto de investigação), aplicando a técnica de entrevista a um pedagogo de renome internacional.

Após a transcrição por escrito do texto registado da entrevista realizada pela plataforma Skype, seguiu-se uma análise detalhada de conteúdo da entrevista.

A pertinência desta entrevista prende-se com o facto da sua ação enquanto pedagogo ser muito relevante e incontornável, procurando-se assim passar para o suporte escrito alguns dos ensinamentos e estratégias que advêm da tradição oral e que considero essenciais serem preservadas e disseminadas.

4. Revisão da Literatura

4.1. A Voz humana

4.1.1. Linguagem e meio de comunicação

A voz humana é a expressão mais viva que caracteriza o ser humano, como marca de personalidade e como meio de transmissão de sentimentos e emoções. Além disso, a voz diz muito da nossa identidade, isto porque somos reconhecidos por ela e pelas suas especificidades únicas. Podem existir pessoas com vozes semelhantes, mas mesmo assim há sempre algo que as distingue (Rosa, 2011).

A voz cantada, extremamente rica nas suas nuances e cores que produz, tem a capacidade de nos fazer transmitir sentimentos e emoções, seja a nível da música popular e da música erudita, embora seja a música popular aquela que chega mais facilmente ao povo (Rosa, 2011). Segundo escreve Nikolaus Arnoncourt (Harnoncourt, 1988), a música popular, ao contrário da música erudita séria, é cultivada mais facilmente pelo povo. Encontram-se nela aspetos da antiga compreensão musical, como é o caso da unidade poesia-canto, que aproxima o povo da música; o fado de Amália Rodrigues é um exemplo perfeito desse fenómeno: voz excepcional, aparentemente espontânea e natural, mas implicando uma técnica perfeita, que numa época em que o contributo e capacidade dos media promocionais eram menores, conseguiram levar o seu canto no género “fado” a todo o mundo com sucesso, a pessoas que não entendiam a mensagem pela palavra, mas sim através do som, da sua expressividade e qualidade interpretativa e vocal (Rosa, 2011).

Cantar é um ato natural ao ser humano. Todos nós já cantámos em algum momento da nossa vida, por diversos motivos. Por toda a investigação realizada à volta do fenómeno do canto e com o passar dos séculos, o canto passou a ser arte, disciplina técnica e artística, deixando de ser apenas uma expressão natural. Antes do séc. XIX, antes da

criação dos Conservatórios, a arte da voz cantada era transmitida por um mestre, que ensinava o ofício de fazer música: a sua técnica, composição e instrumento, e ainda a disciplina de retórica, a fim de tornar a música eloquente, e também tornar o músico um profissional digno. Ou seja, a música era tratada como uma linguagem complexa e não como uma mera prática musical. Toda esta prática, onde as disciplinas tinham um elo de ligação na forma como eram transmitidas, perdeu-se ao longo dos tempos (Pereira, 2011).

Qual era a vantagem antigamente antes de haver as escolas? Havia o mestre. As pessoas aprendiam a música com o mestre que lhes dizia o que deveriam fazer. Hoje a influência do mestre é muito reduzida, há vários “mestres” porque há várias disciplinas (...) já na altura nas discussões do científico se dizia que os alunos iam lá buscar as disciplinas como quem vais buscar alguma coisa ao supermercado, quase de uma maneira maquinal. As pessoas não interligavam as várias coisas que aprendiam (Saiote, 2022).

Em algumas línguas, poesia e canto traduzem-se pela mesma palavra, ou seja, a partir do momento em que a linguagem transcende a sua função de informação prática e adquire profundidade, ela está associada ao canto. Quando a mensagem ultrapassa uma simples informação, poderá ser expressa com mais clareza. A palavra falada pode, com notas, melodias, harmonias e cores tímbricas, ter o seu sentido verbal intensificado (Harnoncourt, 1988).

Falar é comunicar e comunicar é expressar. Uma boa técnica vocal é imprescindível, mas o objetivo final é sempre expressar algo. Por isso mesmo, necessitamos que a nossa técnica (coluna de ar e aparelho fonatório principalmente) não nos ponha obstáculos à nossa expressão, que deixe que a expressão passe de dentro para fora. Para isso devemos ter uma boa conexão entre o corpo, a mente e a voz, pois só assim podemos explorar os aspetos mais criativos e artísticos na nossa voz (Sánchez, 2012).

Nós quando estamos a dizer ou a interpretar qualquer coisa, deve ser perceptível em primeiro lugar para que haja comunicação. (...) eu sou do tempo em que ouvia aqueles bons músicos amadores a dizer: é preciso saber dizer a música, a música tem que ser dita (Saiote, 2022).

4.1.2. Especificidades e técnicas

Nesta secção da presente revisão da literatura, serão apresentadas de forma abrangente algumas especificidades e técnicas que os cantores utilizam para uma boa expressão e comunicação da música, que são comuns à boa prática do clarinete, como será compreendido posteriormente na análise de conteúdo da entrevista realizada a António Saiote. Serão dadas superior relevância à respiração e à articulação/dicção, sendo estes os princípios fundamentais que auxiliam a uma boa comunicação do conteúdo musical e expressivo. Grande parte da informação utilizada sobre o assunto mencionado, foi retirada do livro *The Structure of Singing* de Richard Miller (Miller, 1986).

Nos dias de hoje, onde a técnica está mais ao alcance de todos, devido à globalização do acesso à técnica mais eficaz, muito graças à internet, as investigações e métodos existentes, distinguem os grandes cantores e músicos no geral, não tanto pela sua perfeição técnica, mas sim pela sua competência artística. Quando muitos músicos têm a necessidade de fazer demasiadas interpretações diferentes, podem acabar por perder a estrutura e essência da obra (Rosa, 2011). Como diz António Saiote na sua entrevista:

Como hoje em dia o nível médio já é bastante alto, podemos-nos “dar ao luxo” de pedir outras coisas e de fazer outras perguntas (...) como têm uma facilidade tão grande de tocar, podem-se “dar ao luxo” de abordar outros aspetos da interpretação musical (Saiote, 2022).

4.1.2.1. Respiração

No que diz respeito à respiração, não se pode ser um bom cantor ou instrumentista de sopro, sem possuir um bom controlo da respiração. A inspiração deve ser feita pelo nariz, ao contrário do que muitos clarinetistas defendem (inspiração pela boca), e o mais descontrainda possível. A expiração deve ser lenta e controlada, e a língua deve estar descontrainda e flexível, de modo a poder contribuir para modelar a coluna de ar-principal aparelho dos cantores e instrumentistas de sopro (Pereira, 2012).

No respirar inconsciente do dia a dia, o processo da respiração dura aproximadamente 4 segundos. Na inspiração profunda, como na preparação para o canto, o diafragma e os músculos torácicos e abdominais aumentam a sua atividade. Para um bom controlo da respiração, de forma a torná-la simples e inconsciente, a coordenação das fases do ciclo respiratório (inspiração, início da frase, duração da frase, expiração)

devem ser dominadas. Desses conteúdos a ser dominados, faz parte a inspiração silenciosa, um princípio que os cantores (e clarinetistas) devem tomar. O ruído, resulta da resistência da garganta ao ar inspirado, devendo esta estar relaxada e *aberta* - *Gola Aperta*, como será explicado posteriormente (Miller, 1986).

4.1.2.2. Articulação e Dicção

A articulação é o nome dado ao processo técnico de falar, a maneira de proferir as diversas vogais e consoantes. Articular, é ser claro nos sons e nas sílabas das palavras. Na música, articular é o ligar e o separar das notas, o *legato* e o *staccato*, bem como a sua mistura. Todo este processo designa-se de pronúncia musical. A música é fundamentalmente orientada pela linguagem, descrita como: linguagem dos sons (Harmoncourt, 1988).

Uma boa articulação é imprescindível para o cantor, pois com a sua boa utilização conseguimos uma boa compreensão do texto para comunicar com o público. Para exercitar a articulação, devemos ter principal atenção à língua, mas também a toda a coluna de ar e músculos da cavidade bucal. Se a raiz da língua estiver excessivamente tensa, essa tensão vai influenciar negativamente a laringe, logo o ar não será usado na sua plenitude. Para que a língua encontre espaço e flexibilidade na boca, necessitamos de relaxar a mandíbula (Sánchez, 2012).

A articulação, é realizada recorrendo ao diafragma e simultaneamente ao aparelho bucal: língua, palato, dentes e lábios, sendo necessárias para uma correta performance rítmica, melódica e expressiva. A postura, que deve ser reta e descontraída, influencia também na dicção do músico; também a respiração tem influência direta da articulação, devendo ser feita uma inspiração completa e o mais relaxada possível (Pereira, 2012).

É errado pensar na articulação apenas como uma técnica, e não como um meio de expressão à imagem da dicção. Desse modo Tyson, no seu artigo *Voice, Genre, Style, Diction, Tone: A Musical Guide to Writing Style*, descreve a dicção como um elemento de estilo que significa escolha de palavras ou vocabulário. Ajuda a transmitir o tom e o significado de um escritor. A dicção pode ser comparada com o tipo de material musical que um músico pode escolher, isto é, coisas que se aprendem numa aula de música. Isso inclui notas e ritmos que podem ser combinados para criar melodias, harmonias,

ornamentação, uma frase musical memorável, padrões repetidos, entre outros (Tyson, 2020).

4.1.2.3. Fraseado

É através de tudo que fazemos à parte de uma sólida técnica, que podemos comunicar com o ouvinte através da nossa música. O fraseado e a intenção musical, são aspetos que o cantor e instrumentista de sopro deve dar grande importância, e explorar técnicas que ajudem aos mesmos.

A maneira como um cantor inicia o som vocal é crucial para a frase. Um bom começo do som, é de primeira consideração independentemente do nível interpretativo do cantor. Os cantores devem começar os exercícios diários com vocalizos, de modo a praticar o ataque de uma frase e a sua condução (Miller, 1986).

A *posição de cantar* deve permanecer durante todo o ato de cantar. A atitude corporal de um cantor (e dos instrumentistas em geral) deve ser a de cantar na posição de respirar e respirar na posição de cantar. A postura não precisa ser alterada para a renovação da respiração (Miller, 1986).

Relativamente a técnicas e aspetos mais internos, do aparelho bucal, Miller apresenta o importante conceito de Garganta Aberta (*Gola Aperta*). Muitas vezes os professores de canto utilizam expressões como: “apoia a voz, canta na respiração ou coloca a voz”. A mais utilizada, é a expressão “abre a garganta”. Embora seja uma expressão imprecisa e informal, abrir a garganta, é captada mais rapidamente e facilmente pela consciência do aluno. Esta experiência permite ao cantor ter um maior leque de sensações. Também os professores de clarinete utilizam essa expressão, sendo mais uma prova da aproximação do instrumento ao canto (Miller, 1986).

Quando a cavidade bucal ressonante funciona de maneira correta e a língua tem liberdade para realizar um movimento rápido e flexível, são criadas naturalmente memórias de articulação, originando uma memória muscular da articulação do texto (Sánchez, 2012).

4.2. A associação ao canto na prática de um instrumento de sopro

É bastante comum os professores de instrumento utilizarem a expressão: “Se conseguires cantar, consegues tocar”. Os alunos que cantam habitualmente nas aulas de instrumento, tendem a ser mais desenvolvidos nas suas performances musicais, na sua técnica (articulação, digitação, direção musical), bem como na sua atitude perante um público. (Gates, 2017) Neste sentido, Casey, no seu artigo *Teaching Techniques and Insights*, consta também que os alunos que começam desde cedo a cantar nas aulas de instrumento, desenvolvem mais cedo a sua musicalidade.

A técnica vocal desenvolvida pelos cantores contribui de uma forma significativa à execução dos instrumentistas de sopro, pois ambos utilizam processos idênticos quanto à fonte de energia, assemelhando-se quanto à respiração e articulação. Relativamente à parte da energia, vimos que esta é baseada no ar, aspeto fundamental para que haja som, processando-se através da coluna de ar, tanto no que se refere à emissão da voz e à execução instrumental (Pereira, 2012).

Ainda relativo ao facto de os instrumentistas de sopro partilharem o mesmo conceito de energia para a sua execução- o ar, Pereira (Pereira, 2012) refere que o som produzido pelos instrumentistas de palheta simples tem origem sonora na vibração da palheta. Esta produção é realizada pelo sopro, sendo esta uma técnica idêntica à do canto, que utiliza o ar expelido dos pulmões. O processo fundamental baseia-se numa coluna de ar que é posta em vibração dentro de um tubo, sendo a altura a nota determinada pelo comprimento deste. Para que a coluna de ar seja corretamente formada e se possa consequentemente dar a produção sonora, é necessário manter uma correta posição corporal, isto porque tocar deve ser um ato isento de quaisquer tensões que interfira diretamente no som. Assim, quando cantamos ou tocamos um instrumento de sopro, devemos manter uma postura do corpo sempre reta, natural e relaxada. Tudo isso vai influenciar a respiração e execução do músico.

Tal como os cantores, para um instrumentista de sopro, a forma da cavidade bucal tem influência no som. Se a sua forma for larga o som tende a ser mais brilhante, enquanto uma forma mais arredondada produzirá um som mais escuro. Para obter o efeito desejado, o instrumentista poderá pensar em vogais, de modo a conseguir a forma bucal desejada. Em vez de pensar na língua para criar a forma correta, o instrumentista deve concentrar-se nos reflexos da fala que todo o ser humano possui, sendo esta uma abordagem mais

espontânea e natural para trabalhar o som. Cada género e carácter musical requer vogais diferentes, senão tudo seria tocado da mesma maneira (Frederiksen, 2017).

Falando agora do texto, podendo também este ser visto como um texto musical (articulações, dinâmicas, etc.), este deve ser respeitado e priorizado. Ao falar ou a cantar, cada palavra tem um significado por de trás dela, e certas palavras são enfatizadas mais do que outras dependendo do seu significado e importância. Este conceito traduz-se para a música, quando o instrumentista mostra o movimento ascendente e descendente no seu fraseado, assim como um cantor mostra o timbre e inflexão para transmitir uma sensação de direção musical. (Gates, 2017) Também a pontuação de um texto explica-nos com clareza o que significa o texto. Na música, é importante respeitar todos os sinais de pontuação e dar-lhe a entoação correspondente. Um texto implica mudanças tonais diferentes que os cantores e instrumentistas têm que conhecer. A clareza da pontuação significa que o que fomos dizer será também claro. Os estados de espírito distintos, também expressam inflexões melódicas diferentes. Em suma, para conseguirmos clareza na nossa comunicação, devemos expressar bem os sinais de pontuação. Se não tivermos isso em conta, a expressão do texto modifica-se e confundimos o ouvinte (Sánchez, 2012).

4.3. O Clarinete

4.3.1. Semelhanças à voz e suas especificidades

O crítico austríaco Johan Friedrich Schink (1755-1835), em 1784, depois de ouvir o famoso clarinetista Anton Stadler (1753-1812) a interpretar a Serenade K. 361/370A de W. A. Mozart, escreveu que não imaginava que o clarinete fosse capaz de imitar a voz humana tão fielmente como Stadler o tinha conseguido. Também o próprio Mozart partilhava a mesma admiração. Stadler, além das capacidades técnicas que demonstrava, o seu timbre capaz de imitar a voz humana distinguia-o dos outros clarinetistas da época. Influenciou assim as gerações futuras de clarinetistas com a cor e timbre do seu som, bem como a forma lírica com que tocava (Bianca, 2013).

Gabriel Tosé, no seu artigo *Artistic Clarinet: Technique and Study*, refere que a técnica deve ser desenvolvida e reforçada, mas sem o propósito de comprometer a essência artística da música. Já existem inúmeros métodos e livros relativos à técnica do clarinete, o que é importante, essencial e objetivo para os clarinetistas. Por outro lado, devido à subjetividade de ensino e à dificuldade da existência de fórmulas que a

expliquem, existe pouca informação que ensine o clarinetista a tocar de forma lírica, com semelhanças à voz humana, que anteriormente foram reforçadas de grande importância. Desse modo, a arte do lirismo é vista como uma técnica secundária (Tosé, 1962).

Ao escutarmos um concerto, de música de câmara por exemplo, conseguimos distinguir se uma performance foi boa ou má. Como tocar apenas as notas certas não é suficiente, há outro lado que vai ter um peso maior na qualidade da interpretação: o estilo lírico do intérprete. No dicionário *Merriam-Webster* (Merriam-Webster, s.d.) lírico é definido como: “expressar emoções pessoais diretas, geralmente intensas, especialmente de maneira sugestiva de música”; Por outro lado, técnico é definido por: “ter conhecimento especial e geralmente prático, especialmente de um assunto mecânico ou científico”¹. Embora sejam dois conceitos opostos, são ambos essenciais para a prática do clarinete.

Quando falamos do termo lírico, a primeira coisa que nos surge é o género da ópera. A ópera é das artes mais completas por juntar várias artes num só espetáculo. As óperas de Mozart e a ópera italiana do séc. XVIII/XIX, devem muito a sua riqueza pelo uso do *bel canto*, definido como: “arte ou estilo de canto operático, com origem na escola romântica italiana, caracterizado pelo controlo da intensidade tonal, pela clara articulação das notas e das palavras cantadas e pela exigência de uma assinalável agilidade vocal por parte do intérprete” (Editora, 2003).

O clarinete ocupou um papel importante nas óperas de Verdi e seus contemporâneos italianos, bem como na música de Mozart, pelas suas qualidades vocais e pelo seu estilo melódico e solístico. O clarinete é capaz de soar puro, melodioso e com um som amplo, capaz de encarnar o lirismo da voz com graciosas passagens (Bianca, 2013).

4.3.2. Técnicas e princípios de dicção e comunicação da música no clarinete

Uma frase com boa intenção expressiva e musical, deve ter um princípio, meio e fim. Alessi tem por hábito perguntar aos seus alunos onde acham que se encontra a nota

¹ Definições originais: Lyric: “expressing direct usually intense personal emotion especially in a manner suggestive of song”; technical: “having special and usually practical knowledge especially of a mechanical or scientific subject” (Merriam-Webster, s.d.)

mais importante e qual a duração de uma frase. De seguida, pede-lhes para cantar a frase tendo em atenção à nota mais importante e à intenção que lhe pretendem dar. Só depois é que reproduzem com o instrumento (Gates, 2017).

Também sobre a prática de cantar antes de tocar, um bom trabalho a fazer em aulas de grupo, é tocar e sobretudo cantar corais de Bach, por exemplo. Remington defende que um grupo musical, deve tomar esta prática não só como um aquecimento, mas sim como um trabalho principal nas obras a trabalhar. O objetivo é ouvir atentamente a afinação e a grande frase que o coral apresenta, que a cantar é mostrada de forma mais perceptível (Remington, 1968).

Bianca, no seu artigo *The Clarinetist as Vocalist: Transcriptions of Mozart Arias to Teach Lyricism* (Bianca, 2013), com base no trabalho realizado pelos cantores para uma melhor dicção e comunicação musical, e estando a ópera como principal exemplo, apresenta algumas técnicas e estratégias que o clarinetista pode usar, à imagem do canto, para uma melhor dicção e comunicação musical:

- O timbre e o carácter utilizado devem ser utilizados em função do contexto dramático da ópera- o libreto e o significado das palavras que o cantor utiliza. Para um solo com direção musical e sentido de frase, o clarinetista deve estar atento às inflexões silábicas do texto.
- A articulação deve ser escolhida com base nas inflexões silábicas do texto. Uma articulação mais clara e com mais acentuações, refletem como os cantores cantam as palavras. A variação da articulação pode ser explorada alterando a posição da língua. Para praticar, o clarinetista escolhe uma nota e experimenta diferentes tipos de articulação ao alterar a posição da língua, ou até mesmo sem utilizar a língua.
- O clarinetista pode sempre que possível, levar as suas dinâmicas ao extremo, desde um *pp* sussurrante a um *ff* rico e até mesmo agressivo. Ao fazê-lo, vai levar a sua interpretação a um nível mais satisfatório para o ouvinte, à imagem do espectro dinâmico do cantor.
- Tal como os cantores fazem, o uso de vibrato para colorir e enriquecer o seu som, também os clarinetistas o podem fazer, com a consideração de que nem toda a música necessita de vibrato. Deve ser usado com muita subtilidade e com base na acentuação das partes do texto ou linha musical.

- A cor do som, é um dos outros aspetos que o músico deve ter em conta. A utilização de cores e timbres diferentes, reforçam o significado e ambiente da ária. O tamanho da cavidade oral, em conjunto com a pressão da embocadura, são um meio para alterar e corrigir a afinação e cor do som.

Em suma, usar a aproximação da voz na música instrumental é um recurso importante e útil. Cada clarinetista tem uma voz, que deve ser explorada em função da voz cantada, como o instrumento mais natural e intuitivo do ser humano. A prática de cantar as partituras é vantajosa para decifrar uma abordagem musical mais natural e próxima da verdade. Além disso, cantar com a afinação correta é um ótimo exercício para conseguir uma melhor afinação no instrumento.

4.4. Interpretação Musical

4.4.1. Princípios de comunicação musical segundo Nikolaus Harnoncourt

A abordagem à presente temática, deve-se ao facto do professor António Saiote considerar o livro *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical* de Nikolaus Harnoncourt (Harnoncourt, 1988), uma obra incontornável e de leitura obrigatória na literatura musical. Neste livro aborda-se a interpretação musical, críticas ao presente, bem como técnicas de melhor dicção/articulação e comunicação musical.

Conforme o próprio título indica, Harnoncourt (1929-2016) define a música como uma *linguagem dos sons*, criticando a forma como ela é ensinada e transmitida nos dias de hoje. Os músicos precisam de ser formados através de métodos que correspondem àqueles de 200 anos atrás. A música nas escolas, não é ensinada como uma língua, mas sim como uma técnica de prática musical. Tal como se aprende os vocábulos, a gramática e a pronúncia de uma língua, na música aprendemos a sua articulação, harmonia e os princípios que regem a sua acentuação. É necessário que a música se torne a nossa língua própria e natural.

Relativamente à articulação que o autor dedica um inteiro capítulo, é definida por Harnoncourt como o nome dado ao processo técnico de falar, a maneira de proferir as diversas vogais e consoantes. Articular é ser claro nos sons e nas sílabas das palavras. Na música, articular é o ligar e separar das notas, o legato e o staccato, bem como a sua

mistura. Todo este processo designa-se de pronúncia musical. A música é fundamentalmente orientada pela linguagem.

A articulação, o meio de expressão mais importante da música barroca, tem sido cada vez mais vista como uma técnica e não como um meio de expressão, que mesmo assim é mal aplicada. Hoje em dia, os músicos esforçam-se para tornar a articulação inaudível, transformando toda a música numa grande ligadura. É necessário haver mais pronúncia/dicção. Uma obra bem articulada será ouvida de maneira bem diferente do que outra tocada plana e sem relevos. Ela dirige-se à nossa sensibilidade corporal, ao nosso senso de movimento, exigindo do espírito e do intelecto uma audição ativa e dialética. Diferentes articulações podem transformar uma passagem a ponto de torná-la irreconhecível. Do mesmo modo, a estrutura melódica de um excerto pode tanto parecer mais clara através da articulação, como inteiramente obscura, alterando o significado de uma passagem com a articulação.

O autor apresenta também formas de quebrar a monotonia da articulação, estando a harmonia de uma obra diretamente ligada a isso: toda a dissonância precisa de ser acentuada, mesmo quando se encontra num tempo fraco; a resolução da dissonância, pois toda a dissonância tem uma resolução que não pode ser acentuada; a acentuação de ênfase recai sobre notas que constituem culminâncias melódicas (o cantor tem razão quando acentua e prolonga as notas mais agudas).

Muitos músicos afirmam que, quando não existem indicações de articulação numa partitura, deve-se tocar tudo igual, pensando que estão a ser fiéis ao compositor. A escrita musical não pode reviver uma obra musical, mas unicamente criar pontos de referência para que isso aconteça.

Uma execução só será fiel se traduzir a conceção do compositor no momento da composição, por isso mesmo Harnoncourt clarifica alguns pontos a não esquecer na interpretação musical:

- Para os instrumentistas de sopro, corda, teclado e para os cantores, a primeira nota de uma ligadura deve ser acentuada e mais longa, e as notas seguintes devem ser tocadas mais suavemente.

- Em muitos casos, os pontos simplesmente significam que não é para tocar ligado, ou então significa que as notas devem ser tocadas de forma regular, sem desigualdade rítmica.
- Coloraturas e ornamentos apenas reforçam a expressão da palavra.

Em suma, o presente livro merece toda a atenção dos músicos e deve ser por isso lembrado. Numa era em que muitos bons hábitos do passado começam a ser esquecidos, o livro relembra-os com uma escrita acessível e direta.

5. Um retrato biográfico de António Saiote

Nascido em Loures, a 14 de julho de 1960, António Manuel Correia Saiote é hoje aclamado como o pedagogo mais influente, profícuo e prestigiado no ensino e formação de clarinetistas de excelência ao longo dos séculos XX e XXI em Portugal, por todos os ensinamentos e conhecimento que trouxe para o seu país desde 1985, quando começou a lecionar em Portugal, sendo na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto que se estabeleceu até hoje. Tudo o que transmite e ensina nas suas aulas e masterclasses tem como fundamento uma história, quase sempre um relato pessoal. Uma história que nos mostra o relato das suas vivências musicais e pessoais. Influencia até hoje centenas de músicos por todos os lugares que passa, através de cursos de clarinete, recitais e também na direção de orquestra sinfónica, entre outras formações.

5.1. Formação

António Saiote terminou o curso do Conservatório Nacional com 20 valores, em 1979, na classe do Professor Marcos Romão.

Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian em Paris, com Guy Deplus e Jacques Lancelot, e em Munique com Gerd Starke, onde obteve o *Meisterdiplom* da *Hochschule für Musik und Theater* de Munique (Alemanha), com distinção.

Fez um curso de pós-graduação de Música Contemporânea, em Espanha, com Artur Tamayo e Repertório Tradicional em Inglaterra, com Georges Hurst. Este considerou-o um dos alunos mais brilhantes que passaram pela Academia de Canford.

Concluiu o mestrado em Direção de Orquestra pela Universidade de Sheffield.

5.2. Discografia

- 2017- *Clarinete em Fado*;
- 2005- *A Portrait*, com Michiko Tsuda, para a Pan Classics;
- 2001- *Clarinete do Nosso Tempo*, com Pedro Burmester, para a Saphir;
- 1997- Concertos de Kurpinsky e Canongia, para a Numérica;
- 1995- *Compositores portugueses*, para a Strauss;
- 1988- *Quarteto para Clarinetes*, para a Transmédia.

5.3. Locais onde lecionou/leciona

António Saiote leciona na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo desde 1989.

Anteriormente, foi professor de clarinete no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. Foi também o primeiro professor na licenciatura na Universidade de Aveiro, durante dois anos, assim como na Universidade Católica Portuguesa, durante o mesmo período.

Dirigiu seminários e masterclasses nas Universidades e Conservatórios de Gdansk, Freiburg, Munique, Marselha, São Paulo, Beijing, Tianjin, Xangai, Yangi, assim como nas Academias e Festivais de Oviedo, Musicalta, Sistema Venezuelano de Orquestras Juvenis, Bogotá, Belo Horizonte (Festival de Inverno), Vigo, Corunha, Pontevedra, Valencia, Buenos Aires, Hong Kong, Macau, Santiago do Chile, Lima, Chicago, Nancy, Starogard, entre outros.

Já ensinou alunos de mais de 30 nacionalidades.

5.4. Orquestras onde dirigiu e tocou

O Professor António Saiote já tocou com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Régie Sinfonia, Orquestra

da Rádio de Lisboa e Porto, São Paulo, Xangai, Filarmonia das Beiras, Orquestra do Norte, Sinfónica de Zurique e Orquestra do Algarve.

Já dirigiu diversas orquestras, entre elas: Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica do Porto, Filarmonia das Beiras, Orquestra Académica, ESMAE, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra do Norte, Orquestra do Festival Príncipe das Astúrias, Orquestra da Comunidade de Madrid, Musicalta, Vilnius, Municipal de Caracas, Gran Mariscal de Ayacucho, Orquestra do Teatro Municipal de Caracas, Maracay, Orquestra Simon Bolivar e Orquestra do Algarve.

Foi também maestro titular da Orquestra Sinfónica da ESMAE, com a qual dirigiu grandes obras e óperas da história da música.

6. Análise da entrevista realizada ao Professor António Saiote

6.1. Reforma do Ensino Artístico e vivências musicais

António Saiote admite que o atual nível médio dos clarinetistas é considerado bastante alto, considerando que nunca se evoluiu tanto no instrumento. Mesmo assim, lamenta que ainda exista mais ignorância em saberes e princípios, que devem estar a par da excelente técnica clarinetística. Pode-se, por todas essas facilidades de domínio do instrumento, pedir-se outras coisas que a comunicação da música exige.

Do seu ponto de vista, o que se passa no nosso ensino em geral, para haver tanto afastamento da leitura de boas práticas, como é o caso da leitura, é um dos problemas que assolam os jovens músicos, da mesma forma que estes só conseguem tocar de uma forma possível (aquela com que foram ensinados e estudaram), e quando lhes é pedido para fazerem algo diferente, têm muitas dificuldades. Hoje em dia, grande parte dos clarinetistas são capazes de interpretar de uma forma quase tecnicamente perfeita, obras como *Clair* de Franco Donatoni (1927-2000), por exemplo, mas quando se confrontam com sonatas de Brahms, Debussy, Weber (repertório mais conhecido e muito gravado), obras estas que exigem muito mais além da técnica do clarinete, tocam de uma maneira maquinal e com ideias pré-formatadas. António Saiote refere que, se fossem músicos limitados poder-se-ia aceitar essa realidade. Mas pelo contrário, como têm uma grande facilidade técnica, podem conseguir facilmente abordar outros aspetos da interpretação musical.

As expetativas estão a afunilar-se e apenas se olha para o lado mecânico do instrumento, ficando assim muitos importantes aspetos de lado, tais como: o hábito da leitura, a retórica- a necessidade de saber ler, saber conjugar verbos, construir a sintaxe das frases- a poesia, o canto, a dança, entre outros. Tudo isto anda muito arredio da formação dos músicos, ou melhor dizendo, está fora de moda, e o mais importante da música e de qualquer arte- a comunicação- torna-se acessória e rara.

Não depende muito do método nem da reforma, mas sim da pessoa e das suas vivências. A tendência de uma reforma no ensino artístico é em mudar algumas disciplinas, sendo que não depende só disso. Quando se pensa em fazer uma reforma, a prioridade é mudar algumas disciplinas, mas no fundo, não depende disso, depende da prática e das vivências diárias. Têm de existir mestres que abordem esse aspeto, que demonstrem, deem o exemplo e exijam isso.

É extremamente importante a leitura, ver concertos em todos os contextos possíveis, ópera, dança, teatro, poesia. A família, principalmente quando os seus entes são jovens, tem um papel preponderante em todas essas vivências. Nisso não há disciplina que a substitua.

Antes de existirem os conservatórios, enquanto escolas de Música, existia o Mestre. As pessoas aprendiam a música com o mestre que lhes dizia o que deveriam fazer. Hoje a influência do mestre é muito reduzida, há vários “mestres” porque há várias disciplinas. Se fosse uma questão de reforma de disciplinas, hoje toda a gente tocava melhor, porque nunca se estudou tanto música como agora. As disciplinas por si só não fazem melhor músicos. Fazem pessoas mais informadas, mas não fazem pessoas melhor formadas.

Outro ponto fundamental para a evolução é o confronto de informação. Muitas vezes, quando somos mais jovens não entendemos grande parte da informação que para à nossa volta. Esse confronto e posterior procura pelo saber, irá gerar evolução. António Saiote critica a opinião da atualidade, que afirma ser antipedagógica:

(...) devem ensinar de acordo com a possibilidade da pessoa, mas a pessoa assim não se desenvolve. A pessoa não percebe de poesia, tira-se a poesia; não percebe de Saramago, tira-se o Saramago...tira-se tudo. Todos vivemos de estímulos, e se não houver esse estímulo da procura de algo, a pessoa vai aprender sempre aquilo que já sabe (Saiote, 2022).

6.2. O clarinete: curiosidades, Mozart e o canto

Como diz António Saiote: “Se não nascesse tinha que ser inventado”. O clarinete também foi inventado por alguma razão: era preciso um instrumento que fundisse com todos os outros. O clarinete está no meio da harmonia, num quinteto de sopros e na orquestra, por exemplo. Ao mesmo tempo, o clarinete como foi inventado abriu possibilidades que os outros instrumentos não tinham: com a chave de 12ª é capaz de fazer 4 oitavas facilmente, de um pianíssimo que “só Deus ouve” (Saiote, 2022) e pode fazer um fortíssimo desagradável. Tem 3 registos completamente distintos e é capaz de tudo e do seu contrário.

Ao princípio ele nasce como um instrumento de fusão. O investigador de música antiga Christopher Hogwood, provou que a primeira vez que se usou *chalumeau* foi no *Messias* de Haendel, porque ele encontrou presença deste instrumento na lista dos registos de pagamento dos músicos. Ou seja, foram encontradas 2 trompetes e 2 *chalumeaux*. Isto quer dizer que os clarinetes foram utilizados para amaciar o som das trompetes. Como muitos pensam, as charamelas não foram propriamente os antecessores do clarinete. O som das charamelas é uma espécie de oboé desagradável, muito forte, portanto não é propriamente o antepassado do clarinete.

Para Mozart, um grande apaixonado pelo clarinete, que tanto contribuiu para a música para este instrumento o clarinete era um instrumento maçónico por natureza, aquele instrumento que consegue unir os contrários. Um instrumento que pode tocar no agudo com a flauta, pode tocar no grave com o fagote, violoncelo ou até mesmo um contrabaixo, e consegue fazer a união dos contrastes. O clarinete tinha uma componente esotérica, oculta e até secreta para Mozart.

Mozart escreveu o seu único quinteto para clarinete e quarteto de cordas na mesma altura que escreveu o quarteto para trompa e cordas. E numa carta ao pai, ele escreveu que um comerciante de queijos o andava a pedir-lhe para escrever um quarteto para trompa e cordas, porque lhe devia dinheiro e Mozart assim o fez. Mas, entretanto, começou a escrever um quinteto para clarinete, para seu prazer. Ou seja, tudo que Mozart escreveu para clarinete foi para o seu próprio prazer. Ele descreve o segundo andamento do quinteto como uma homenagem à lua, novamente como símbolo esotérico. A lua é a Ísis da antiguidade egípcia, é a Maria que encarna a ideia de Cristo. Toda essa ideia está espelhada na música do génio mozartiano.

Muitas vezes os músicos querem fazer do clarinete, efeitos que o descaracterizam: querem tocar duro e tudo da mesma maneira, só com uma ou duas maneiras de articular. Cada vez se afunilam mais as coisas, desenvolvendo-se cada vez mais o lado digital, que, na verdade é o mais acessível.

6.3. Ópera

“Uma coisa que temos que admitir quando se dirige ópera, é o erro e o imprevisto.” Celibidache (1912-1996) por exemplo, recusava-se a dirigir ópera, porque escapava ao controlo dele. Isto também nos ensina, que as coisas nem sempre são perfeitas.” (Saiote, 2022)

O que é mais importante na ópera, é o texto, que é fundamental, e o lado teatral-a encenação- que serve o texto. Quando se tem dúvidas quanto ao *tempo justo* a fazer, normalmente o texto determina o tempo que se deve fazer. Ao contrário do que às vezes acontece no clarinete, que se nos apetecer tocar mais rápido e se conseguirmos tocar mais rápido, tocamos mais rápido. No caso da ópera há um texto que tem que ser dito e que tem que ser percebido. Também é o texto que determina a articulação a fazer, onde está o tempo forte, a prosódia, que determina a sílaba tónica. O texto, determina também se se deve dirigir a 4 ou a 2, por exemplo. Em suma, no texto está toda a verdade. Se analisarmos bem para o texto, tudo fica mais próximo da verdade.

Devemos também levar isso para fora da ópera, ou seja, para um repertório que não tenha um texto adjacente. Quando estamos a dizer ou a interpretar qualquer obra, esta deve ser perceptível, em primeiro lugar, para haver comunicação. Por vezes existe um afastamento da boa prática/educação musical que tem como principal objetivo a dita comunicação. Os músicos amadores, que segundo António Saiote é “aquele que ama” a música e não um músico inexperiente ou pouco competente, utilizavam muito a expressão: “é preciso saber dizer a música, a música tem que ser dita”. Hoje em dia, expressões como dicção, comunicação, “dizer a música”, estão em desuso no léxico dos clarinetistas, e não só.

O clarinetista alemão Karl Leister (1937-), bem como o conceituado maestro Herbert von Karajan (1908-1989), falavam muito do canto e da importância de cantarmos e tocarmos à imagem do canto, sendo este o instrumento de comunicação musical mais natural do ser humano, fazendo parte dele.

Um grande músico deve saber a importância que o canto tem. Se for mesmo um grande músico, quando se ouve percebe-se que ele está a dizer qualquer coisa, que usam a música como uma linguagem, e não como um meio de coisas extramusicais. Os outros até se pode dizer que estão a explorar o instrumento (Saiote, 2022).

O canto sempre foi fundamental, e nunca devia ter saído da prática musical.

6.4. Articulação e a primazia do som

Muitas teorias e formas de pedagogia existem relativamente à abordagem da articulação no ensino do clarinete. Segundo António Saiote, nos primeiros 1 ano e meio/ 2 anos, os alunos não devem usar articulação com língua, até terem um bom som. A maior parte das pessoas começam a usar um músculo fundamental, que é a língua, e ainda não sabem usar todos os outros que estão antes: os abdominais, o diafragma, a laringe, as cordas vocais, a glote, a posição da língua dentro da boca, etc. Tudo isso é um processo lento e progressivo. Quando se trata de uma grande escola europeia de música, Alemanha, Áustria, por exemplo, a velocidade da língua não é um objetivo em si. Lá o grande objetivo é o som: *aquela som*. Tem que ir tudo em função desse som. Para eles é aceitável não ter grande velocidade de *staccato*, se realmente tiverem um grande som.

Tal como os cantores, os clarinetistas utilizam a mesma fonte de energia, a coluna de ar, para se expressarem, logo isso mesmo deve ser a prioridade. Na grande escola de clarinete, e de todos os instrumentos de sopro, há poucas coisas que todos estejam de acordo. Uma delas é a coluna de ar. Já dizia Guy Deplus (1924-2020): as pessoas não têm problemas de língua, têm problema de coluna de ar.

Imagina um jovem que ainda está a tentar perceber onde se põe os dedos, porque é chato, e já lhe estão a dizer para fazer “ta, ta, ta”, ainda por cima de uma maneira maquinal. Deve-se começar por explicar primeiro a fazer “da, da”, depois “ta, ta”, depois mais seco, e por aí adiante. Mesmo o meu professor de direção dizia isso: *staccato* só significa separar as notas (Saiote, 2022).

Todos querem saber a posição da língua para poder articular rápido, mas ninguém diz que quer fazer aquela articulação especial, que parece neve a cair, que parece algodão... as pessoas querem é fazer rápido. O golpe de língua tornou-se quase

um símbolo fálico, parece que sem a velocidade de língua ninguém pode ser clarinetista (Saiote, 2022).

Se numa partitura estiver escrito *seco*, *maquinal* ou *picado*, ou se for necessária uma articulação rápida, se o clarinetista tiver a coluna de ar bem desenvolvida pode fazer *duplo staccato*, ou até mesmo triplo.

6.5. Proposta de António Saiote para trabalho da dicção

Um dos problemas com que se tem deparado há bastantes anos, é o facto dos jovens portugueses começarem a aprender a tocar clarinete com melodias populares de outros países. O desafio de António Saiote, que tem vindo a desenvolver com os seus alunos, é começarmos a escrever obras baseadas na música portuguesa. Mais concretamente, melodias que desenvolvem a dicção, ao tocarmos temas que são cantados. Como por exemplo: *A rua do Capelão*, escrito em Dó M, fácil de memorizar, sendo que o professor ou até mesmo um colega poderia toca um acompanhamento simples (*baixo Alberti*, por ex.). Com o uso desta boa prática, além de um incentivo para os jovens e para os seus pais, seria também uma forma de não perder as tão belas melodias e temas que Portugal nos passou de geração em geração. Esta prática já existe noutros países, na França por exemplo.

Estamos assim a tocar coisas que são cantáveis e que desenvolvem assim naturalmente a expressão e dicção dos jovens, com a articulação do texto e tudo que o comporta.

Esta proposta poderá ser utilizada em qualquer nível de ensino, desde a iniciação musical com a utilização de melodias simples escritas com células lentas, e até mesmo no ensino secundário, um tema e variações de um tema para clarinete e piano. Existe todo um grande leque de possibilidades prontas a descobrir.

Em suma, há muitas maneiras de fazer chegar ao aluno a importância da música como meio de expressão e comunicação, a importância de *dizer a música* e da utilização da sua expressão.

7. Conclusão

Os objetivos da investigação foram concretizados segundo as ambições da realização da mesma. A literatura acerca da convergência do clarinete e do canto, refere que o clarinete é um instrumento versátil, dinâmico e com características que se assemelham à voz humana, daí a utilização do instrumento por grandes compositores, como representação do canto.

Os conceitos de dicção, articulação e comunicação, estiveram sempre presentes no decorrer da investigação, dada a necessidade de os mesmos serem empregues com frequência e de forma educativa no Ensino Artístico Especializado de Música. A comunicação é o principal aspeto que um bom músico deve ter em conta na interpretação da música, pois esta deve ser direta e clara, como um texto que tem que ser bem articulado para ser entendido.

Um dos principais objetivos da presente investigação, foi deixar documentada a visão de António Saiote relativamente ao assunto mencionado, dado o seu prestígio e relevância no panorama musical internacional. O Professor António Saiote revela também ser um defensor de práticas musicais do passado que se foram perdendo, e que ainda são atuais e necessárias, conforme é mencionado na análise à entrevista realizada.

Em suma, através da revisão de literatura e da análise da entrevista realizada ao Professor António Saiote, conclui-se que os instrumentistas de sopro, especialmente os clarinetistas, devem pensar e utilizar o canto como exemplo para uma boa interpretação musical. Esta ideia é reforçada através do exemplo da ópera, apresentado por António Saiote, onde o texto determina a verdade absoluta da música, podendo a ópera ser utilizada como exemplo na música que não tenha um texto adjacente. É importante o trabalho da dicção e comunicação, bem como a utilização de técnicas adotadas pelos cantores, pois o clarinete e o canto utilizam a mesma fonte de energia e princípios semelhantes para emissão do som.

Reflexão Final

No decorrer do Mestrado em Ensino de Música realizado nos últimos dois anos, foram-me transmitidos conhecimentos que contribuíram de forma significativa para a minha formação enquanto docente. As constantes reflexões que os professores com quem privei fomentaram nas suas aulas, fizeram de mim um músico e pedagogo mais crítico e com a necessidade de aprender e gerar novos conhecimentos em torno do ensino. Foi também de grande importância o desafio da realização do presente relatório de estágio, do qual me orgulho e considero bastante relevante, por constar de uma visão e reflexão do mestre da pedagogia, do clarinete e essencialmente da música, o Professor António Saiote.

Levo como missão para o meu futuro enquanto clarinetista e pedagogo, a visão e conclusões da investigação, que destacam a importância de associar o canto ao clarinete, instrumento este que se revela capaz de imitar a voz humana de uma forma brilhante. Além dos ensinamentos do Professor António Saiote, levo também como exemplo para o meu futuro, a ideologia de ensino do Professor Tiago Abrantes, a quem ficarei eternamente grato por com ele ter privado ao longo do ano letivo 2021/2022, no Conservatório de Música do Porto.

Considero ter a consciência do impacto de um professor para o crescimento e formação pessoal de um aluno, ainda para mais em aulas individuais como é o caso do ensino do instrumento, onde estes passam grande tempo da sua vida escolar a absorver estímulos, gestos, maneiras de estar e influências do professor de instrumento. Deve-se por isso estar sempre alerta e empenhado na prática do ensino da música, profissão árdua, mas nobre.

Termino assim o meu percurso académico na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, onde passei grande parte do tempo nos últimos 6 anos, e onde também se revelaram grandes mudanças na minha maneira de estar e ver a música e o mundo. Todos os professores e amigos que pela ESMAE passaram contribuíram de alguma forma no meu crescimento artístico e pessoal.

Bibliografia

- Bianca, P. M. (2013). *The Clarinetist as Vocalist: Transcripts of Mozart Arias to Teach Lyricism*. Miami: University of Miami.
- Casey, J. L. (1993). *Teaching techniques and insights for instrumental music educators*. Chicago: IL: G.I.A.
- Digital, B. M. (19 de maio de 2022). *Meloteca*. Obtido de Meloteca: <https://www.meloteca.com/portfolio-item/antonio-saiote/>
- Digital, B. (s.d.). *Meloteca*. Obtido em 03 de Março de 2022, de Meloteca: <https://www.meloteca.com/portfolio-item/tiago-abrantes/>
- Editora, P. (s.d.). *infopédia*. Obtido em 19 de maio de 2022, de infopédia: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bel+canto>
- Faria, F. (2009). *Maneiras de Dizer*. Porto: Cardoso e Conceição.
- Foster, W. C. (1998). *A Conceptual Approach to Singing*. Huntsville: Recital Publications.
- Frederiksen, B. (2017). *Arnold Jacobs: Song and wind*. Grayslake: IL: WindSong Press.
- Gates, J. (2017). *Using Singing as a Teaching Tool in Brass Playing*. Akron: Honors Research Projects.
- Harnoncourt, N. (1988). *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. (J. Zahar, Ed.) Tavares e Tristão Gráfica e Editora de Livros.
- Merriam-Webster. (s.d.). *Merriam-Webster*. Obtido em 19 de maio de 2022, de Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schimer Books.
- minube. (s.d.). Obtido em 20 de fevereiro de 2022, de <https://www.minube.pt/sitio-preferido/palacete-pinto-leite-conservatorio-de-musica-a3647679#user-6263103>
- Pereira, A. (2012). *A Influência da Técnica Vocal em Instrumentos de Sopro nos alunos do Ensino Vocacional de Música: Um Estudo efetuado dos distritos de Vila Real e de Bragança*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Porto, C. d. (2020). *Projeto Educativo*. Porto.

- Remington, E. (1968). Honors Research Project. *The chief in a warm up demonstration at Indiana University.*
- Robinson, M. (1993). To Sing or Not to Sing in Instrumental Class. *Music Educators Journal.*
- Rosa, F. C., & Pereira, A. L. (2011). Lumen Veritatis. *A Voz Humana - Comunicação, Arte, Ciência "Cantando Espalharei por toda a parte.*
- Saiote, A. (30 de abril de 2022). O Ensino do Clarinete segundo António Saiote, numa Convergência com o Canto. (A. Abreu, Entrevistador)
- Sánchez, I. B. (2007). *La Voz: La técnica y la expression.* Paidotribo.
- Tosé, G. (1962). *Artistic clarinet : technique and study.* Hollywood: Highland Music Co.
- Tyson, L. (2020). Ecommons Cornell. *Voice, Genre, Style, Diction, Tone: A Musical Guide to Writing Style.*
- wikipedia. (s.d.). *wikipedia.* Obtido em 19 de maio de 2022, de wikipedia: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Saiote
- Wolfe, J., Garnier, M., & Smith, J. (2009). Vocal tract resonances in speech, singing and playing musical instruments. *HFSP Journal.*

Anexo I- Registo das aulas observadas do aluno do Ensino Básico

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 7	Data: 17/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na primeira aula do dia (o aluno tem 2 aulas seguidas, sendo que o estagiário observa e participa apenas na 2ª aula), o aluno fez a escala de Dó M e as suas 3as dobradas. Fez também ensaio com piano, que em conversa com o professor correu bastante bem.

A aula observada iniciou-se com o aluno a tocar a peça “Simplice” de Czerny, com metrónomo. O aluno tocou muito bem, mas o professor alertou-o para a força que estava a fazer nas mãos quando tocava: “A força é inimiga da agilidade. Deves apenas fazer a força necessário para tapar os orifícios do clarinete.

De seguida, o aluno tocou o estudo nº 3 dos estudos elementares de J.Lancelot. Este estava com dificuldades em tapar os orifícios nas notas agudas. O professor perguntou-lhe onde estava o problema, de maneira que o aluno descobrisse por si mesmo, tendo-o feito com sucesso. O aluno foi alertado muitas vezes para manter os dedos próximos do clarinete. O professor também sensibilizou o aluno para fazer mais diferenças dinâmicas na obra.

Antes de terminar a aula, o aluno tocou o estudo nº 3 de Wibor, com metrónomo. O estudo tinha diversas notas musicais com ponto de aumento, e como o aluno não sabia ainda o que significava, o professor explicou-lhe com diversos exemplos e exercícios.

Enquanto o aluno arrumava o instrumento, visto que este estava atrasado para a aula seguinte, o professor falou-lhe da importância da articulação, isto porque o aluno estava a fazer tudo ligado, ficando por vezes impercetível o discurso musical.

Em todo o decorrer da aula, o aluno mostrou-se sempre recetivo ao que o professor dizia, embora estivesse por vezes um pouco distraído e a tocar enquanto o professor falava. Em suma, tocou muito bem tudo o que foi pedido na aula e no trabalho para casa.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 10	Data: 24/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A presente aula iniciou-se com o aluno a fazer como aquecimento a escala de Sol M, 3as dobradas e arpejo, conforme é habitual. O professor notou insegurança e falta de estudo da parte do aluno, dizendo-lhe que teria que estudar mais para as aulas poderem ser mais produtivas e assim poderem avançar: “Como nas próximas 2 semanas não vamos ter aula, pois é feriado, quero que prepares para daqui a 3 semanas a escala de Fá M e os exercícios habituais”. O professor exemplificou com o clarinete como deveria fazer a escala.

De seguida, o aluno tocou o 3º estudo elementar de J. Lancelot, mas este estava a fazer mal o ritmo e notou-se também algum nervosismo. Com isso o professor explicou-lhe que em casa deveria estudar lento e aumentar a pulsação progressivamente com a ajuda do metrónomo. Para melhor explicar ao aluno, Tiago Abrantes disse-lhe a seguinte analogia: “Quando passamos a pé num sítio, conseguimos ver mais detalhes, do que se passarmos de carro exatamente no mesmo sítio. Na música é a mesma coisa, devemos estudar lento para estarmos atentos a todos os detalhes.”

No estudo o aluno mostrou também alguma falta de empenho: “Não podes vir estudar para a aula. Em casa deves preparar-te para na aula tocares bem à primeira. O estudo deve ser regular como as refeições”.

Na última parte da aula, o aluno tocou a peça “Simplice” de Czerny com metrónomo. O professor foi acompanhando a aula ao tocar no clarinete algumas partes que o piano fazia. Esta será a peça que o aluno irá tocar na audição do próximo dia, 11 de dezembro. Embora o aluno tenha bastantes facilidades para tocar clarinete, este mostrou falta de estudo e distração no decorrer da aula. O professor falou algumas vezes com ele, acerca da importância de um estudo regular, tentando motivar o aluno para o fazer.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 18	Data: 19/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno iniciou a aula a tocar a escala de Fá M, a mesma que ficou combinada na semana passada. O aluno estava com muitas dúvidas e demonstrou falta de estudo. O professor teve uma conversa com um aluno, alertando o para a importância do estudo regular: “tens que “devorar” as escalas, são muito importantes para estarmos preparados para tudo o resto.” De seguida o aluno fez o arpejo de Fá M. Antes de começar, o professor explicou ao aluno como funcionavam as terceiras dobradas, que irá fazer regularmente a partir de agora. Voltando ao arpejo de Fá M, o aluno teve também bastantes dúvidas, que ficaram mais claras com a ajuda do professor. “Não te esqueças que as escalas são tocadas sem papel, tens mesmo que estudar, senão trocas tudo”. O professor combinou com o aluno que na próxima aula irá fazer a escala de Dó M, agora com um novo exercício aprendido, as terceiras dobradas. O aluno experimentou e percebeu o exercício. Depois desta parte da aula, o aluno tocou o estudo nº 7 de Wibor, com metrónomo. De seguida, o professor tocou juntamente com o aluno, também com metrónomo. O professor clarificou com o aluno algumas notas erradas e articulações, pois este estava a tocar tudo ligado,

independentemente do que estava escrito. O aluno tocou muito bem, e passou assim a tocar o estudo nº 5 de Lancelot, dos seus 20 estudos elementares. O professor alertou o aluno para não levantar muito os dedos quando mudava de registo, pois assim dificultava a passagem. O professor, ao perceber que o aluno estava com muitas dúvidas, tocou o estudo sozinho para que o aluno escutasse com atenção como deveria soar. Posteriormente o professor tocou juntamente com o aluno. Para terminar, o professor viu com o aluno pequenos detalhes que estavam menos bem no estudo. “O som é arte, não é força de mãos.” No decorrer da aula, o aluno demonstrou alguma falta de atenção e de trabalho em casa, o que dificultou aprendizagem e a produtividade na aula. O professor, precisou de chamar a atenção do aluno algumas vezes para que este se concentrasse na aula, sensibilizando-o para a importância do estudo regular no clarinete. Por outro lado, apesar das dificuldades demonstradas pela falta de estudo, o aluno demonstra ter gosto e aptidão para a música e pelo instrumento.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 28	Data: 09/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou-se com o professor a fazer exercícios para trabalhar a sonoridade com o aluno, que consistiam em fazer quintas perfeitas na dinâmica forte, sempre a respirar bem e a relaxar. De seguida, o aluno fez a escala de Lá m natural ligada com o som e princípio com que fez o exercício anterior. Fez também a escala harmónica articulada e a escala melódica. Com base na escala harmónica, o aluno fez 3ªs dobradas articuladas a cada 4 notas e o arpejo normal e com inversões, sempre com articulações variadas sugeridas pelo

professor. Para terminar os exercícios, o aluno fez a escala cromática ligada, abrangendo toda a extensão do instrumento.

Na 2ª parte da aula, o aluno tocou o estudo nº1 de Lancelot na sua íntegra. O professor disse ao aluno que deveria distribuir o peso do corpo pelos 2 pés, logo deveria estar com uma boa postura com os dois pés à largura das ancas. O professor perguntou também ao aluno se tinha estudado com metrónomo e ele disse que não. Posto isso, o professor tocou a peça com o seu aluno com metrónomo, e mesmo que às vezes uma determinada passagem não fosse executada tão bem, o aluno prosseguia, de modo a não ficar maçado com demasiada informação. Depois do trabalho com o professor, o aluno fez o estudo sozinho na sua íntegra. Apesar de ter tocado melhor do que no início da aula, o aluno apresentou algumas dificuldades. O professor refletiu com o aluno dizendo-lhe: “Todas as grandes obras do mundo deram muito trabalho e exigiu grandes esforços. Temos de ter espírito de sacrifício, pois só com trabalho e esforço se conseguem grandes feitos. Isto aplica-se a tudo na vida, porque fugir às dificuldades é fácil”.

A aula terminou, ficando combinado para a próxima aula o aluno tocar o estudo nº11 de Wibor e a peça “Echos”.

O aluno esforçou-se em toda a aula e conseguiu superar as suas dificuldades, sendo que o professor o motivou com o seu discurso de superação.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 34	Data: 30/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, o professor Tiago Abrantes realizou a habitual prova periódica. Embora o CMP apenas realize prova oficial no final do 3º período, o professor acha importante que se realizem momentos de avaliações e audições regulares, e não apenas uma por ano.

A prova constou em 3 momentos: escala de Sol M e Mi m, com os respetivos exercício; estudo nº 14 de Wibor (sorteado no momento entre 2 estudos), peça “Berceuse” (sorteado no momento entre 2 peças).

Após o aluno ter aquecido sozinho na sala durante 15 minutos, a prova iniciou-se. Relativamente à escala, apesar de se notar que o aluno tenha estudado mais que o habitual, demonstrou muitas dúvidas e hesitações na sua execução (sobretudo na escala cromática). A sua dedicação foi notável, embora tenha sido alertado pelo professor Tiago Abrantes: “Isto é uma prova, não é uma aula. A partir do momento que inicias o 1º som, é para ires até ao fim. Concentra-te.”. Visto ser a primeira prova de clarinete do aluno desde sempre, o professor foi dando algumas pequenas dicas durante a prova.

No estudo de Wibor, o aluno tocou bastante bem de uma forma geral, ao tocar com um tempo confortável e estável e com boas diferenças dinâmicas. Apenas apresentou dificuldades num ritmo (semínima com ponto-colcheia-semínima), que fez sempre de forma errada.

A peça, à imagem do estudo, foi tocada com um tempo estável e com boas dinâmicas e com uma boa condução melódica. Apenas trocou 2 notas, o que para mim e para o professor Tiago Abrantes não foi relevante.

Depois da prova, o aluno saiu da sala, e eu e o professor Tiago discutimos todos os pontos acima referidos em relação à prova, achando justo atribuir um 15 à nota da prova (4 numa escala de 0 a 5). O aluno assumiu que o melhor tocado foi a peça e o pior tocado foi a escala e os seus exercícios. O professor terminou a aula, ao deixar claro que a prova é um reflexo do trabalho realizado durante o período, não devendo variar muito além do habitual. Logo, o aluno deve estudar e dedicar-se para as aulas de igual forma do que para uma prova.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 45	Data: 18/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, o professor sugeriu ao aluno uma simulação da prova a realizar na semana seguinte. O aluno ficou na sala de aula sozinho durante 20 minutos a rever o programa da prova. Depois disso, o professor Tiago Abrantes e eu entramos na sala de aula para ouvir o aluno.

A apresentação do aluno constou os seguintes conteúdos: escala de Fá M e Ré m, arpejo simples e com inversão de 4 notas; estudo nº 11 de J. Lancelot; *Echos* de Lancelot e Classens.

No final da simulação da prova, o professor perguntou ao aluno o que tinha achado do que acabara de tocar. Ele respondeu que a escala e o estudo não correm tão bem, mas a peça sim. Eu e Tiago Abrantes concordamos com o aluno, reforçando a importância de o aluno se dedicar a 100% no decorrer da semana, pois se ele tiver rigor no seu estudo e objetividade (por ter simulado a prova e saber o que tem que trabalhar mais), conseguirá fazer uma boa prova.

O aluno apresentou de forma exemplar o exercício de simulação de prova proposto pelo professor, de forma íntegra e responsável.

Anexo II- Registo das aulas observadas do aluno do Ensino Secundário

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 3	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula começou com um aquecimento entre o professor, o aluno e o estagiário. O aquecimento, bastante seguido e fluído, consistiu na escala de Sol M (ligado e articulado), mecanismo de 4 notas, 3as M, arpejo M e de 7ª Dom. com as respetivas inversões, e todos estes mesmos exercícios na escala de Mi m. Fizemos também a escala de tons inteiros e a escala cromática, sempre com articulações variadas.

Tal como o professor disse na última aula, este alertou mais uma vez ao aluno, a importância do estudo de escalas, e para este as preparar melhor para a aula, de modo a terem mais tempo para trabalharem os estudos e as peças.

De seguida, o aluno tocou todo o 1º andamento da Sonatina de B. Heiden. O professor explicou, tentando que o aluno respondesse sempre sozinho, a diferença entre um compasso simples e composto. O aluno explicou corretamente, e o professor disse-lhe para nunca se esquecer da métrica e do balanço da peça quando estiver a tocar. Por vezes, o professor exemplificava, ora a cantar, ora com o clarinete, principalmente questões rítmicas que o aluno tinha mais dificuldade, pois a peça apresenta bastantes ritmos sincopados. Além disso, tal como na aula passada, o professor lembrou algumas digitações alternativas que facilitavam a execução da passagem. Alertou também o aluno para articular com clareza no início de cada ligadura. Como o aluno estava a ter algumas dificuldades em perceber os ritmos sincopados, o professor fez com ele um exercício que consistia em tocar todas as colcheias, mesmo que omitidas, do compasso, exercício este que ajudou bastante o aluno a perceber o ritmo da obra.

Antes da aula terminar, o professor pediu ao aluno para tocar apenas um pequeno excerto do estudo que irá apresentar na semana seguinte. Tiago Abrantes disse ao aluno que sempre

que uma peça apresentar 2 ideias repetidas, devemos fazer diferente da segunda vez, seja na dinâmica, articulação, entre outras formas de expressão musical.

O aluno mostrou claros sinais de estudo durante a semana, principalmente na sua qualidade de som e na maturidade da peça. Sempre com uma atitude exemplar e com atenção quando o professor falava. Embora tenha melhorado, continua com algumas dificuldades nos exercícios da escala e na qualidade da articulação.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 9	Data: 23/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Conforme é habitual, a aula iniciou com um aquecimento de 15 minutos, aquecimento este onde o estagiário também participa juntamente com o professor e o aluno.

O aquecimento consistiu na escala de Mi M e a sua relativa menor, com variados exercícios, entre eles: 3as dobradas, sequências de 4 notas, arpejos, entre outros. Todos eles foram realizados com diferentes articulações.

Depois do aquecimento, o aluno tocou para o professor o 3º andamento da Sonatina de Heiden. O professor parou a meio do andamento, dizendo-lhe que o andamento ainda não estava pronto para ser tocado no ensaio com piano, a realizar-se logo de seguida.

No ensaio com piano, o aluno tocou o primeiro andamento da Sonatina, de início ao fim. Enquanto tocava, o professor cantava certas partes e marcava a pulsação quando o aluno demonstrava mais dificuldades.

Outrora o pianista acompanhador deslocava-se à sala do aluno que teria que acompanhar, mas devido à situação pandémica, o CMP entendeu que seria mais seguro o aluno e o

professor deslocarem-se à sala do pianista acompanhador. Por outro lado, perde-se algum tempo de aula em mudanças de sala.

Conforme o professor já tinha falado anteriormente com o aluno, este irá realizar uma audição no dia 30 de novembro às 21h, com o primeiro andamento desta obra.

A aula terminou, com uma pequena conversa entre o estagiário e o professor cooperante relativa ao desempenho do aluno.

O aluno demonstrou uma melhoria significativa na realização dos exercícios, com bom som, articulação e postura. No ensaio com piano o aluno teve algumas dificuldades na junção com piano, bem como no seu discurso rítmico. O professor esteve sempre empenhado e ativo no ensaio, sem deixar o aluno perder a concentração e energia.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 6	Data: 16/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou com um aquecimento de 15 minutos entre todos os intervenientes da aula. Os exercícios foram baseados na escala de Lá M e a relativa menor, arpejos e escala cromática, com diversas articulações em todos os exercícios.

De seguida, antes de o aluno começar a tocar a sonatina de Heiden, o professor alertou-o previamente para respirar bem e para prestar atenção à pulsação. O professor deixou o aluno tocar todo o 1º andamento sem interrupções, e apenas deu a sua opinião no final. O professor elogiou o aluno, dizendo que a peça apresentava grandes melhorias e que estava com uma boa energia, embora o tenha alertado para alguma irregularidade da pulsação, bem como alguns ataques que não faziam sentido musicalmente. Disse então ao aluno, que em alguns casos poderia atacar as notas só com ar, sem necessitar de articular com a língua.

De seguida o aluno tocou o 2º andamento da mesma sonatina. Como se tratava de um andamento lento com a indicação de *expressivo*, as notas mais curtas (colcheias) deveriam ser tocadas com mais importância e não de uma forma despachada.

A aula, entretanto, terminou, pois o professor tinha um aluno na hora em questão.

Quando o aluno saiu, o estagiário ficou 5 minutos a conversar com o professor cooperante acerca da evolução do aluno, chegando à conclusão que é um aluno bastante empenhado, que iniciou o ano com diversas dificuldades que estavam a ser bem ultrapassadas. Porém, continua a ter ainda dificuldades em manter a pulsação de uma peça. Relativamente à aula, o aluno fez muitos bem os exercícios pedidos, demonstrando que estudou bastante em casa. A peça estava também muito melhor, dizendo também o professor que o aluno já estava preparado para tocar com piano.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 11	Data: 30/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, foi inicialmente conversado entre os intervenientes da sala de aula, acerca da importância de o professor tocar nas aulas como forma de exemplo para o aluno, isto é, o ensino através do exemplo. O professor, embora defenda essa teoria, não desvaloriza outros métodos que também podem obter bons resultados.

De seguida, foi realizado um pequeno aquecimento de notas longas na escala cromática e nas 2 escalas de tons inteiros.

Ainda antes do ensaio com piano, o professor combinou com o aluno o que iria tocar na prova da próxima semana na hora da aula. Esta será uma prova informal, visto que no CMP apenas se realizam provas no final do 3º período.

De seguida, o aluno deslocou-se à sala do seu pianista acompanhador para realizar ensaio com piano. O aluno ensaiou o primeiro andamento da “Sonatina” de Heiden, que irá tocar na audição no mesmo dia às 21h. O aluno tocou o andamento de início ao fim, e o professor sugeriu no final ao aluno para ver as secções que este achava que não foram tão bem na junção com piano. Posto isto, o aluno voltou a tocar a peça como simulação de audição, sem que o professor desse qualquer tipo de indicações, conforme tinha feito na primeira parte do ensaio.

A aula terminou à hora exata, pois o aluno tinha teste de Formação Musical.

O aluno, conforme tem sido habitual, progrediu bastante desde a semana passada. Os exercícios de aquecimento foram bem realizados e mostrou também bastante segurança no ensaio com piano. No final da aula, em conversa com o professor, este partilhou da mesma opinião, estando assim bastante satisfeito com o progresso do aluno.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 13	Data: 07/12/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, conforme o professor já tinha referido anteriormente, foi realizada uma prova informal ao aluno. Esta prova foi um momento que além de motivar o aluno a estudar e a empenhar-se, ajudou também o professor a decidir a nota a dar ao aluno no final do período.

Quando o aluno chegou, o professor disse-lhe que ia sair da sala juntamente com o estagiário, de forma a o aluno ficar sozinho 10-15 minutos. De seguida, o professor e o estagiário entraram na sala e a prova iniciou-se. É importante notar, que o professor mudou

a disposição da sala de aula, pondo a mesa em frente ao aluno e não encostada à parede conforme é habitual, de forma a dar um carácter mais sério ao momento da prova.

A prova consistiu nos seguintes conteúdos:

- Escala de Mi M ligado; 3as simples ligado e articulado; arpejo ligado e articulado e inversão de 4 notas ligadas entre si; 7^a da Dominante;
- Escala de Dó# m articulado; 3as simples; arpejo com inversão de 3 notas ligadas entre si;
- Escala cromática em toda a extensão do clarinete, duas notas ligadas e duas articuladas;
- Escalas de tons inteiros de Mi e Fá ligadas;
- Estudo nº 1 de Wibor;
- 1º andamento da Sonatina de Heiden;
- Leitura à primeira vista: Excerto do trio de Glinka para clarinete, violoncelo e piano.

De seguida, o professor agradeceu ao aluno pela prova e pediu-lhe que saísse 3 minutos para conversar com o estagiário.

De forma geral, o professor e o estagiário partilharam da mesma opinião acerca da prova realizada pelo aluno. O aluno fez uma boa prova e notou-se bastante empenho e estudo, tanto na prova como em todo o percurso desde o início do ano. Relativamente às escalas e aos seus exercícios, o aluno mostrou-se seguro, embora tenha apresentado pequenas hesitações e inseguranças com as notas sobreagudas do clarinete. Por vezes tocava demasiado rápido e de forma bastante ansiosa. O professor alertou-o para isso 2 vezes durante a prova.

No estudo, a parte menos bem conseguida da prova, o aluno começou demasiado rápido e tocou-o de forma descontrolada e stressada, perdendo todo o sentido musical. O professor disse-lhe o seguinte: “Devemos sempre tocar de forma bela e o melhor possível, seja a peça mais bonita do mundo, um estudo ou até mesmo uma escala. É preferível que toques mais lento e pausadamente do que demasiado rápido e stressante, como se fosse um concurso de velocidade”.

Relativamente ao primeiro andamento da peça, o aluno tocou-o bastante bem, de forma calma e “cantada”, mostrando assim uma maturidade completamente diferente da que tinha mostrado no estudo.

Para terminar, a leitura à primeira vista teve bastantes notas erradas e uma pulsação impercetível. O professor não prestou tanta atenção, pois este admitiu que o excerto era um pouco difícil para uma leitura à primeira vista.

De forma unânime, o professor e o estagiário consideraram que a prova foi merecedora de um 16 de 0 a 20, sendo o seu esforço e evolução superior a isso.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 6º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 15	Data: 14/12/21

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A última aula do 1º período, iniciou-se com os habituais exercícios de aquecimento, realizados por todos os presentes na aula. Os exercícios foram baseados na escala de Fá # M, relativa menor e escalas de tons inteiros.

De seguida, o aluno tocou o estudo nº 13 de Wibor. O professor, ao perceber que o estudo não estava bem estudado por parte do aluno, perguntou-lhe quantas vezes o tinha tocado na semana que passou. O aluno respondeu que o tocou apenas duas vezes, pois não teve tempo para estudar. Tiago Abrantes, fez uma reflexão com o aluno acerca da importância do estudo e da organização, dizendo também que é sempre possível termos tempo para estudar, mesmo que seja um estudo bastante reduzido. O professor citou também uma frase de Fernando Pessoa: “Coloca o máximo de ti no mínimo que tu faças”.

De seguida, o aluno tocou o 3º andamento da sonatina de Heiden. O professor trabalhou com o aluno detalhes da peça, fazendo por vezes mecanismos com algumas passagens em que o aluno apresentava mais dificuldades.

Quando terminaram, o professor conversou com o aluno como se iria desenrolar o início do 2º período: “Para o 2º período, daqui a 4 semanas aproximadamente, vais estudar este andamento que ainda não está bem, o próximo estudo do mesmo livro e a escala de Dó # M. Também te vou enviar por email uma peça nova.”

Nesta aula, o aluno demonstrou falta de estudo e algum desleixe, o que contraria todo o desempenho que teve em todo o 1º período. Depois de refletido com o professor, concluímos que essa atitude se devia ao facto de o aluno ter tido uma prova na semana passada. Por outro lado, o trabalho do aluno durante todo o período foi bastante crescente e notável, com muito empenho apesar das dificuldades.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 17	Data: 17/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou-se com uma saudação entre os intervenientes da sala. O professor explicou ao aluno, o porquê de o estagiário estar a assistir às suas aulas, isto porque este irá acompanhar o aluno durante o ano letivo. Depois de o professor resumir brevemente o percurso do aluno no primeiro período, de modo a o estagiário conhecê-lo um pouco melhor, bem como saber as obras que já tinha trabalhado, o professor sugeriu ao aluno que tocasse bastante lento a obra “Solfagietto” de Bach, obra que o aluno tocou numa audição na semana que passou. Quando o aluno terminou, o professor perguntou ao estagiário o que tinha achado do que o acabara de ouvir. O estagiário respondeu ao aluno, dizendo que por vezes a sua forma de tocar estava um pouco precipitada e com pouca intenção dinâmica e musical. Sugeriu também que distendesse as frases ao máximo, bem como para dar mais valor às notas de apoio, principalmente quando tocava mais lento. Tiago Abrantes concordou dando exemplos mais concretos da obra. Por vezes o professor recorria ao seu clarinete para demonstrar o que explicava de uma forma mais clara. De seguida, foram realizados os habituais exercícios de aquecimento, entre o professor, o aluno e o estagiário. Os exercícios basearam-se na escala de Mi M e Dó # m, entre eles a escala por sequência

de 4 notas, 3as simples, arpejos simples e com inversões, entre outras, sempre com articulações variadas. De seguida, o aluno foi proposto pelo professor a tocar o estudo nº 3 de Jeanjean, do seu caderno nº 2, mas o aluno disse-lhe que ainda não estava preparado, pedindo desculpa ao professor. Posto isso, o aluno tocou a obra “Studio Primo” de C. Donizetti. A peça a solo, que é composta por secções e caracteres diferentes, ora mais lírico e intimista, ora mais efusivo e dramático, será a obra que o aluno irá tocar numa prova que irá realizar para ingressar na orquestra dos templários. O aluno tocou bem tecnicamente, mas foi desinteressante a nível musical. O professor trabalhou algumas secções isoladas com o seu aluno, dando-lhe algumas ferramentas para o seu estudo em casa, terminando desta forma a aula. O aluno teve em toda a sua aula uma postura exemplar, demonstrando bastante gosto pelo que fazia. A vontade de concorrer para ingressar a orquestra dos templários partiu do próprio aluno, o que deixou o professor satisfeito pela sua iniciativa. Apresentou algumas dificuldades na emissão do som e no solfejo de algumas partes na peça a solo, embora tivesse melhorado bastante quando o professor o ajudou.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 21	Data: 31/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A presente aula iniciou-se com os habituais exercícios de aquecimento, realizados entre todos os presentes na sala de aula, hoje com a escala de Si M e Sol# m.

De seguida, o aluno tocou de início ao fim o estudo nº 22 de P. Jean Jean, incluído no seu 2º caderno. Quando terminou, o professor deu o seu feedback acerca do que acabara de ouvir, dizendo que foi bastante bem, por ter conseguido levar o estudo até ao fim com bastante qualidade, apesar das dificuldades que este apresenta. Tiago Abrantes, trabalhou de seguida com o aluno as secções que forem menos bem conseguidas, entre elas: articulações impercetíveis e por vezes trocadas, mas essencialmente a falta de precisão rítmica, isto porque este estudo vive de variações rítmicas constantes através do mesmo tema melódico. O professor falou ao aluno da condução frásica que deveria fazer, que em grande parte era sugerida pelo carácter rítmico que aparecia de diversas formas ao longo do estudo. Dado a exigência e riqueza da obra, o professor acabou por aproveitar grande parte do tempo de aula a trabalhá-la com o aluno. O professor utilizou muitas vezes o seu clarinete para exemplificar determinadas passagens e para tocar juntamente com o aluno, isto porque Tiago Abrantes é defensor do ensino através do exemplo, daí a importância de um professor de instrumento tocar nas suas aulas.

Antes de o aluno tocar a última página do “Studio Primo” de C. Donizetti, o professor esclareceu com o ele eventuais dúvidas que poderia ter no estudo a trabalhar na próxima semana, de forma a agilizar o estudo em casa.

Como o tempo de aula já tinha passado, o professor apenas disse ao aluno que deveria fazer mais diferenças dinâmicas e demonstrou como faria musicalmente uma determinada passagem da obra.

O aluno demonstrou muita dedicação e trabalho em casa, principalmente na escala e nos seus exercícios. Mesmo no estudo, o aluno conseguiu autonomamente resolver problemas que o estudo pode comportar. Devido à dedicação do aluno, o professor mostrou-se motivado e com bastante energia durante toda a aula, tentando aproveitar ao máximo o escasso tempo de aula que o aluno tem.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 33	Data: 28/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, o professor Tiago Abrantes realizou a habitual prova periódica. Embora o CMP apenas realize prova oficial no final do 3º período, o professor acha importante que se realizem momentos de avaliações e audições regulares, e não apenas uma por ano.

A prova constou em 3 momentos: Escala de SiM e Sol#m, Estudo nº23 de JeanJean (sorteado no momento entre 2 estudos), Peça “Studio Primo” de Donizetti (sorteado no momento entre 2 peças). Relativamente à escala e respetivos exercícios, os mesmos realizados todas as aulas com articulações variadas, foram o melhor momento da prova do aluno. Embora por vezes ficasse stressada e fazia bastante rápido, quando Tiago Abrantes lhe dizia para ter calma o aluno reagia.

No estudo, o aluno tocou bem de forma geral. Teve bastante calma e uma boa intenção musical, mas por vezes não se percebia o ritmo de algumas variações que o estudo tinha. Deve definir melhor os tempos fortes de algumas variações, bem como encontrar algumas notas de apoio que o ajudem a resolver algumas passagens mais difíceis.

Relativamente ao “Studio Primo” de Donizetti, considerado pela aluna e pelos professores o pior momento da prova, o aluno mostrou muita ansiedade durante toda a peça. Stress gera stress e o aluno deixou-se influenciar e controlar por isso. Deve gerir melhor os silêncios, e o facto de ser uma peça a solo faz com que o aluno possa dar mais espaço entre as frases e secções da obra, pois vai ajudá-lo a respirar melhor e a gerir o cansaço. Tal como no estudo, o aluno deve marcar melhor os tempos fortes, bem como segurar algumas notas mais importantes.

Todas as anotações realizadas acima, foram discutidas e ditas ao aluno no final. O aluno estava triste pela prova que fez, tendo a noção que quanto mais estava stressado, mais

stressado ficava e só queria “despachar”. O professor Tiago Abrantes teve uma conversa com ela, dizendo-lhe que notava que tinha tudo bastante bem estudado, e que lhe fazia bem arranjar mecanismos que o ajudem a controlar o stress, tais como o exercício físico, entre outros. Foi atribuído ao aluno um 15 numa escala de 0 a 20, sendo que a sua nota de final do 2º período será superior a isso.

Anexo III- Registo das aulas observadas na Classe de Conjunto

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 5	Data: 15/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O professor entra na sala de aula e pergunta aos alunos, que já estavam preparados para tocar, se já tinham afinado. Posto a afinação, o professor dá uma breve explicação e contextualização do compositor e obra do quinteto que iriam tocar a seguir: Quinteto Op. 56 nº1, F. Danzi. O quinteto tocou aproximadamente 24 compassos da obra, até que o professor parou e lembrou os três aspetos que considerava mais importantes quando se toca em música de câmara, conforme já tinha referido na aula anterior: articulação, afinação e balanço. Disse também ao grupo que a articulação no período clássico é normalmente deixada ao critério do intérprete, desde que esta tenha sentido musical. O professor trabalhou também com o quinteto as frases e métricas da obra, que neste caso, a seu ver faria sentido pensar em frases de 4 em 4 compassos. Paulo Martins disse as seguintes frases relativas à respiração e dinâmicas: “Cuidado com a respiração. Nesse sítio a frase fica cortada e perde todo o sentido”; “O Compositor utiliza 4 vezes o mesmo motivo, têm que fazer alguma coisa diferente”. Ao longo de toda a aula, o professor foi trabalhando estes aspetos de forma detalhada, tendo que parar bastantes vezes. Nesta aula, o professor também consciencializou os alunos para o equilíbrio entre o acompanhamento e a melodia: “Quando alguém tem a melodia/solo, o acompanhamento não pode ser tocado de forma passiva como se fosse algo sem importância, antes pelo contrário, devemos tocar de forma a oferecer o melhor suporte para a melodia que está a ser tocada”. Antes de o quinteto tocar o primeiro andamento de início a fim sem interrupções, o professor frisou ainda que no período clássico quando temos 2 notas iguais, normalmente a 1ª nota é mais curta, aplicando-se o mesmo quando a diferença intervalar é extensa.

Em toda a aula, o grupo foi a pouco e pouco conhecendo-se melhor, e mostrou assim grande melhoria ao longo da aula. Houve aspetos que o professor teve que insistir diversas vezes para os alunos assimilarem melhor as ideias apresentadas. O professor ensinou ao grupo variadas regras e formas de tocar a música do período clássico, que muitos desconheciam, estando sempre bastante ativo em toda a aula, energia essa que se transpareceu no quinteto.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 8	Data: 22/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, o oboé faltou, mas o grupo tocou mesmo assim o primeiro andamento do quinteto de Danzi. O grupo tocou a exposição do primeiro andamento, até que o professor parou e disse-lhes que estavam a pensar em todas as frases de forma muito vertical, que deveriam pensar em frases mais longas, de 4 em 4 com passos. O professor alertou também ao quinteto para terem atenção aos finais das frases. Ao longo da aula, o professor mostrou-se insistente a marcar o tempo, pois o grupo estava a atrasar muito: “Quando está indicado piano, o tempo é o mesmo. É só a dinâmica que muda.”.

Como a trompa tinha um solo bastante agudo, o professor disse então aos restantes elementos do grupo que deveriam dar mais suporte à trompa para ela se sentir mais à vontade. “Muito bem. Há coisas que estão muito melhor, articulação, estilo...Boa!”.

O professor disse à flauta que deveria sempre manter suporte no ar, pois a afinação tinha a tendência de baixar quando não o fazia. Disse também ao clarinete, que quando tinha solo, deveria tocar muito mais à vontade, com mais som e mais articulado. “Tenta apanhar a dinâmica que a flauta fez anteriormente no seu solo.” O professor trabalhou a exposição do andamento com bastante pormenor, alertando essencialmente para aspetos tais como a

articulação e afinação, elementos muitos importantes na música de câmara. Para terminar, o quinteto tocou o primeiro andamento de início ao fim, um pouquinho mais rápido. O professor não deixou nunca que o quinteto atrasasse. Embora o oboé tenha estado ausente, o grupo conseguiu trabalhar de forma bastante produtiva. Seja individualmente, seja em grupo, os alunos mostraram grande melhoria desde a última aula. Assimilaram bem os conteúdos falados pelo professor desde a primeira aula, aplicando-os diversas vezes noutros contextos sem que o professor pedisse.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 12	Data: 06/12/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A presente aula, iniciou-se com uma conversa descontraída entre o professor e o quinteto. Depois de afinarem, os alunos tocaram a exposição do primeiro andamento do quinteto op. 56 de Danzi. O professor perguntou ao quinteto o que acharam do que tinham feito, estes responderam unanimemente que começaram muito lento e que se foi tornando desinteressante à medida que foram tocando. Paulo Martins, disse ao quinteto que por vezes estavam a tocar com pouca intenção e iniciativa: “Devem tomar a iniciativa mais vezes, pois com isso vão também incentivar os colegas. Se por acaso o oboé der a entrada demasiado lenta, a flauta deve logo de seguida tomar a iniciativa de dar a entender aos seus colegas que é mais rápido, pois ela tem a melodia e o movimento principal da obra. Com isto quero também dizer, que é importante começarem a utilizar mais o vosso corpo enquanto tocam uns com os outros, isto é, darem a entender o que querem fazer utilizando certos movimentos. O professor resolveu também pequenos pormenores que estavam menos bem nesta exposição.

De seguida, o quinteto voltou a tocar toda a exposição, e o professor elogiou-os, dizendo que estava com muita mais energia e que já fazia mais sentido musical da forma que tinham tocado.

Depois de uma pequena pausa de 2 minutos, o quinteto executou o segundo andamento da mesma obra. Enquanto tocavam o professor foi insistindo sempre na marcação do tempo, nunca os deixando descontraír por este ser um andamento lento. Paulo Martins, alertou-os para prepararem melhor os finais de frase, pois grande parte das vezes os músicos estavam a crescer para os finais de frases: “Preparem melhor os finais de frase. Se começam muito abaixo da dinâmica ficam sem margem para diminuir.” A aula terminou, e enquanto os alunos arrumavam os instrumentos, o professor falou ao quinteto da possibilidade de eles tocarem numa audição em janeiro com esta obra.

Considero que a aula foi bastante enriquecedora e produtiva, seja para o quinteto como para o professor e o estagiário. O professor falou de aspetos bastante importantes que temos que ter em atenção quando tocamos em conjunto, entre eles a comunicação através do corpo, respiração e sensibilidade. Os alunos captaram sempre com bastante atenção toda a informação dita pelo professor, reagindo de forma ativa ao que ele dizia.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 14	Data: 13/12/21

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Nesta aula de Música de Câmara, a última do 1º período, o professor começou de forma descontraída a falar com o grupo acerca do fim de semana passado. Depois de afinarem, o quinteto tocou o 2º andamento do quinteto de Danzi, que têm visto. Depois de tocarem o andamento até ao fim e de o professor ajudar os alunos a resolverem alguns problemas de afinação, o grupo voltou a tocar, embora um pouco mais rápido e com a ajuda do professor, que foi dirigindo e dando indicações.

O professor alertou ao fagotista para não responder à frase executada pelo flautista de forma demasiado passiva. Do mesmo modo, disse também ao flautista para ter cuidado para não baixar a afinação quando a dinâmica diminui nem quando termina uma frase, problema que tem vindo a persistir durante todo o período.

O Quinteto tocou bastante bem, logo o professor sugeriu que voltassem a tocar o 1º andamento da mesma obra. Paulo Martins, disse ao oboísta que deveria ser mais claro quando dava alguma entrada para o grupo, pois os restantes elementos hesitavam bastantes vezes. Pediu também ao trompista para tocar um pouco mais relaxado e à vontade, de modo a dar mais suporte aos instrumentos solistas em determinadas secções da obra.

“Tenham atenção. Não deixem cair o tempo nem percam energia, senão a pouco e pouco torna-se desinteressante para quem vos ouve.”

O professor trabalhou detalhadamente o 1º andamento com o quinteto, mais especificamente aspetos dinâmicos, conclusão melódica, tempo, respiração e articulação.

A aula terminou com o professor a desejar umas Boas Festas a todos os intervenientes da sala, dizendo também que no 2º período iriam tocar a obra “Trois Pièces Breves” de J. Ibert.

O progresso do quinteto foi notável durante todo o período, evoluindo também a dinâmica de sala de aula entre o grupo e o professor. Os 5 elementos já se conhecem bem, logo espera-se que no 2º período seja feito um trabalho ainda mais produtivo.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 16	Data: 10/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou-se com um momento de conversa, acerca da Época Natalícia que passou. De seguida, o quinteto tocou o 1º andamento do quinteto nº1 de Danzi, que irão apresentar numa audição no dia 26/01. Enquanto tocavam, o professor nunca deixou que a pulsação ficasse mais lenta, alertando-os para contrariar isso.

O grupo estava a tocar com uma boa articulação, conforme o professor tanto tinha insistido no 1º período: “Muito bem! A articulação é mesmo essa que estão a utilizar, não percam isso.”

Embora a obra esteja um pouco esquecida por parte do quinteto, estes tocaram bastante bem, de acordo com o estilo utilizado no classicismo de Danzi.

De seguida, o quinteto fez uma leitura da obra “Five Easy Dances” de Denes Agay: 1- Polka; 2- Tango; 3- Bolero; 4- Waltz; 5- Rumba.

Depois de o quinteto acabar a leitura da obra, que serviu para conhecerem a obra de uma forma geral, para mais facilmente trabalharem em casa, o professor disse o seguinte: “Este género de música é simples e intuitivo, muito divertida, mas também traiçoeira. Tenham cuidado para não se distraírem, nem subestimar estas cinco danças.”

O quinteto teve um bom início de 2º período. Tocaram bem a peça que irão apresentar na audição, embora se note algum desleixo devido às férias de Natal que passaram.

Na segunda parte da aula, a leitura à primeira vista da peça que irão realizar durante grande parte do período, os alunos tiveram uma boa leitura, o que é um bom indício para o futuro de um músico profissional, que tem por vezes que preparar uma determinada obra num curto período de tempo.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 23	Data: 07/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula de quinteto de sopros, o fagotista não esteve presente, pois sentia-se doente. A aula iniciou-se com os restantes músicos, que tocaram o 2º andamento do Quinteto nº1 de Danzi que já viram anteriormente. Quando chegaram ao final do andamento, o professor disse ao quinteto que estavam a tocar muito lento, de forma muito passiva e desinteressante. Sendo assim, o grupo voltou a tocar com a ajuda do professor a dirigir e a dar indicações enquanto tocavam. O quinteto tocou com muita mais energia e o professor elogiou-os e disse que o tempo teria ser no mínimo como tinham acabado de fazer, pois de outra forma a peça perdia o carácter. De seguida, os alunos tocaram o 3º andamento da obra, minueto. O professor explicou-lhes que no período clássico o “trio” no andamento “minueto” é sempre um pouco mais lento, podendo ser pensado a 3 e não a 1, relativamente ao balanço. Para terminar, o grupo fez uma leitura do último andamento da obra, allegretto. O quinteto sentiu bastantes dificuldades, pois além da dificuldade do andamento, estes não tinham as partituras e estavam a ver pelos telemóveis. Quando terminaram a leitura, os alunos voltaram a tocar lentamente, de modo a o professor os poder ajudar a trabalhar certos pormenores rítmicos e de estilo clássico. Tocar mais lento também foi vantajoso para o grupo perceber de forma mais clara o ambiente do andamento e tudo que o caracteriza.

De seguida, o grupo tocou a obra “Five Easy Dances”. O professor esteve constantemente a pedir mais energia aos alunos. No final, pediu que tocassem tudo mais curto e marcado, pois estava desinteressante e sem carácter. Seguindo as indicações do professor, os alunos tocaram com bastante mais energia e com ânimo.

Em toda a aula, o grupo sentiu na sua forma de tocar a falta do fagotista, sendo esse instrumento essencial como “motor” do quinteto. Apesar de algum desleixe por alguns elementos do grupo não terem partituras, o grupo conseguiu absorver todas as ideias apresentadas pelo professor.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 31	Data: 21/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Depois de o grupo afinar, a aula iniciou-se com o grupo a tocar a obra “Trois Pièces Brèves” de J. Ibert. O professor sugeriu que o oboísta e o clarinetista tocassem a primeira frase da obra, e de seguida a mesma frase tocada pelo fagotista e pelo flautista. Depois de os músicos se terem habituado às sonoridades que tinham entre eles, voltaram a tocar todos juntos. Uma vez que estavam a ler a obra, o professor pediu bastantes vezes ao grupo para parar e foi corrigindo o que estava menos bem. O principal problema a ter em atenção, foi a precisão rítmica, principalmente quando o clarinetista, o flautista e o oboísta tinham o tema principal da obra, isto porque estava escrito galopes e os alunos estavam a tocar demasiado “mole”, parecendo tercinas. Nas partes que exigiam maior destreza técnica, o professor viu com o grupo bastante lento, e foi aumentando a pulsação até chegar ao tempo original. O professor também pediu constantemente ao clarinetista para tocar mais forte e para fora, pois estava a tocar muito para dentro e de uma forma bastante tímida

De seguida, o grupo fez uma leitura da 2ª e 3ª peça da mesma obra, de modo a terem uma ideia geral da obra e como estudá-la. O professor como percebeu que o grupo não tinha estudado, mesmo estes tendo recebido as partituras com uma semana de antecedência, apenas tentou que lessem juntos o resto da obra.

Antes de terminar a aula, o quinteto leu o 1º andamento das *Three Shanties* de M. Arnold. Paulo Martins terminou a aula a sugerir ao grupo que ouvissem as obras em casa no Spotify ou Youtube, pois existem boas gravações das mesmas.

De forma geral os alunos estiveram sempre empenhados e atentos na aula, e tiraram dúvidas que tinham. Por outro lado, a concentração que tiveram deve-se ao facto de não terem estudado as obras propostas. Seria importante o grupo ter pelo menos um momento

de ensaio todas as semanas antes da aula, de forma a poderem eliminar os principais problemas de junção entre eles, aproveitando assim melhor o tempo e produtividade da aula.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 41	Data: 02/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula, depois da habitual afinação, o professor teve uma pequena conversa descontraída sobre como tinha sido a pausa letiva. Depois disso, os alunos tocaram o primeiro andamento na íntegra, da obra de J. Ibert que andavam a trabalhar. Os alunos tocaram bem, mas o professor disse-lhes que faltava interação entre eles: deviam definir quem é que dava as entradas principais; deviam tomar mais iniciativa quando queriam fazer algo diferente ou até mesmo quando sentissem que o tempo estivesse um pouco lento/rápido. De seguida, o professor definiu com eles algumas notas e passagens que deviam segurar, de modo a controlar as passagens, e também para uma melhor condução frásica. Depois de todo esse trabalho, os alunos voltaram a tocar com melhor clareza e confiança.

No segundo andamento, o professor pedia constantemente ao clarinetista para tocar mais à vontade, para assim ficar com um som equilibrado com a flauta. Disse-lhes também que deviam mexer-se, com o objetivo de mostrarem um ao outro o que vão fazer a nível dinâmico e musical (o clarinete e a flauta, são solistas em quase todo o andamento). No final deste andamento, foi também trabalhada a afinação de acordes separados, quando todos os instrumentos entram em simultâneo.

Relativamente ao terceiro andamento, o último e provavelmente o mais difícil em termos de balanço rítmico, os alunos embora fizessem um esforço para tocar bem, confundiram-se um pouco. O professor trabalhou assim com eles devagar, todas as transições de compassos e mudanças de ritmo, explicando-lhes que era muito importante definirem bem onde se encontrava o tempo forte, e tocar em função disso.

Os alunos voltaram a tocar todo o 3º andamento e a aula terminou.

Apesar da pausa letiva, e de o grupo não ter tocado em conjunto nesse tempo, o quinteto mostrou-se empenhado e interessado na aula. Conseguiram concretizar tudo que o professor pediu com atenção e perspicácia.

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma: Secundário
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Paulo Martins	Nº de aula: 43	Data: 09/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Na presente aula de Música de câmara, o clarinetista e o fagotista faltaram, o que dificultou a aula lecionada pelo professor Paulo Martins. De uma forma geral, toda a aula serviu para aperfeiçoar pormenores que os alunos presentes tinham dificuldades. Visto o 2º andamento da obra de Jaques Ibert se basear essencialmente num duo entre o clarinete e a flauta, o professor concentrou-se apenas no 1º e 3º andamento. O trompista apresentou algumas dificuldades, pois ficou bastante tempo sem tocar devido a problemas de saúde. Na segunda parte da aula, o grupo efetuou uma leitura das *Three Shanties* de M. Arnold. A obra foi vista muito lentamente, de modo a os alunos perceberem como deveriam estudar a obra que estavam a tocar pela primeira vez.

Visto à falta de alunos, o professor decidiu terminar a aula 10 minutos mais cedo.

Em toda a aula, os alunos captaram de forma atenta e recetiva os conhecimentos apresentados pelo professor. O facto de estarem apenas 3 presentes, foi bom por um lado, pois o professor pôde aproveitar o tempo para resolver pequenos aspetos individuais que não são possíveis numa aula comum.

Anexo IV - Registo das aulas lecionadas do Ensino Básico

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 22

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 02/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº9, Wibor I
- Estudo nº6, Lancelot I
- “Berceuse” *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Berceuse”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Estudou bastante mais do que na última aula, que se refletiu na motivação e desempenho do aluno. Esteve sempre concentrado e recetivo às informações transmitidas pelo professor, expondo dúvidas quando não percebia algo. As dificuldades que o aluno tinha na aula passada, foram ultrapassadas

quase na totalidade. Se o aluno continuar o seu trabalho nesta direção, tem prevista uma boa margem de progressão.

REFLEXÃO

A presente aula, a segunda aula lecionada por mim, sob cooperação do Prof. Tiago Abrantes, foi de uma forma geral bastante enriquecedora e produtiva para ambas as partes, eu e o aluno. Iniciei a aula pedindo ao aluno que tocasse o estudo nº9 de Wibor, por este ser o mais exigente e difícil de executar. Deixei que o aluno o tocasse na sua íntegra, independentemente da sua prestação, de forma a trabalhar também a concentração e resistência do aluno. Quando terminou, elogiei o aluno, pois demonstrou bastante estudo em casa e dedicação. Após isso, corriji e trabalhei com o aluno algumas notas trocadas, bem como certas articulações que estava a fazer de forma incorreta e um bocado ao “calhas”. Utilizei frequentemente o clarinete para exemplificar e explicar ao aluno certos aspetos do estudo, sem nunca lhe resolver os problemas, de forma a trabalhar a sua autonomia. Considero que o professor deve questionar o aluno, e tentar que ele resolvesse os problemas de forma independente, e apenas depois o professor dar-lhe a solução e/ou alternativa. Após o trabalho efetuado, sugeri ao aluno que tocasse a peça “Berceuse”, deixando o estudo de Lancelot para o final da aula, caso houvesse tempo, isto porque o estudo era repetido da semana passada, logo não seria necessário muito tempo de aula para o preparar. Como metodologia utilizada desde a última aula, o aluno tocará sempre de início ao fim, o que lhe for proposto, e apenas depois será trabalhado com o professor. Quando terminou, apenas pratiquei com o aluno alguns legatos na transição para o registo agudo do clarinete, e também a memória do aluno. O aluno estava confuso em 2 compassos da obra, logo pedi-lhe que tocasse decore. Quando o consegui fazer, o problema ficou resolvido. Encorajei então o aluno a fazer esse trabalho em casa, quando tivesse dúvidas em alguma passagem. Para terminar a aula, o aluno tocou o estudo nº6 de Lancelot, embora muito pouco lhe tivesse dito, pois o aluno resolveu o problema que tivera na aula passada nesse mesmo estudo.

O aluno demonstrou muito empenho e entusiasmo em toda a aula, indo de encontro à boa disposição que eu também estava. Como é habitual no aluno, este respondeu bem

a tudo que pedia, e ultrapassou com sucesso todos os problemas. Após a aula, e após refletir com o professor cooperante Tiago Abrantes, percebi que o professor, independentemente da sua disposição e energia, deve manter-se ativo e resiliente para com o aluno. Um professor tem um papel de muito responsabilidade, pois além de estarmos a formar futuros músicos, temos também um peso relevante na sua formação pessoal.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 24

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 09/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº10, Wibor I
- Estudo nº7, Lancelot I
- “Petite Danse” *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Berceuse”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Embora tenha mostrado alguma insegurança e desatenção no estudo em casa, que se demonstrou na presente aula, retificou os seus erros de forma pronta. Relativamente à sua postura a tocar clarinete, o aluno melhorou um pouco desde a última aula.

REFLEXÃO

A presente aula, também lecionada por mim, seguiu a estrutura e planificação utilizada nas últimas 2 aulas. Depois de alguma conversa com um aluno, este tocou o estudo nº 7 de J.Lancelot na sua íntegra. Quando terminou, elogiei a sua prestação dizendo-lhe que tocou muito bem, fazendo o ritmo e as suas dinâmicas de forma clara e briosa. Trabalhei de seguida com um aluno os pontos que foram menos bem no estudo, entre eles: articulação, isto porque o aluno estava a ligar algumas notas entre elas, e o estudo era unicamente articulado em todas as suas notas. O aluno como estava habituado a estudar daquela maneira, caía constantemente na tentação de fazer as notas ligadas entre si. Disse-lhe então o seguinte: “Pára, respira e esquece o que fizeste em casa. Tens que mudar o “chip” e concentrares-te antes de tocar.” O aluno voltou a fazer o estudo de início ao fim, e excluindo algumas hesitações, tocou-o muito melhor e com muito mais entusiasmo.

De seguida, o aluno tocou o estudo nº10 de Wibor, tal como o estudo anterior, deixei-o que tocasse de início ao fim. No final toquei para o aluno uma passagem do estudo de duas formas: uma com sib (armação de clave do estudo), e outra com si natural (como o aluno fez de forma incorreta). O aluno preferiu auditivamente a versão com si natural, isto porque o seu ouvido habituou-se dessa forma com o estudo em casa. Alertei então o aluno, para tomar atenção à armação de clave antes de começar a tocar algo novo. Apenas insisti com ele para exagerar mais nas mudanças dinâmicas e prossegui na aula pedindo-lhe para tocar a peça. Enquanto o aluno mudava as partituras, procurei manter um ambiente descontraído, ao falar com o aluno e até mesmo a mandar algumas pequenas piadas.

Na peça “Petite Danse”, que o aluno tocou muito bem, apenas esclareci o significado do símbolo da repetição numa partitura, isto porque o aluno repetiu a secção errada. Quando senti que o aluno percebeu como aplicar o símbolo, expliquei-lhe que principalmente na música clássica, quando se encontram motivos iguais um a seguir ao outro, devemos fazer alguma diferença, seja esta na sua dinâmica, na articulação, ou até mesmo ambas. O aluno voltou a tocar o estudo, segundo as informações ouvidas, terminando assim a aula.

À medida que vou conhecendo melhor o aluno, sinto uma maior facilidade em lidar com as suas dificuldades e com o fator psicológico do aluno. Começo a perceber algumas técnicas que ajudam à sua concentração e à sua motivação para tocar clarinete. O professor Tiago Abrantes demonstrou contentamento com a presente aula, referindo apenas que trocaria a ordem dos estudos tocados na aula, isto porque o estudo de Wibor exigia muito mais do aluno, sendo assim importante ser trabalhado ao início.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 26

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 16/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;

- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº11, Wibor I
- Estudo nº8, Lancelot I
- “Badinage”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Badinage”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;

- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metronomo.

AVALIAÇÃO

O desempenho do aluno na aula foi suficiente. Apesar da sua grande evolução desde o início do ano, mostrou nesta aula alguma desatenção e insegurança nas obras realizadas. Por outro lado, foi capaz de demonstrar criatividade na peça, ao fazer diferenças dinâmicas com sentido musical, mesmo não estando escritas na partitura.

REFLEXÃO

Depois de uma pequena conversa com o aluno acerca da semana que tinha passado, iniciei a aula propondo-lhe que tocasse o estudo nº11 de Wibor. O aluno tocou bem, notando-se que tinha estudado em casa, embora não tivesse dado atenção à armação de clave e articulação. Fiz então um pequeno desafio com aluno, tocando-lhe uma frase com a armação de clave correta e a mesma frase com a armação de clave incorreta, de modo a saber o que o aluno gostava mais de ouvir. Como o aluno estava tão habituado a estudar de forma errada, a peça tocada corretamente soava de forma estranha para ele. Corrigimos assim algumas notas trocadas no estudo. De seguida disse ao aluno para ter atenção à articulação, pois estava a fazer tudo articulado quando não o era. Depois de esclarecidas algumas pequenas dúvidas, o aluno tocou o estudo seguinte, o estudo nº8 de Lancelot. O estudo, provavelmente o mais exigente que o aluno tocou desde o início do ano, foi interpretado com muita dificuldade. Ajudei o aluno e expliquei-lhe de uma forma geral como tinha que pensar e estudar em casa, e sugeri ao professor cooperante prosseguir na aula e deixar o estudo em questão para a próxima semana.

Na última parte da aula, o aluno tocou a peça “Badinage”. O aluno tocou muito bem, com criatividade, fazendo diferenças dinâmicas com sentido musical, mesmo sem

alguma indicação na partitura. Aproveitei a boa prestação do aluno para trabalhar a sua postura, isto porque muitas vezes ele falhava alguma passagem por fazer movimentos desnecessários. Para terminar a aula, o aluno foi proposto a tocar a peça de início ao fim com todas as indicações propostas pelo professor.

Em toda a aula, o aluno teve brio e atenção em melhorar. Apesar das grandes dificuldades no estudo de Lancelot, tentou sempre fazer o melhor sem nunca desistir. Sinto também que deu um passo importante na sua postura a tocar clarinete, pois percebeu que da forma que se por vezes se movia, apresentava-lhe dificuldades.

Relativamente ao feedback do professor cooperante, relativo à aula lecionado por mim, este disse apenas que nestas tenras idades, temos que por vezes deixar passar certas coisas que estão menos bem, de modo a gerir a informação e a motivação do aluno.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 28

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 23/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;

- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº12, Wibor I
- Estudo nº8, Lancelot I
- “Badinage”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Badinage”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;

-Lápis e borracha;
-Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno apresentou um desempenho satisfatório. Embora o progresso na aula tenha sido bastante favorável, o aluno demonstrou falta de estudo em casa. Se o aluno for mais organizado durante a semana, vais com certeza apresentar bons resultados.

REFLEXÃO

Mesmo tendo sido planificada uma aula onde seriam trabalhados 2 estudos e uma peça, foi apenas trabalhado com o aluno o estudo nº 8 de J. Lancelot. O estudo, repetido da última aula por o aluno o ter preparado para a aula, ainda não estava preparado esta aula. Em toda a aula, trabalhei com o aluno todos os pormenores do estudo, partindo do mais básico e fundamental (notas e ritmo), para dinâmicas e frases musicais de compreensão simples. Reforcei ao longo da aula a importância de estudar lento e com metronomo. O aluno reagiu bem ao que lhe pedi durante a aula, mostrando que tem grandes capacidades de compreensão dos conteúdos. Ficou combinado com o aluno preparar o seguinte estudo de Lancelot, bem como as restantes obras planificadas na presente aula.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 30

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 16/03/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº13, Wibor I
- Estudo nº11, Lancelot I
- “Echos”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Echos”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno teve uma boa prestação na presente aula. Apesar das facilidades e criatividade que apresenta em todas as aulas, nota-se muita falta de estudo e concentração, por ainda ter muitas dúvidas nas notas das obras que apresenta. O aluno deve ter melhores rotinas de estudo, onde o solfejo se incluiria.

REFLEXÃO

O aluno iniciou a aula ao tocar na íntegra o estudo nº11 de Lancelot. Ao ver que o aluno apresentava bastantes dúvidas e insegurança nas notas, propus-lhe que solfejasse certas passagens do estudo. Quando o aluno conseguiu solfejar de forma clara, tocou muito melhor. A seguir trabalhei as dinâmicas com o aluno, fazendo gestos que o

induziam a fazer mais forte, ou mais piano; crescendo ou diminuendo. Antes de avançar para o seguinte estudo, reforcei ao aluno a importância de solfejar antes de começar a tocar alguma obra, pois assim teria um estudo mais produtivo e eficaz.

No estudo nº 13 de Wibor, um estudo de mecanismo e jogos de notas semelhantes, o aluno não apresentou dificuldades e tocou muito bem. Apenas lhe disse para ter atenção aos finais de frases, pelo que o professor Tiago Abrantes acrescentou: “Um tempo só acaba quando o seguinte começa, nunca te esqueças disso.”

Na peça “Echos”, obra com escrita e notas simples, o aluno tocou de forma correta, mas de maneira monótona, sem dar relevância às dinâmicas escritas. Revi então com ele os diferentes patamares das dinâmicas *standart*: p-mp-mf-f, explicando-lhe que devia sempre exagerar nas dinâmicas e nos crescendos/diminuendos. Toquei assim uma vez mais com o aluno de forma bastante exagerada e convincente, de forma a o aluno perceber as diferenças que tinha de fazer. Terminei assim a aula, dizendo-lhe mais uma vez que era importante solfejar, para um estudo menos cansativo e produtivo.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 32

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 23/03/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;

- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº14, Wibor I
- Estudo nº12, Lancelot I
- “Echos”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Echos”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

-Clarinete e respetivos acessórios;
-Estante;
-Partituras;
-Lápis e borracha;
-Metróno.

AVALIAÇÃO

O aluno demonstrou um bom desempenho na aula. Embora inicialmente tenha apresentado algumas dificuldades rítmicas, com a ajuda do professor conseguiu assimilar como tinha de tocar corretamente. O aluno fez muito bem as diferenças dinâmicas pedidas na peça, de forma independente.

REFLEXÃO

O aluno começou a aula por tocar o estudo nº14 de Wibor na sua íntegra. O estudo, que é apenas composto por semínimas e tercinas, foi apresentado pelo aluno com bastantes dúvidas no ritmo, pelo que lhe expliquei que uma tercina consistia em tocar 3 notas de forma regular num só tempo. Antes de o aluno tocar solfejei com ele o ritmo, de maneira a ficar interiorizado. Quando voltou a tocar, embora tivesse algumas dúvidas nas notas, tocou o ritmo de forma precisa, sendo esse o objetivo principal do estudo.

De seguida, o aluno tocou o estudo nº 12 de Lancelot, o mesmo estudo apresentado na última aula. Apenas trabalhei com o aluno alguns intervalos mais difíceis no clarinete, visto ser um estudo de mecanismos técnicos.

Na última parte da aula, o aluno foi proposto a tocar a peça “Echos”, tal como fez na última aula. O aluno tocou a peça muito bem, conforme já o tinha feito na última aula.

Apenas foram repetidas as mesmas obras da passada aula, com exceção do estudo nº14 de Wibor, pois o aluno terá prova na semana seguinte.

No fim da aula, o professor Tiago Abrantes deu a opção ao aluno de escolher 1 estudo de cada livro entre os propostos pelo professor, bem como uma peça entre as propostas pelo professor. Na prova o aluno irá tocar a escala de Sol M e Mi m, um estudo sorteado entre os dois escolhidos, e a peça.

Ao sair da sala de aula com o professor Tiago Abrantes, foi feita uma reflexão acerca do percurso do aluno. Chegamos à conclusão de que o aluno tem bastante aptidão para o instrumento, mas necessita de uma rotina de estudo mais rigorosa e metódica, o que não acontece pela forma que os conteúdos da aula são apresentados.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min+45min

Aula nº: 37/38

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 20/04/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;

- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Fá M e Ré m, e respetivos exercícios;
- Estudo nº15, Wibor I
- Estudo nº13, Lancelot I
- “L’Homme au Sable”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 3 partes. Na primeira parte da aula, com duração aproximada de 45 minutos, serão realizadas as escalas de Fá M e Ré m, e os seus respetivos exercícios. O aluno irá tocar inicialmente sozinho, de modo a o professor perceber como estudou durante a semana. Posteriormente, se necessária ajuda, o professor tocará juntamente com o aluno algumas secções que possa ter dificuldades. As terceiras dobradas e o arpejo normal e com inversão de 4 notas, serão realizados com diferentes articulações.

A segunda parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na terceira parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Echos”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

-Clarinete e respetivos acessórios;
-Estante;
-Partituras;
-Lápis e borracha;
-Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno de forma geral apresentou um bom desempenho na aula. Embora tenha estudado os conteúdos da aula de forma correta, esperava-se um melhor desempenho devido à paragem de 3 semanas nas férias da Páscoa.

REFLEXÃO

A presente aula iniciou-se com o aluno a tocar a escala de Fá M, juntamente com o professor. Devido a algumas dificuldades nas últimas 4 notas dos agudos (sol, lá, sib, dó) fiz um exercício com o aluno, que consistia em repetir ascendente e descendentemente esse grupo de 4 notas. De seguida, o aluno tocou as terceiras dobradas articuladas de 4 em 4 notas. Fiz questão de tocar todos os exercícios com o aluno, de modo a o aluno perceber que deve fazer os exercícios de forma perspicaz sem se perder no tempo do metrónomo (os exercícios foram todos realizados com metrónomo). Foi de seguida realizado o arpejo simples ligado, bem como a inversão com 4 notas, articulando no início de cada grupo de 4 notas. De seguida, eu e o aluno fizemos exatamente o mesmo modelo e exercícios na escala de ré m. O aluno teve mais dificuldades nas diferenças entre a escala harmónica e melódica, embora tenha percebido rapidamente com a ajuda do professor.

Na segunda parte da aula, no estudo de Lancelot, foi explicado ao aluno a importância do ritmo e da sua articulação, pois seria isso que iria definir o carácter da obra. Fiz um

exercício com o aluno que consistia em marcar o tempo com o lápis na estante e com a indicação do professor o aluno era sugerido em dizer, com a sílaba “ta”, ora colcheias, semínimas e galopes, de modo a se habituar às transições rítmicas da obra. Quando voltou a fazer o estudo, o aluno aplicou de melhor forma os conceitos explicados. Relativamente ao estudo de Wibor e à peça, o aluno tocou bastante bem, apenas foram trabalhadas as diferenças dinâmicas das obras, bem como o seu sentido frásico, isto porque, por vezes, o aluno tocava de forma muito vertical. Disse-lhe então que deveria soprar para toda a frase e não para a primeira nota que articulava. No final da aula, o professor Tiago Abrantes disse-me que tinha sido uma aula bastante cansativa e pesada, mas que o aluno estava a precisar depois da interrupção letiva, de modo a entrar no ritmo de trabalho.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min+ 45min

Aula nº: 39/40

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 27/04/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;

- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Sib M, e respetivos exercícios;
- Escala Cromática
- Estudo nº16, Wibor I
- Estudo nº14, Lancelot I
- “Divertissement”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 3 partes. Na primeira parte da aula, com duração aproximada de 45 minutos, será realizada a escala de Sib M, e os seus respetivos exercícios, bem como a escala cromática. O aluno irá tocar inicialmente sozinho, de modo a o professor perceber como estudou durante a semana. Posteriormente, se necessária ajuda, o professor tocará juntamente com o aluno algumas secções que possa ter dificuldades. As terceiras dobradas e o arpejo normal e com inversão de 4 notas, serão realizados com diferentes articulações.

A segunda parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na terceira parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “Divertissement”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para

terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno apresentou-se de forma suficiente na aula. Mostrou alguma falta de estudo em todos os conteúdos apresentados na aula e desatenção no que o professor lhe dizia. Por outro lado, já fez as alterações dinâmicas das obras de forma autónoma, bem como um som mais rico do que nas aulas anteriores.

REFLEXÃO

A aula supervisionada, iniciou-se com o aluno a fazer a escala de Sib M de forma lenta para aquecer um pouco. Mesmo assim, o aluno demonstrou algumas dúvidas e falta de atenção nas alterações da escala. De seguida o aluno voltou a fazer a escala, articulada e um pouco mais rápida. Foi apenas revisto a parte final da escala no registo agudo. Depois disso, o aluno fez as terceiras dobradas, articuladas de 2 a 2. O aluno repetiu alguns grupos de terceiras, pois estava com dúvidas na sua execução. Relativamente ao arpejo e à sua inversão, o aluno tocou bem sem qualquer problema.

Relativamente aos estudos, o estudo de Wibor foi bem tocado, embora tenha trocado a armação de clave. Conversei então com o aluno que o facto de ele trocar a armação de clave, altera quase por completo a harmonia e sentido da obra, sendo que deve ser das

primeiras coisas que o aluno deva ter em atenção. No estudo de Lancelot, um estudo constituído por colcheias apenas, notava-se que o aluno estava a ler as notas, e a tocar de forma irregular. Foram então vistas algumas passagens, embora o estudo tenha ficado para estudar, para ser apresentado na aula seguinte.

À imagem da aula passada, a peça foi tocada de forma muito vertical. Defini então com o aluno o início e fim de cada frase, e expliquei-lhe que não deveria marcar com o corpo todos os tempos. Quando voltou a tocar, a obra fez mais sentido.

Quando a aluna foi embora, o professor disse-me que poderia ser mais “duro no bom sentido” com o aluno quando sentia que ele não tinha estudado, de modo a o aluno perceber a insatisfação da parte do professor quando isso acontece. Tudo pode ser dito, desde que de maneira educada e assertiva.

Ano/Grau: 1º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 42

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 04/05/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o sentido rítmico;
- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;

- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Estudo nº17, Wibor I
- Estudo nº15, Lancelot I
- “L’Homme au Sable”, *La Clarinette Classique*- Lancelot et Classens

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada de 30 minutos, será para trabalho dos 2 estudos. Serão corrigidos possíveis erros rítmicos e de consciencialização melódica. Poderá ser necessária a ajuda do metrónomo, bem como da ajuda do professor ao tocar juntamente com o aluno, de modo a lhe transmitir confiança. Devido à escassez de tempo de aula, o professor poderá apresentar estratégias de estudo ao aluno.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno irá interpretar a peça “L’Homme au Sable”. O aluno será proposto a tocar a peça na sua íntegra, independentemente da sua prestação. De seguida, o professor irá opinar com o aluno diversos pontos a melhorar na obra, exemplificando com o seu instrumento. Para terminar, o aluno tocará uma vez mais a obra, tendo em atenção as informações dadas pelo professor.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;

-Lápis e borracha;

-Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno apresentou um desempenho notável no decorrer da aula. Numa aula em que o professor António Saiote sugeriu ao aluno técnicas que nunca tinha feito, que exigiam bastante esforço da parte do aluno, este foi sempre recetivo e com uma postura exemplar. Por outro lado, o aluno apresentou muitas dúvidas e alguma falta de estudo, num estudo considerado acessível.

REFLEXÃO

A presente aula foi supervisionada pelo professor António Saiote. Pedi primeiramente ao aluno que iniciasse por tocar o estudo de Wibor. Como se tratava de um estudo para trabalho de tons e meios tons, ou seja, um estudo de trabalho digital e de igual distribuição da energia das notas na frase, pedi-lhe que fizesse uma nota longa com o mesmo ar, e que tocasse o mecanismo (constituído por colcheias) com esse mesmo ar, de modo a pensar no compasso como um todo e não de forma vertical. Todo esse conceito foi aplicado em todo o estudo. De seguida, o professor António Saiote interveio, ocupando parte da aula para ajudar o aluno na sua emissão do som e posição dos pulsos, essencialmente. Os exercícios aplicados por António Saiote, consistiram no seguinte:

- Utilização de uma borracha entre a boquilha e o lábio inferior, de modo a o aluno não fazer tensões desnecessárias. Com isso, o aluno “obriga-se” a fazer pressão do lábio superior contra a boquilha, o que se torna vantajoso.
- Aplicação de pressão no diafragma do aluno enquanto toca, de modo a o aluno necessitar de fazer pressão para não cair. Quando o fez, o som do aluno melhorou consideravelmente.
- O aluno deitou-se numa mesa de barriga para baixo, deixando apenas a cabeça e os braços de fora. Ao tocar desta maneira, se o aluno não fizer pressão contra

os dentes superiores e com o diafragma, não irá conseguir tocar. É um ótimo exercício, porém António Saiote alertou-o para sair de lado dessa posição, pois muitas vezes sentimo-nos tontos depois de o fazer.

O aluno mostrou empenho e conseguiu executar tudo que o professor António Saiote sugeriu-lhe, melhorando consideravelmente a sua sensação de postura e emissão de som.

A aula terminou com o aluno a executar a peça, tendo em mente todos os conceitos aplicados anteriormente, fazendo-o muito bem.

Anexo V - Registo das aulas lecionadas do Ensino Secundário

Ano/Grau: 7º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 29

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 14/03/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Reforçar a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;
- Ser capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- *Elegie* de Georges Delerue;
- Estudo nº 23, *Etudes progressives et mélodiques*, P.Jeanjean.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. A primeira parte, com a duração aproximada 30 minutos, será ensaiada com piano a obra *Elegie* de Georges Delerue.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o aluno tocará o estudo nº 23 de Jeanjean. O aluno será proposto a tocar o estudo na sua íntegra. De seguida o professor dirá tudo o que achou exemplificando com o seu instrumento.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Apesar de ser uma pessoa muito ansiosa, que se reflete na sua música, conseguiu mesmo assim controlar as passagens com algumas estratégias apresentadas na aula. Nota-se também que é um aluno bastante dedicado no estudo em casa, sempre na procura de resolver as suas dificuldades.

REFLEXÃO

Na presente aula supervisionada, estava planeado o aluno fazer ensaio com piano com a obra *Elegie* de Georges Delerue, que tem visto nas últimas semanas. Antes de me deslocar com o aluno e o professor Tiago Abrantes para a sala do pianista acompanhador, propus ao aluno que tocasse a peça, de modo a revermos pequenas secções que estavam menos bem. Corrigi sobretudo certos elementos rítmicos que o

aluno não estava a fazer corretamente, e pedi-lhe que tocasse com mais energia. Tentei sempre “puxar” pelo aluno para ter um leque dinâmico mais abrangente, pois este estava a tocar a peça de forma bastante igual e passiva.

Na 2ª parte da aula, no ensaio com piano, o aluno fez uma leitura da obra juntamente com o pianista. Quando terminou, depois de perceber minimamente o que se passava na partitura e na junção dos dois instrumentos, sugeri-lhe que tocasse a peça uma vez mais, sendo que foi bastante melhor do que na 1ª vez. Quando voltamos para a sala de aula individual, o aluno tocou ainda o estudo nº 23 de Jeanjean na sua íntegra. Disse-lhe que de uma forma geral sentia que da forma que tocou notava-se que a sua interpretação tinha um princípio, meio e fim, mas que certas secções estavam estranhas, sobretudo ritmicamente. Como o tempo a aula já tinha terminado, apenas deu tempo para o aluno repetir algumas passagens.

Ano/Grau: 7º grau

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 44

Disciplina: Clarinete

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 16/05/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criar hábitos de uma boa postura na prática do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Reforçar a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;

- Ser capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Melhorar a condução do ar e clareza de articulação;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- *Concerto para clarinete*, K.Kurpinsky

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula será dividida em 2 partes. Na primeira parte, com a duração aproximada 15 minutos, será feito um aquecimento que consistirá nos seguintes conteúdos: - Escala de Mi M ligado; 3as simples ligado e articulado; arpejo ligado e articulado e inversão de 4 notas ligadas entre si; 7ª da Dominante;

- Escala de Dó# m articulado; 3as simples; arpejo com inversão de 3 notas ligadas entre si;

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 30 minutos, será trabalhado o *concerto para clarinete* de K.Kurpinsky, que o aluno irá tocar na prova da semana seguinte.

RECURSOS E FONTES

- Clarinete e respetivos acessórios;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Metronomo.

AVALIAÇÃO

O aluno obteve um bom desempenho na aula. Apesar de ser uma pessoa muito ansiosa, que se reflete na sua música, conseguiu mesmo assim controlar as passagens com algumas estratégias apresentadas na aula. Nota-se também que é um aluno bastante dedicado no estudo em casa, sempre na procura de resolver as suas dificuldades.

REFLEXÃO

A presente aula teve apenas a duração de 20 minutos, isto porque o aluno chegou consideravelmente atrasado. Sendo assim, iniciei a aula com um pequeno aquecimento que consistiu em tocar a escala cromática em toda a extensão do clarinete de forma lenta. De seguida, o aluno tocou o concerto para clarinete de K.Kurpinsky, que irá fazer na prova que se realizará na próxima semana. Depois de o aluno o ter tocado na sua íntegra, fiz um “apanhado” de tudo que o aluno deveria melhorar, aspetos tais: controlo digital, pois o aluno por vezes entusiasmava-se e tocava mais rápido de forma repentina; precisão rítmica e valorização do silêncio (aspeto muito importante da música), pois o aluno por vezes desvalorizava certas passagens que precisava de “pousar” e pensar de forma diferente. De seguida, o aluno tocou algumas passagens que lhe sugeri melhorar, terminando assim a aula.

O aluno mostrou-se muito ansioso durante toda a aula, também devido ao facto de ter chegado tarde à aula, e devido também à intensidade da aula por ser a última antes da prova. Apesar disso, consegui melhorar bastante segundo as indicações dadas.

Anexo VI- Registo das aulas lecionadas da Classe de Conjunto

Ano/Grau: Secundário

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 19

Disciplina: Classe de Conjunto

Regime de frequência: Regime Supletivo e Integrado

Número de alunos: 5

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 24/01/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criarem hábitos de uma boa postura na prática da música de câmara;
- Desenvolverem a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Reforçarem a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;
- Serem capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Reforçar a importância da respiração e de certos movimentos corporais, que ajudam à fusão de grupo;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “Quinteto nº1” de F. Danzi;
- “Five Easy Dances” de Denes Agay.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

A presente aula foi dividida em 2 partes. Na primeira parte da aula, com a duração aproximada de 30 minutos, será trabalhado o 1º andamento do “Quinteto nº1” de F. Danzi, a apresentar na audição da semana seguinte. O Quinteto será proposto a tocar o andamento na sua íntegra. De seguida, será dado um feedback de tudo que foi bem e menos bem, e serão apresentadas sugestões e alternativas em algumas secções da obra, se assim for necessário. De seguida, o grupo irá tocar o andamento uma vez mais, com a ajuda do professor.

Na segunda parte da aula, com duração aproximada de 15 minutos, o grupo irá trabalhar a obra “Five Easy Dances” de Denes Agay.

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos e respetivos acessórios;
- 5 estantes;
- Partituras;
- Lápis e borracha;
- Afinador.

AVALIAÇÃO

Os alunos obtiveram um bom desempenho na aula. Estiveram sempre concentrados e recetivos às informações transmitidas por mim, expondo dúvidas quando não percebiam algo. Devem estudar um pouco mais as partes individuais, de modo a rentabilizar melhor o escasso tempo de aula para o nível que apresentam.

REFLEXÃO

A presente aula, depois da habitual afinação, iniciou-se com a execução do quinteto nº 1 de Danzi. O grupo voltou a tocar esta obra, que viu no primeiro período, pois irão tocá-la na audição da próxima quarta-feira (26/01/2022). Entretanto, parei e alertei o

grupo para diversos aspetos que estavam a fazer menos bem, entre eles: finais de frase muito curtos, não estavam bem coesos e juntos, estavam a tocar de forma passiva, o tempo foi caindo ao longo do desenrolar da obra. De seguida, depois de referenciar todos os aspetos, o grupo voltou a tocar, fazendo o primeiro andamento muito melhor do que a primeira vez. Alerttei-os também para não tocarem os galopes demasiado “moles”, pois a tendência seria fazer tercinas. Insisti constantemente com o clarinetista do grupo, para tocar sempre mais à vontade e com mais som. Depois disso, sugeri ao quinteto, que tocassem o primeiro andamento uma vez mais, de modo a se habituarem à obra e ao seu tempo. Quando terminaram, sugeri que combinassem mais um ensaio antes da audição. Após o grupo combinar o ensaio, tocaram a obra “Five Easy Dances”, para aproveitar o tempo que restava da aula. Na primeira dança, “Polka”, pedi que tocassem tudo muito mais rítmico e enérgico. No final da primeira dança, a aula terminou. Encorajei o grupo para trabalharem mais, fora do momento da aula. O grupo demonstrou falta de estudo e algum desinteresse, não de forma geral, mas por alguns elementos do quinteto. Por outro lado, conseguiram responder bem ao que era sugerido. Ao longo da aula, o quinteto ficou mais animado, e a tocar de forma mais interessada do que no início, com mais iniciativa.

Ano/Grau: Secundário

Duração da aula: 45 min.

Aula nº: 27

Disciplina: Classe de Conjunto

Regime de frequência: Regime Supletivo e Integrado

Número de alunos: 5

Estagiário(a): Alexandre Abreu

Data: 21/02/2022

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Criarem hábitos de uma boa postura na prática da música de câmara;
- Desenvolverem a capacidade de distinção das diferentes frases e/ou caracteres numa obra;
- Reforçarem a importância das notas de apoio numa obra, e o seu exagero no estudo em casa;
- Serem capaz de distinguir a estrutura e progressão melódica e harmónica das obras;
- Reforçar a importância da respiração e de certos movimentos corporais, que ajudam à fusão de grupo;
- Desenvolver o espírito crítico e o gosto musical.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “Quinteto nº1” de F. Danzi;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Na aula, com a duração de 45 minutos, será trabalhado o 1º andamento do “Quinteto nº1” de F. Danzi, a apresentar na audição da semana seguinte. O Quinteto será proposto a tocar o andamento na sua íntegra. De seguida, será dado um feedback de tudo que foi bem e menos bem, e serão apresentadas sugestões e alternativas em algumas secções da obra, se assim for necessário. De seguida, o grupo irá tocar o andamento uma vez mais, com a ajuda do professor.

RECURSOS E FONTES

- Instrumentos e respetivos acessórios;
- 5 estantes;
- Partituras;

-Lápis e borracha;
-Afinador.

AVALIAÇÃO

Os alunos obtiveram um bom desempenho na aula. Estiveram sempre concentrados e recetivos às informações transmitidas por mim, expondo dúvidas quando não percebiam algo. Devem estudar um pouco mais as partes individuais, de modo a rentabilizar melhor o escasso tempo de aula para o nível que apresentam.

REFLEXÃO

A aula supervisionada do Quinteto de Sopros iniciou-se sem o flautista, pois estava doente. O grupo começou então por tocar o 2º andamento do quinteto nº1 de Danzi. Aproveitei que o grupo se desencontrou para parar, e disse ao oboísta para cantar mais as frases que tinha a executar, com o cuidado de não atrasar. Disse também ao clarinetista para tocar mais à vontade sempre que tivesse a melodia principal. Ao notar que o quinteto estava a atrasar e a ficar sem energia, marquei o tempo de modo a “levar” o quinteto para o andamento real da obra. Quando terminaram o andamento, disse-lhes o seguinte: “Muito melhor, boa. Os ataques estão melhores, mas ficam muitas vezes sem energia. Às vezes não é só tocar mais rápido, é a direção que dão às frases musicais”. Disse também ao fagotista do grupo para não mudar a embocadura nas frases rápidas para não atrasar.

De seguida, os alunos tocaram o 1º andamento da mesma obra. Devido à ausência do flautista, por vezes cantava a sua parte. Utilizei algum tempo de aula para trabalhar a afinação, através de exercícios de acordes, bem como afinação individual com relatividade entre as notas. Trabalhei também com o fagotista uma passagem que este estava a ter dificuldades, dizendo-lhe principalmente para arranjar alternativas para a articulação da passagem, pois no período clássico a articulação, a não ser que estivesse escrita, seria à escolha do intérprete, desde que faça sentido musical. Para terminar a aula, sugeri que o quinteto tocasse o andamento na sua íntegra, tendo em conta o que foi sugerido e transmitido: afinação, condução frásica, tempo e estilo musical.

Os alunos obtiveram um melhor desempenho. Fizeram muito bem tudo o que foi pedido.

Anexo VII- Provas finais dos alunos de clarinete do CMP

Estagiário: Alexandre Abreu	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 1º grau; 7º grau
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Tiago Abrantes	Nº de aula: 46 e 47	Data: 25/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No presente relatório consta a observação das provas finais de clarinete do CMP, das classes de clarinete dos Professores Tiago Abrantes e Ricardo Alves. Da observação das provas do 1º e 7º grau, seguem a descrição dos alunos que observei durante a meu estágio profissional.

O aluno a) do 1º grau apresentou os seguintes conteúdos na sua prova:

- Escala de Fá M ligada e staccato;
- Arpejo de Fá M ligado;
- Ré m natural staccato, Ré m melódica ligada, Ré m harmónica staccato;
- Arpejo de Ré m ligado;
- Estudo Lancelot nº11;
- Peça *Echos* de Lancelot e Classens;

O aluno de uma forma geral tocou bastante bem, sendo esta a melhor vez que tocou desde o início do ano letivo. Relativamente à escala, esta foi o menos bem conseguido da parte do aluno, mostrando algumas hesitações e pequenos erros. O estudo foi bastante bem, embora tocado de uma forma mecânica. A peça com acompanhamento de piano foi o melhor momento da prova, peça esta que o aluno tocou de uma forma bastante musical, mostrando de forma clara as diferentes dinâmicas.

O aluno c) do 7º grau apresentou os seguintes conteúdos na sua prova:

- Escala de Mib M ligada e staccato;
- 3as simples;

- Arpejo ligado, simples e inversão com 4 notas,
- 7ª da Dominante ligada;
- Dó m natural staccato;
- Dó m melódica ligada;
- Dó m harmónica staccato;
- Arpejo ligado e inversão com 3 notas staccato;
- Escala cromática de mi ligada;
- Escala de tons inteiros de mi staccato;
- Estudo Jeanjean nº24;
- Peça com piano *Concerto para clarinete* de K.Kurpinsky;
- Peça a solo *Studio Primo* de C.Donizetti.
- Leitura à primeira vista

O aluno apresentou uma boa prova de uma forma geral. Relativamente às escalas e aos exercícios pertencentes, o aluno tocou bastante bem com segurança e brio, sendo este considerado o melhor momento da sua prova. No estudo de Jeanjean o aluno foi preponderante na forma como tocou, tentando sempre controlar as passagens. Apesar disso, apresentou alguma irregularidade rítmica nas variações do estudo.

Na peça com acompanhamento de piano, provavelmente o momento menos bem conseguido da prova, o aluno “deixou-se levar” pela ansiedade e pelo stress com que se encontrava. Por vezes cortava tempos e respirava indevidamente, fator esse que o prejudicou um pouco.

Na obra de C.Donizetti, o aluno tocou tecnicamente muito bem, embora de forma um pouco mecânica. Consegui mesmo assim gerir melhor o esforço e as respirações do que na obra com acompanhamento de piano.

Para finalizar, o aluno tocou um excerto à primeira vista, inserido na 4ª sinfonia de Brahms. Tocou o ritmo e as notas corretamente, faltando apenas alguma intenção musical e sentido de frase.

Anexo VIII- Entrevista realizada ao Professor António Saiote

Transcrição da entrevista realizada ao Professor António Saiote

A pertinência desta entrevista, realizada no dia 30 de abril de 2022, prende-se com o facto da sua ação enquanto pedagogo ser muito relevante e incontornável, procurando-se assim passar para o suporte escrito alguns ensinamentos, reflexões e estratégias que advêm da tradição oral e que considero essencial serem preservadas e disseminadas, numa convergência com o canto.

1. Gostaria de iniciar a entrevista por ler uma frase do livro *O Discurso Musical de Nikolaus Harnoukourt*: “Os músicos precisam de ser formados através de métodos que correspondem àqueles de 200 anos atrás. A música nas escolas, não é ensinada como uma língua, mas sim como uma técnica de prática musical.” O que é que o professor pensa disto? Acha que o ensino da música necessita de uma reforma, e de pensar em renascer alguns bons hábitos do passado que se foram perdendo?

Na terça-feira passada, nos exames de admissão de clarinete, de 19 candidatos, 2 deles eram sofríveis, sendo que os restantes encontravam-se entre suficiente mais, bom, muito bom e excelente. Como hoje em dia o nível médio já é bastante alto, podemos-nos “dar ao luxo” de pedir outras coisas e de fazer outras perguntas.

Quando foi o confinamento, nas provas de admissão de saxofone, perguntei-lhes qual foi o último livro que tinham lido ou que andavam a ler. Muitos riam-se e achavam piada a não ler, ou tinham lido há 4 ou 5 anos. O que é que se passa no nosso ensino em geral, para haver tanto afastamento da leitura e de outras coisas? Sem querer, uma coisa está ligada a outra, isto porque na terça-feira, (provas de admissão de clarinete para a licenciatura na ESMAE) depois de eles começarem o estudo, e de eu ouvir que tinham um bom domínio do instrumento, pedi-lhes que repetissem o estudo da maneira mais livre que eles pudessem imaginar. Ora bem, se tirarmos os 2 sofríveis, restam apenas 16, e desses 16 houve 1 candidato que conseguiu tocar de outra maneira. Os outros tocaram praticamente da mesma maneira, apenas tocaram mais forte aqui ou ali... foram incapazes de tocar de outra maneira. Eu creio que isto espelha muito o que se está a passar no ensino hoje em dia, é pior do que se possa imaginar.

Nunca se evoluiu tanto no instrumento, no clarinete em específico, e parece que há cada vez mais ignorância em coisas que deviam vir junto. Isto não é novo, nem é um

fenómeno só português. Há mais ou menos 20 anos no concurso para clarinete de Toulon, fundado por Jacques Lancelot e continuado por Michel Arrignon, ouvimos candidatos a tocar peças como “Clair” de Donatoni, de uma maneira praticamente perfeita e tão bem tocada, e na mesma eliminatória tocaram Brahms, Debussy, Weber e parecia que não sabiam tocar. Tornavam-se completamente banais. Em conversa na esplanada com os alunos depois do concurso, estive até às 2 da manhã a explicar-lhes que eu e centenas de músicos vêm para França para aprender a verdadeira tradição francesa, a maneira de tocar, o bom estilo-França e Alemanha- e vocês estão a abrir mão disso completamente. Não faz sentido, porque se fossem pessoas limitadas podia-se aceitar, mas antes pelo contrário, como têm uma facilidade tão grande de tocar, podem-se “dar ao luxo” de abordar outros aspetos da interpretação musical.

Essa reforma e esses hábitos do passado (referentes à pergunta) é muito complicado porque o nosso país não tem tradição nenhuma.

Estamos a afunilar as expectativas, e estamos a olhar só para o lado mecânico do instrumento e está-se a deixar muitas coisas de lado: o hábito da leitura, a retórica que falaste- uma pessoa tem que saber ler, saber conjugar frases- a poesia, o canto, a dança... isto tudo anda muito arredio, e lá está, teoricamente isto não é monótono porque as pessoas mexem-se, mas se fecharmos os olhos não sentimos nada, não há comunicação. Esse é o pior problema, mas não é só português.

2. Mozart e alguns críticos do seu tempo, reconheciam o clarinete, através de Stadler, como um instrumento capaz de imitar fielmente a voz humana. Além desta característica, que creio que o professor reconhece, o que é que o clarinete tem que os outros instrumentos não têm? Que especificidades o distinguem dos outros instrumentos?

Há aquele velho ditado que diz que se não nascesse tinha que ser inventado, quando falamos de alguém muito especial. O clarinete também foi inventado por alguma razão. Como muitos pensam, as charamelas não foram propriamente os antecessores do clarinete. O som das charamelas é uma espécie de oboé desagradável, muito forte, portanto não é propriamente o antepassado do clarinete. A gente chama o Chalumeau que não é a mesma coisa que a charamela.

O clarinete foi inventado porque era preciso um instrumento que fundisse com todos os outros. O clarinete está no meio da harmonia, num quinteto de sopros e na orquestra por exemplo. E ao mesmo tempo, o clarinete como foi inventado abriu possibilidades que os outros instrumentos não tinham. Com a chave de 12ª faz 4 oitavas facilmente, pode fazer um pianíssimo que só Deus ouve, como eu costumo dizer, e pode fazer aquele fortíssimo desagradável. Tem 3 registos completamente distintos e é capaz de tudo e do seu contrário.

Ao princípio ele nasce como um instrumento de fusão. O investigador de música antiga Christopher Hogwood, provou que a primeira vez que se usou chalumeau foi no “Messias” de Haendel, porque ele encontrou nos registos de pagamento dos músicos. Ou seja, foram encontradas 2 trompetes e 2 chalumeau. Isto quer dizer que os clarinetes foram utilizados para amaciar o som das trompetes.

Em relação a Mozart, para ele o clarinete era um instrumento maçónico por natureza, aquele instrumento que consegue unir os contrários. Um instrumento que pode tocar no agudo com a flauta, pode tocar no grave com o fagote, violoncelo, contrabaixo... e consegue fazer a união dos contrastes. Tinha uma componente isotérica para Mozart.

Mozart escreveu o quinteto de Mozart na mesma altura que escreveu o quarteto para trompa e cordas. E numa carta ao pai, ele escreveu que um comerciante de queijos o andava a chatear para escrever um quarteto para trompa e cordas, porque lhe devia dinheiro, e Mozart assim o fez. Mas, entretanto, começou a escrever um quinteto para clarinete, para seu prazer. Ou seja, tudo que Mozart escreveu para clarinete foi para seu prazer. Ele descreve o segundo andamento do quinteto como uma homenagem à lua, como símbolo isotérico. A lua é a Ísis da antiguidade egípcia, é a Maria que encarna a ideia de Cristo... toda essa ideia está espelhada na música dele.

Muitas vezes, hoje em dia, as pessoas querem que um clarinete pareça um saxofone... o efeito bombardino que eu falo, começam a tocar duro... porque lá está, as pessoas só têm 2 ou 3 maneiras de articular, não têm mais nenhuma. Cada vez se afunilam mais as coisas como já tinha dito, desenvolve-se cada vez mais o lado digital que se formos a ver é a parte mais acessível.

2.1. Se repararmos também existem diversos métodos para a técnica do clarinete, mas métodos de lirismo, e mesmo de *bel canto* que Mozart já utilizava, existem muito poucos.

Não depende muito do método nem da reforma que falavas há pouco, depende muito da pessoa. Se calhar se fizesses uma reforma, a primeira coisa que fazias seria mudar algumas disciplinas, mas não depende disso, depende da prática diária. Tem que haver mestres que abordem esse aspeto, que peçam e exijam isso. Eu falo muito com o Artur Caldeira, e o pai dele tinha o único restaurante em Braga que tinha fado, por exemplo. Isto quer dizer que ele desde miúdo ouviu tocar guitarra e ouviu cantar. O meu pai cantava, e eu quase na barriga da minha mãe o ouvi cantar. Isto tudo tem muito a ver com a vivência que nós temos e com a maneira como crescemos. Quando eu tinha 12 anos, nos anos 70, fui com o meu professor Marcos Romão ver o concerto da Orquestra Filarmónica de Lisboa (Atual Orquestra do São Carlos) ver o Nicanor Zabaleta, na altura o maior Harpista do mundo; fui também ver a Maria João Pires e tive oportunidade de ver várias vezes o São Carlos. Quando não arranjava bilhetes para ver o São Carlos eu ia ao Trindade. Eu ouvi a “Serrana” de Alfredo Keil com 12 anos, eu tive essa vivência musical, e isso não há disciplina que substitui.

Qual era a vantagem antigamente antes de haver as escolas? Havia o mestre. As pessoas aprendiam a música com o mestre que lhes dizia o que deveriam fazer. Hoje a influência do mestre é muito reduzida, há vários “mestres” porque há várias disciplinas. Esta história das reformas e das disciplinas, já lá vai há 30 anos quando abriu o departamento de música de Aveiro, eu fui um dos primeiros professores, e já na altura nas discussões do científico se dizia que os alunos iam lá buscar as disciplinas como quem vais buscar alguma coisa ao supermercado, quase de uma maneira maquinal. As pessoas não interligavam as várias coisas que aprendiam. Se fosse uma questão de reformas ou disciplinas, hoje toda a gente tocava melhor, porque nunca se estudou tanto música como agora. Temos que nos convencer que as disciplinas só por si não fazem melhores músicos. Fazem pessoas mais informadas, mas não fazem pessoas melhor formadas. Hoje em dia nós andamos todos muito dispersos por muita coisa, e se calhar isso também leva as pessoas a tocar de maneira mais maquinal, porque no meio disto tudo é preciso tempo para refletir e hoje falta tempo às pessoas, também tenho que reconhecer isso.

Faltam às pessoas vivências musicais. No meu tempo havia a Juventude Musical Portuguesa, e nós fazíamos animação nas escolas em duos, em trios...eu cheguei a tocar

em formações mesmo improváveis, mas tínhamos muita interação entre todos. Lá está, eu tive essa vivência toda, até porque o meu pai também me levava aos concertos e a família nisso também é importante, o meio ambiente é importante. Antes de ir estudar para Paris, eu juntava-me com o Virgílio de Melo (compositor), como o Ricardo Lopes (oboé), e com um amigo meu- Paulo Alberto Farmhouse, e juntávamo-nos quase todos os fins de semana em casa de cada um, e cada um levava as suas músicas. O mais limitado era eu, que vinha de Loures da banda, e não tinha o ambiente musical que eles tinham em casa. Eles ouviam obras muito complexas que eu não estava habituado a ouvir com apenas 17 anos. A gente provocava-se uns aos outros a discutir “esta” ou “aquela” gravação. Nós tínhamos tempo para isso, e sabes muito bem que essa não é a vida que vocês levam hoje em dia. Isso fez toda a minha construção. O que eu quero dizer é que não foi só a minha inteligência, ou a minha curiosidade ou até o meu talento... tudo isto contribuiu para a minha construção.

Um pequeno exemplo, voltando à literatura: nos anos 80, quando tinha 26 anos, quando tive que deixar o São Carlos para ser professor no Conservatório, porque eles exigiam exclusividade, comecei a ir dar aulas de 15 em 15 dias para Castelo Branco. Muitas vezes ia e vinha com a Luísa de Vasconcelos e com o António (Primeiro Viola do São Carlos). No carro, não falávamos de futebol e raramente era política. O que é que falávamos: Lobo Antunes, Saramago... muita coisa na altura não apanhava, mas ia para casa estudar ou ia comprar o livro. É esse confronto que nos ajuda. Hoje em dia diz-se que isso não é pedagógico... devem ensinar de acordo com a possibilidade da pessoa, mas a pessoa assim não se desenvolve. A pessoa não percebe de poesia, tira-se a poesia; não percebe de Saramago, tira-se o Saramago... tira-se tudo. Todos vivemos de estímulos, e se não houver esse estímulo da procura de algo, a pessoa vai aprender sempre aquilo que já sabe.

3. Tendo em conta a experiência do professor no género Ópera, a tocar e a dirigir, quais são as maiores aprendizagens que leva, principalmente do trabalho que fez com os cantores?

Uma coisa que temos que admitir quando se dirige ópera, é o erro e o imprevisto. Celibidache por exemplo, recusava-se a dirigir ópera, porque escapava o controlo dele. Isto também nos ensina, que as coisas nem sempre são perfeitas.

O que é mais importante na ópera, é o texto, que é fundamental, e o lado teatral- a encenação- que serve o texto. Quando se tem dúvidas quanto ao *tempo justo* a fazer, normalmente o texto determina o tempo que se deve fazer. Ao contrário do que às vezes acontece no clarinete, que se nos apetecer tocar mais rápido e se conseguirmos tocar mais rápido, tocamos mais rápido. No caso da ópera há um texto que tem que ser dito e que tem que ser percebido. Também é o texto que determina a articulação a fazer, onde está o tempo forte... a chamada prosódia, que determina a sílaba tónica, e essas coisas todas. O texto, por exemplo, determina se vais dirigir a 4, ou se vais dirigir a 2. No texto está toda a verdade, não é preciso inventar. Se nós olharmos bem para o texto, as coisas ficam mais próximas da verdade.

3.1. Podemos levar isso para fora da ópera, por exemplo? Isso pode ser levado para o reportório que não exija um texto?

Naturalmente. Nós quando estamos a dizer ou a interpretar qualquer coisa, deve ser perceptível em primeiro lugar para que haja comunicação. E sim, isso pode ser aplicado a tudo... nem sempre é, e corre mal por causa disso. As grandes regras da interpretação musical estão lá.

Mas lá está, nós por vezes afastámo-nos da boa prática musical, ou da boa educação musical. Não sei se já me ouviste dizer isso, mas eu sou do tempo em que ouvia aqueles bons músicos amadores a dizer: é preciso saber dizer a música, a música tem que ser dita. Já me queixo disto há dezenas de anos... nas escolas superiores só ouves dizer assim: foi tudo no sítio, ou enganou-se, ou devia tocar mais para fora- hoje em dia toda a gente usa muito esta expressão. Nunca ouço dizer: Não gosto porque não sabe dizer a música. Saiu do léxico completamente. Voltamos à história da reforma... podes fazer a reforma que quiseres, que se as pessoas não voltarem a usar essa linguagem e não criarem essa expectativa, isso desaparece.

Dizer a música é fundamental. E porquê? Eu não inventei nada. O Leister, quando a gente se conheceu, passava a vida a falar do canto, sempre do canto. Ele dizia que o Karajan pensava na mesma coisa. Qualquer grande músico sabe a importância do canto. Se for mesmo um grande músico, quando se ouve percebe-se que ele está a dizer qualquer coisa, que usam a música como uma linguagem, e não como um meio de coisas extramusicais. Os outros até se pode dizer que estão a explorar o instrumento.

O canto sempre foi fundamental, e nunca devia ter saído da prática musical. Mas são os tempos que fomos vivendo.

4. Com isto, o professor já me respondeu à seguinte pergunta, quando falou em dizer a música e em comunicação. (*Relativamente à dicção, que os cantores tanto utilizam no seu vocabulário, o professor pensa que é um termo que deveria ser mais explorado na pedagogia do clarinete? E assim fugir à tendência de se falar da articulação como um ato técnico, mas sim como um meio de expressão musical?*) Visto que os cantores utilizam a mesma fonte de energia que os clarinetistas, e por todas as características vocais que o instrumento apresenta, de que forma é que os clarinetistas podem trabalhar a dicção?

Para mim é relativamente simples. Algumas pessoas pensam isso, mas eu não fui sempre professor de escola superior. Quando eu fui para o Conservatório de Lisboa, proibia-os quase (os alunos) de fazer articulação nos primeiros 2 anos, pelo menos 1 ano. Até terem muito bom som não havia *stacatto*, “golpe de língua” e essas coisas todas. A maior parte das pessoas começam a usar um músculo fundamental, que é a língua, e ainda não sabem usar todos os outros que estão antes: os abdominais, o diafragma, a laringe, as cordas vocais, a própria glote que é importante, a posição da língua dentro da boca... tudo isso tem que vir com o tempo. Quando se fala de picado, no sentido de picar as notas, eu costumo dizer Portugal, Espanha e outros países de terceiro mundo. Mas no centro da Europa tu não ouves falar disso. Quando se trata de uma grande escola europeia de música, Alemanha, Áustria, por exemplo, a velocidade da língua não é um objetivo em si. Lá o grande objetivo é o som: “aquele som”. Tem que ir tudo em função desse som. Para eles é aceitável não ter grande velocidade de *staccato*, mas sim, ter um grande som.

As pessoas ainda não sabem sequer sentir, como tu disseste em relação aos cantores, o tal aparelho que é comum, e já estão a pôr a língua à frente disso tudo. Porque na grande escola de clarinete, e de todos os instrumentos na verdade, há poucas coisas que todos estejam de acordo. Uma delas é a coluna de ar. Já dizia o Guy Deplus: as pessoas não têm problemas de língua, têm problema de coluna de ar. Imagina um jovem que ainda está a tentar perceber onde se põe os dedos, porque é chato, e já lhe estão a dizer para fazer “ta, ta, ta”, ainda por cima de uma maneira maquinal. Deve-se começar por explicar primeiro

a fazer “da, da”, depois “ta, ta”, depois mais seco, e por aí adiante. Mesmo o meu professor de direção dizia isso: *staccato* só significa separar as notas.

Em cada 100 clarinetistas que ouvi, 95 tinha um bom som. Os outros 5 tinham grande velocidade de articulação, mas um som mais pobre. Até hoje não me enganei nesse aspeto, aliás, ainda não tive razões para dizer que estava errado. Admito que muitos clarinetistas até pudessem ter muito bom som, mas acabam por não ter porque começaram a contrair músculos antes de desenvolver a coluna de ar. Todos querem saber a posição da língua para poder articular rápido, mas ninguém diz que quer fazer aquela articulação especial, que parece neve a cair, que parece algodão... as pessoas querem é fazer rápido. O golpe de língua tornou-se quase um símbolo fálico, parece que sem a velocidade de língua ninguém pode ser clarinetista.

4.1. O professor não acha que na música contemporânea, por exemplo, os músicos não se tornam obrigados a isso (articulação rápida para cumprir as exigências da obra)?

Não. Se estiver escrito *seco*, *maquinal* ou *picado* é uma coisa, mas se falarmos de articulação, se o clarinetista tiver a coluna de ar bem desenvolvida, se tiver a boa escola, pode fazer duplo, triplo... e o duplo é mais rápido que o simples. Tenho muita pena... (riso).

5. Gostaria de dar algum exemplo, num ou dois excertos do repertório mais tradicional do clarinete, de como trabalhar a dicção nesses exemplos em específico?

Eu deixei um desafio aos teus colegas num dia que acordei a pensar nisso, e liguei logo para 2 ou 3. Se tu reparares, lá em Loures, e mesmo tu no Conservatório, os miúdos tocam o “Papagaio Loiro” de França, tocam “Meninas vamos ao vira” de França ou dos Estados Unidos. Não sei se já reparaste, mas os nossos jovens começam com as melodias populares dos outros países. O desafio é começarmos a escrever coisas baseadas na música portuguesa. Precisamente, coisas que desenvolvem a dicção, a tocar coisas que são cantadas. Vou dar-te um exemplo, “A rua do Capelão”: Dó M (canta o início) e depois o segundo clarinete a fazer só- canta um acompanhamento simples). Ou até mesmo o “Alecrim”. Isso vai acontecer, vai ser feito agora. Porque repara, assim os jovens e até

mesmo os pais entusiasmavam-se muito mais lá em casa. Estamos a tocar música dos outros países que não lhes diz nada.

No outro dia em Loures, apareceu lá um livro de canções embalar francesas, escrita por 3 clarinetistas franceses. Nós nesse aspeto estamos muito atrasados. Já pensaste nisso? Estou sempre a pensar no que é que falta, por isso o próximo desafio é esse. Que cada um comece a pensar nisso. Lá está, estamos assim a tocar coisas que são cantáveis e podes desenvolver a dicção das pessoas, com a articulação do texto e tudo isso...há aí todo um mundo por desenvolver e descobrir. Depois com isso podes pôr o nível. Na “Rua do Capelão”, por exemplo, podes pôr num primeiro nível mínimas e semínimas na primeira voz e colcheias na segunda voz, e no terceiro ano pões semicolcheias, ou até outro andamento por exemplo... é todo um mundo por explorar, que nós nunca exploramos.

5.1. Isso permite-nos falar de dicção de uma forma clara, sejam alunos mais novos ou até mesmo no ensino superior.

Sim, há muitas maneiras de lá chegar. Eu dei aulas no Colégio Alemão, eu e outra rapariga que era filha do Thilo Krasmann. Eles não tinham solfejo, não tinham “isto ou aquilo”, basicamente só queriam era tocar. E eu escrevia coisas à mão. Não fui pegar naqueles métodos chatos que havia, que hoje em dia já há algumas coisas, mas na altura não havia quase nada. Isto para eles terem interesse e se desenvolverem através daquilo.

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
INSTRUMENTO-CLARINETE

**Estéticas Convergentes na Pedagogia do Clarinete
e do Canto segundo António Saíote**

Alexandre Gomes Abreu

