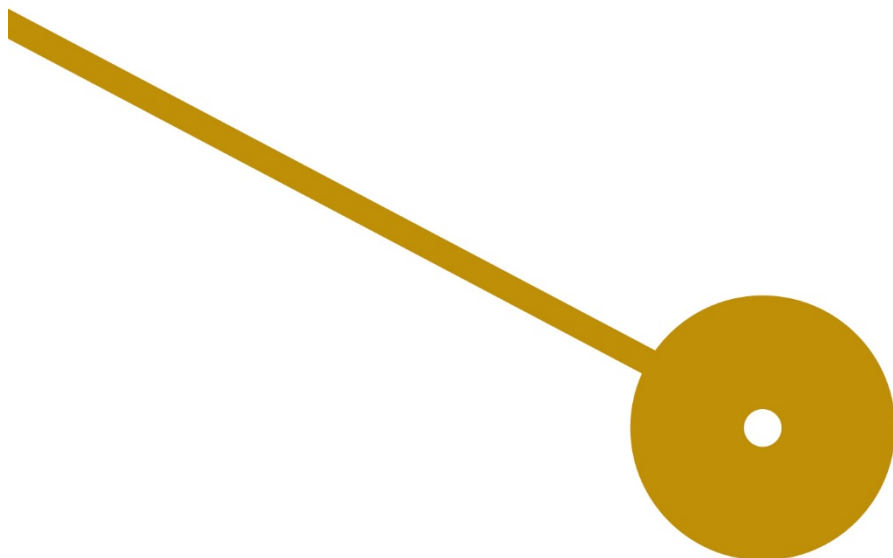


# Coluna de ar: o conceito base para aquisição de um bom som na prática do clarinete.

Crispim Manuel da Silva Martins da Luz

09/2017



**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

# Coluna de ar: o conceito base para aquisição de um bom som na prática do clarinete

Crispim Manuel da Silva Martins da Luz

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(es) Orientador(es)  
Professor Doutor Nuno Pinto

Professor(es) Coorientador(es)  
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor(es) Cooperante(s)  
Professor Ricardo Alves

Dedico este trabalho às mulheres que me têm acompanhado ao longo destes anos: à minha avó Mila, à minha mãe Fátima, à minha irmã Daniela e à minha namorada Teresa por todo o amor, apoio e carinho que sempre me deram.

## **Agradecimentos**

Este trabalho, em certa parte, é um resumo do que foi o meu percurso enquanto aluno e do caminho que estou a trilhar enquanto professor. A todos aqueles que se cruzaram no meu caminho sou-lhes imensamente grato, por tudo o que me trouxeram e pelas experiências que me proporcionaram.

Contudo, existem pessoas que nos marcam e que de alguma forma nutrem e transmitem carinho por nós, estando sempre presentes para nos auxiliar. Essas pessoas são o meu orientador, Professor Doutor Nuno Pinto, pessoa que tem acompanhado o meu percurso desde 2004 e a minha namorada, Teresa Nunes, que nos últimos nove anos tem sido a minha companheira desta viagem, que é a Vida.

Não posso deixar de agradecer também à minha Coorientadora, Professora Doutora Sofia Lourenço e ao meu Professor Cooperante, Professor Ricardo Alves, pela disponibilidade demonstrada e ensinamentos transmitidos.

**Resumo**

O trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2016/2017, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música está explanado neste relatório de estágio e tem como finalidade ser um relatório reflexivo sobre a Prática Educativa. Este relatório está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo contextualiza a escolha e orientações basilares do Conservatório de Música do Porto obtidas através da observação e reflexão dos conteúdos recolhidos do contexto educativo. O segundo capítulo refere-se à prática do ensino supervisionada, realizada no Conservatório de Música do Porto e onde poderemos encontrar todas as componentes práticas do estágio bem como todos os dados recolhidos em contexto de sala de aula. O terceiro capítulo refere-se ao projeto de investigação desenvolvido. O tema em estudo sempre me acompanhou ao longo do meu percurso académico e por isso decidi trazê-lo para análise. Espero que, com os resultados obtidos, este trabalho possa contribuir para um maior conhecimento sobre o conceito de coluna de ar. Neste estudo foi realizada uma recolha de dados através de um inquérito por questionário.

As conclusões retiradas visam compreender e perceber a pertinência deste tema em contexto de sala de aula e se necessário, fornecer mais informações com vista à melhoria do desempenho dos alunos.

**Palavras-chave**

ensino da música; clarinete; coluna de ar; embocadura; aparelhos respiratórios;

**Abstract**

The work developed during the academic year 2016/2017, within the scope of the Master's Degree in Music Teaching is explained in this internship report and aims to be a reflective report on Educational Practice. This report is divided into three chapters. The first chapter contextualizes the choice and basic guidelines of the Oporto Music Conservatory obtained through the observation and reflection of the contents collected from the educational context. The second chapter refers to the practice of supervised teaching, held at the Music Conservatory of Porto and where we can find all the practical components of the internship as well as all the data collected in the classroom context. The third chapter refers to the research project developed. The subject under study always accompanied me throughout my academic career and so I decided to bring it to the analysis. I hope that, with the results obtained, this work can contribute to a better knowledge about the concept of air column. In this study, data were collected through a questionnaire survey. The conclusions drawn from vision understand and realize the relevance of this topic in the classroom context and if necessary provide more information with a view to improving student performance.

**Keywords**

musical education; clarinet; air column; embouchure; breath trainer;

## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I   Guia de observação da prática musical</b>	
1. A Escola – Conservatório de Música do Porto .....	2
<b>CAPÍTULO II   Prática do Ensino Supervisionada</b>	
1. Reflexão sobre a prática.....	6
2. Caracterização dos alunos.....	7
2.1. Aluno do ensino básico.....	8
2.2. Aluno do ensino secundário.....	8
3. Cronograma das aulas.....	9
4. Registo das aulas observadas.....	12
4.1. Aluno do ensino básico.....	12
4.2. Aluno do ensino secundário .....	20
5. Planificação e descrição das aulas supervisionadas.....	29
5.1. Aluno do ensino básico.....	29
5.2. Aluno do ensino secundário .....	40
6. Avaliação da prática educativa .....	52
<b>CAPÍTULO III   Projeto de Investigação</b>	
1. Introdução .....	53
2. Identificação da problemática .....	54
2.1. Sistema respiratório.....	55
2.2. Embocadura .....	56
2.3. Aparelhos respiratórios.....	57
3. Metodologias e métodos.....	58
3.1. Cronograma .....	60
3.2. Questionário dos alunos .....	60
3.3. Questionário dos professores .....	61
4. Análise e discussão de dados .....	63
4.1. Análise quantitativa .....	63
4.1.1. Alunos.....	63
4.1.2. Professores.....	68
4.2. Análise qualitativa.....	72
4.2.1. Professores.....	72
5. Conclusões .....	75
<b>Reflexão Final</b> .....	77
<b>Bibliografia</b> .....	79

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> - Composição do sistema respiratório .....	55
<b>Figura 2</b> - Comportamento da boca com a boquilha .....	56
<b>Figura 3</b> - Cálculo do número de participantes com base na idade....	63
<b>Figura 4</b> - Cálculo do número de participantes com base na escola ..	63
<b>Figura 5</b> - Percentagem de respostas por nível de ensino .....	64
<b>Figura 6</b> - Percentagem por anos de estudo do clarinete .....	64
<b>Figura 7</b> - Percentagem dos alunos que gostam de tocar clarinete ...	65
<b>Figura 8</b> - Percentagem dos alunos que já ouviu falar sobre coluna de ar .....	65
<b>Figura 9</b> - Cálculo do número de alunos por resposta pré- estabelecida .....	66
<b>Figura 10</b> - Percentagem dos alunos que realiza exercícios de respiração .....	66
<b>Figura 11</b> - Percentagem dos alunos que contactou com aparelhos respiratórios .....	67
<b>Figura 12</b> - Cálculo do número de respostas pelas opções apresentadas .....	67
<b>Figura 13</b> - Cálculo do número de participantes com base na idade..	68
<b>Figura 14</b> - Cálculo do número de participantes com base no local de trabalho .....	68
<b>Figura 15</b> - Percentagem de respostas por habilitação académica ....	69
<b>Figura 16</b> - Percentagem de respostas por nº de anos de experiência.....	69
<b>Figura 17</b> - Percentagem de respostas que consideram que uma boa coluna de ar é sinónimo de bom som .....	70
<b>Figura 18</b> - Percentagem dos que consideram que ter bom material e dominar bem o processo de respiratório é sinónimo de ter bom som .....	70
<b>Figura 19</b> - Percentagem dos que conhecem aparelhos de respiratórios .....	71
<b>Figura 20</b> - Cálculo do número de respostas pelas opções apresentadas .....	71
<b>Figura 21</b> - Percentagem dos professores que recomendou estes aparelhos .....	71

## Introdução

Sempre foi meu objetivo compreender as teorias educativas, reconhecer a importância da sua aplicação e munir-me de ferramentas que amanhã me permitam ser melhor professor do que sou hoje.

Este objetivo foi adquirido pela frequência das aulas teóricas e, também durante este ano, na prática educativa supervisionada.

Sendo a minha formação em interpretação, procuro sempre saber e conhecer tudo o que está relacionado com o clarinete (novos modelos, boquilhas, palhetas e outros acessórios) e descobrir as vantagens que possam advir daí com a sua aplicação, a título pessoal ou em contexto de sala de aula.

No papel de professor, entendo que tenho a responsabilidade moral para com os alunos de lhes transmitir todo o conhecimento que possuo, contribuindo, dessa forma, para a sua evolução enquanto estudantes de clarinete e como indivíduos.

Neste trabalho, procuro ainda aferir o conceito de coluna de ar como sinónimo de um bom som e se a sua aplicação, como prática de trabalho diária é importante no ensino do clarinete. Na minha opinião, este é um tema muito pertinente para qualquer instrumentista de sopro, mas pela minha experiência é essencial para qualquer clarinetista que busca atingir um nível de excelência.

Assim sendo, este trabalho está organizado da seguinte forma:

No primeiro capítulo é realizada uma contextualização sobre a escola onde decorreu a prática educativa supervisionada e uma análise às suas características, nomeadamente história, orientações pedagógicas, instalações e atividades.

Relativamente à prática do ensino supervisionada, exposta no segundo capítulo, encontrámos detalhadamente todos os dados recolhidos e todas as componentes práticas do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto.

O terceiro e último capítulo é o trabalho de investigação a que me propus realizar, com o objetivo de contribuir de forma reflexiva à prática e ao ensino do clarinete em Portugal.

## Capítulo I | Guia de Observação da Prática Educativa

### 1. A Escola – Conservatório de Música do Porto

Como ex-aluno desta instituição, assim que soube que seria necessário escolher uma escola para a realização da prática educativa supervisionada, não tive qualquer dúvida onde a quereria realizar. Apesar de não ter completado a totalidade dos anos do curso de música, nutro um carinho especial por esta escola, pois foi lá que aprendi a gostar de música e me tornei clarinetista.

Fui um dos últimos alunos de clarinete a ser formado pelo atual diretor, António Moreira Jorge, e tenho uma enorme admiração por ele. Além disso, o conservatório possui uma classe de clarinete de quatro docentes com reconhecidos méritos profissionais, que passo a nomear: Adam Wierzba, Manuel Moura, Ricardo Alves e Tiago Abrantes. Visto que apenas poderia trabalhar com apenas um, optei pelo professor Ricardo Alves, colega de formação e amigo de longa data.

Quanto à escola artística, o Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola da rede pública do Ensino Artístico Especializado da Música. Foi criado pela Câmara Municipal do Porto em 1917 e recentemente (2008) mudou de instalações para a Praça Pedro Nunes.

Citando o (Conservatório de Música do Porto - Projeto Educativo, p. 10)

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. Tendo em atenção que esta escola integra a rede pública das escolas do ensino especializado de música, no respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

- A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspectiva de formação integral;
- A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá

contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

No que se refere à oferta educativa, esta rege-se pela publicação do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho e desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:

Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto e Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho

Atualmente, os cursos ministrados no CMP são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Quando se deu a mudança de instalações, foi alargada a oferta formativa para o nível preparatório, destinado a alunos do 1º ciclo. Mais tarde, foi também alargada a sua oferta educativa ao Curso de Guitarra Portuguesa e mais recentemente ao Acordeão e ao Bandolim. Na área do Jazz, embora fosse ministrado há vários anos como música de conjunto, recentemente foi alargado aos cursos de instrumento e canto. Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a nossa oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo; Horário: Diurno; Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto; Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo); Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música – Instrumento, Formação Musical, Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo); Horário: Misto; Duração: 3 anos; Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto; Duração: 3 anos; Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Em termos de oferta educativa, o CMP oferece ainda diversos Cursos livres.

Como escola especializada, o Conservatório de Música do Porto tem como destinatários todos os alunos que demonstrem comprovadas aptidões musicais. A seleção desses candidatos obedece a critérios específicos e bem definidos, nomeadamente através de provas específicas (práticas e teóricas). Desta forma, a sua atividade pedagógica contempla uma forte componente artística e cultural.

Ainda sobre este tema (Conservatório de Música do Porto - Projeto Educativo, p. 10), o Ensino Artístico Especializado da Música

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- 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;
- 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.

Assim, os números que a escola tem apresentado ao longo dos anos da sua existência, devem-se ao quadro de professores que possuem altas qualificações pedagógicas e artísticas. Além disso, muitos dos alunos que ali se formaram são importantes figuras da música portuguesa, quer como intérpretes, professores, compositores ou maestros.

Como escola de referência que é, o Conservatório de Música do Porto promove uma abertura à Comunidade e à Cidade do Porto, através de inúmeras atividades realizadas em parceria com as principais Instituições culturais da cidade. Destaca-se a Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, Escolas públicas

do ensino vocacional da música, ESMAE, ESE, Universidade Católica. Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, outras escolas de ensino artístico, outras escolas e Museu Romântico.

Relativamente às instalações, estas estão situadas num edifício adjacente à Escola Secundária Rodrigues de Freitas e partilha espaços comuns com esta mesma instituição, nomeadamente o bar, os campos desportivos e o pavilhão.

As suas salas de aula apresentam excelentes condições para o trabalho nesta área, pois a sua maioria possui tratamento acústico. O conservatório possui também dois espaços interiores amplos que têm como finalidade o convívio dos alunos e uma sala para professores. Tem uma secretaria que para além de se ocupar com o serviço administrativo, sempre que é necessário serve também de reprografia, auxiliando os alunos com fotocópias.

Um dos edifícios que compõem o CMP foi construído de raiz e é composto pelas seguintes salas: Grande Auditório, Pequeno Auditório, Sala Piano Bar e Sala de Orquestra. O edifício principal tem quatro andares. O piso -2 é destinado às salas de percussão e harpa, havendo também mais salas para outros instrumentos; o piso -1 é totalmente equipado com salas de aula para instrumentos de corda, sopros e piano; o piso 0 e 1, é onde são lecionadas as aulas de turma, da formação geral e vocacional. O último andar é destinado para reuniões e para os diversos departamentos. O CMP tem também uma biblioteca.

Após esta breve análise é mais do que evidente que o Conservatório de Música do Porto é uma escola de referência neste tipo de ensino. Toda a sua programação e orientações pedagógicas têm como principal objetivo dotar os alunos de ferramentas para artisticamente serem bem-sucedidos, mas não só, pois formar socialmente seres cívicos, ativos e críticos é um dever de qualquer instituição, e na minha opinião, o conservatório tem desenvolvido um trabalho excepcional.

## Capítulo II | Prática Educativa Supervisionada

### 1. Reflexão sobre a Prática Educativa

Na minha opinião, o ser humano não é um ser estéril e por isso porque “colhe” tudo o que surge no seu caminho. Seguindo esta lógica figurativa, tudo o que capta a nossa atenção, que nos alicia, que nos desafia e nos questiona, torna-se parte integrante de nós.

Desde 2010 leciono no ensino especializado da música. Quando dei início à carreira de docente, não possuía grandes conhecimentos relacionados com as práticas educativas e, por isso, recorri sempre às lembranças do tempo em que fui aluno. Dessa forma, procurei ensinar com os mesmos métodos e abordagens utilizados comigo. Na verdade, não considero isso negativo pois em certa parte, estamos a criar uma ponte com o antes e com o depois.

Contudo, se apenas nos orientarmos por essa forma, estamos a fechar a possibilidade de reconhecer e aplicar outras formas, que poderão ser mais impactantes no percurso académico dos alunos.

Posto isto, considero-me uma pessoa com vontade de aprender e melhorar, e ao colocar-me questões como “Qual é o meu papel nesta área?”, “O que é ser professor?”, “O que fazer para melhorar os meus métodos de ensino?”, decidi que deveria frequentar o mestrado em ensino da música.

Ao frequentá-lo aprendi o que é ser um professor reflexivo e o que o caracteriza. Na perspectiva de Schon (1990) o professor reflexivo é um profissional que reflete na ação, sobre a ação, para a ação e sobre a reflexão da ação.

Em pleno século XXI nada é estanque e, por esse motivo, é exigido ao professor uma formação contínua, capaz e qualificada. Tudo deve ter uma fundamentação para que não perca credibilidade nas ações e nos atos. No meu ponto de vista, um dos pontos fundamentais para se ser docente é estar consciente do papel que este desempenha enquanto formador, questionando-se constantemente sobre as suas ações, analisando os erros e procurando melhorá-los através de um pensamento voltado para a “Educação como processo de humanização” (Utsumi, 2006, p. 73). No fundo, ser o seu próprio observador.

No que concerne ao processo de observação de aulas, este só alcançará o seu propósito se permitir o desenvolvimento profissional do professor observador. Para que isso aconteça, a sua influência deverá promover mudanças nas práticas pedagógicas, através de um processo dinâmico onde exista, à posteriori, uma análise e reflexão às evidências

observadas, sempre num clima positivo de confronto e diálogo construtivo.

A observação utilizada neste relatório de estágio foi a observação naturalista participante. Este é um modo de observação em que o observador integra as atividades dos sujeitos cujo comportamento observa, interferindo assim no campo observado. Contudo, esta participação não deve prejudicar a observação. Por isso, e apesar de alguém estar presente e se envolver nas atividades observadas, os sujeitos observados não devem saber que estão a ser “objeto de estudo”.

Para Nóvoa (2009, p. 7) “É importante assumir uma ética profissional que se constrói no diálogo com outros colegas”. Seguindo este princípio, o contato com o professor cooperante, no âmbito do estágio, permitiu-me comparar métodos e diferentes abordagens para os problemas comuns no ensino do clarinete. No decurso das aulas supervisionadas, os pareceres e orientações dadas pelo professor orientador revelaram-se fundamentais para uma melhoria dos meus métodos de ensino.

Resumindo, o papel atual do professor implica uma constante formação e adaptação dos métodos pedagógicos através de uma consciente reflexão crítica. Assim sendo, em todo este processo reflexivo estará “uma parte significativa das apostas de mudança educacional, de melhoria da qualidade do ensino e de desenvolvimento de práticas educativas (pedagógicas, organizacionais e institucionais) que contribuam para uma maior igualdade e justiça social” (Nóvoa, 1993, in Zeichner p.12).

*“Eis-nos de novo face à 'pessoa' e ao 'profissional', ao 'ser' e ao 'ensinar'. Aqui estamos. Nós e a profissão. E as opções que cada um de nós tem de fazer como professor, as quais cruzam a nossa maneira de ser com a nossa maneira de ensinar e desvendam na nossa maneira de ensinar a nossa maneira de ser. É impossível separar o 'eu' profissional do 'eu' pessoal.”* Nóvoa (1992, p.17)

## **2. Caracterização dos alunos**

Para a observação das aulas foram selecionados dois alunos que frequentaram o conservatório de música do porto, no ano letivo de 2016/2017. Um deles frequentou o 5º ano do regime integrado do ensino básico; o outro frequentou o 11º ano do regime integrado do ensino secundário.

## 2.1 Aluno do ensino básico

Este aluno ingressou no Conservatório de Música do Porto no ano letivo 2016/2017, para o 5º ano em regime integrado na classe do professor Ricardo Alves. Antes do seu ingresso, teve aulas de iniciação durante um ano na escola de música da banda filarmónica da sua terra, onde recebeu orientação do professor Diogo Taveira.

É um aluno educado, assíduo e muito pontual. Durante as aulas revelou muito interesse e tentou sempre corresponder às exigências do professor.

Embora no início do ano demonstra-se algumas fragilidades emocionais, pois sendo de longe, vinha para o conservatório de autocarro sozinho, com o decorrer do ano foi ganhando mais confiança.

Sendo um aluno que vinha com algumas bases, fruto da iniciação ao clarinete, o trabalho desenvolvido pelo professor cooperante numa primeira fase foi corrigir questões de base (embocadura e sonoridade). Numa segunda fase o trabalho desenvolvido foi direcionado para orientação do estudo em casa, ensinando práticas de estudo individual e organização dos tempos livres, guardando sempre uma hora de estudo por dia.

Programa para o ano letivo de 2016/2017	
Escalas	Escalas maiores e menores até duas alterações; Arpejos maior, menor e inversões de três e quatro sons; Escala cromática; Escala por terceiras simples/dobradas;
Estudos	Um estudo por semana retirado do seguinte método: <b>J. Lancelot</b> – “20 Estudos”
Peças	<b>G. Dangain</b> – “Tout Simplement”; <b>E. Lelouch</b> – “Mignardise”; <b>J. Brouquières</b> – “De bouche a oreille”; <b>P. Rougeron</b> – “Le Petit Train”; <b>R. Clérisse</b> – “Vieille Chanson”

## 2.2 Aluno do ensino secundário

Este aluno ingressou no Conservatório de Música do Porto no ano letivo 2016/2017, para o 10º ano em regime integrado na classe do professor Ricardo Alves. Antes de frequentar esta escola, foi aluno na ArtEduca – Conservatório de Música de V.N. de Famalicão. Lá, finalizou o ensino básico na classe do professor Jordi Pons.

É um aluno educado, interessado, curioso, assíduo e pontual. Revela ser perspicaz e bastante inteligente, pois respondia quase instantaneamente ao que era pedido pelo professor. Demonstra ser uma pessoa com personalidade forte e que sabe perfeitamente o que deseja. É um perfeccionista por natureza e é consciente do seu potencial.

O trabalho desenvolvido pelo professor foi muito direcionado para os concursos em que ele participou e também para um futuro ingresso no ensino superior.

Programa para o ano letivo de 2016/2017	
Escalas	Escalas maiores e menores até cinco alterações; Arpejos maior, menor, maior com sétima, diminuto e inversões de três e quatro sons; Escala cromática; Escala de tons inteiros; Intervalos de segunda maior; Escala por terceiras simples/dobradas;
Estudos	Dois estudos por semana retirados dos seguintes métodos: <b>P. Jeanjean</b> – “Estudos Progressivos e Melódicos” 1º Caderno; <b>C. Rose</b> – “32 estudos”; <b>R. Kell</b> – “17 Estudos de Staccato”
Peças	<b>C.M.von Weber</b> – “2º Concerto”; <b>H. Rabaud</b> – “Solo de Concours”; <b>Clotilde Rosa</b> – “Divertimento”; <b>H. Suttermeister</b> – “Capriccio”; <b>E. Chausson</b> – “Andante et Allegro”; <b>G. Donizetti</b> – “Concertino para Clarinete em Sib M”; <b>C. Saint-Saëns</b> – “Sonata para clarinete e piano”.

### 3. Cronograma de aulas observadas

No início de outubro entrei em contato com o meu professor cooperante, Ricardo Alves, para lhe apresentar o meu interesse em realizar a minha prática educativa no Conservatório de Música do Porto. Seguindo os critérios do regulamento geral dos mestrados, combinei e planifiquei com o professor da escola que assistiria a quinze aulas de cada aluno seu e que três dessas aulas seriam lecionadas por mim e supervisionadas pelo professor orientador, Doutor Nuno Pinto. Definimos também que o melhor para a observação seria assistir às aulas de quinze em quinze dias e, sempre que foi possível, assim aconteceu. Para a marcação das aulas supervisionadas concordamos que o ideal seria planificá-las no segundo e terceiro período. A justificação deve-se ao fato de, nessa altura, eu já poder ter observado seis aulas e possuir um conhecimento mais concreto do perfil e metodologias a adotar para cada aluno.

As tabelas abaixo referem-se aos cronogramas elaborados por mim, relativos às aulas de dos alunos. Cada uma delas foi organizada com a data das aulas, a contagem das aulas observadas e a contagem das aulas supervisionadas.

Aluno do básico – 5º ano do regime integrado

<b>Data</b>	<b>Aula</b>	<b>Observada</b>	<b>Supervisionada</b>
<b>17 Out 2016</b>	1	X	
<b>31 Out 2016</b>	2	X	
<b>14 Nov 2016</b>	3	X	
<b>28 Nov 2016</b>	4	X	
<b>05 Dez 2016</b>	5	X	
<b>16 Jan 2017</b>	6	X	
<b>23 Jan 2017</b>	7		X
<b>13 Fev 2017</b>	8	X	
<b>20 Fev 2017</b>	9	X	
<b>06 Mar 2017</b>	10	X	
<b>27 Mar 2017</b>	11		X
<b>24 Abr 2017</b>	12	X	
<b>08 Mai 2017</b>	13		X
<b>22 Mai 2017</b>	14	X	
<b>29 Mai 2017</b>	15	X	

Aluno do secundário – 11º ano do regime integrado

<b>Data</b>	<b>Aula</b>	<b>Observada</b>	<b>Supervisionada</b>
<b>20 Out 2016</b>	1	X	
<b>03 Nov 2016</b>	2	X	
<b>17 Nov 2016</b>	3	X	
<b>24 Nov 2016</b>	4	X	
<b>08 Dez 2016</b>	5	X	
<b>19 Jan 2017</b>	6	X	
<b>26 Jan 2017</b>	7		X
<b>09 Fev 2017</b>	8	X	
<b>16 Fev 2017</b>	9	X	
<b>16 Mar 2017</b>	10	X	
<b>23 Mar 2017</b>	11	X	
<b>20 Abr 2017</b>	12	X	
<b>27 Abr 2017</b>	13		X
<b>11 Mai 2017</b>	14	X	
<b>25 Mai 2017</b>	15		X

## 4. Registo de aulas observadas

### 4.1. Aluno do básico

#### Aula 1

Esta foi a minha primeira aula como observador com este aluno. O professor Ricardo Alves apresentou-me ao aluno e de seguida deu início à aula. O aluno começou por fazer a escala de Sol M em duas oitavas, em semínimas e a uma velocidade de 80bpm. O som no início oscilava um pouco e percebi que isso se devia ao fato de ele se encontrar um pouco nervoso. A presença de um professor externo na sua aula era uma situação completamente nova.

À medida que ia executando a escala, o professor foi alertando o aluno para esticar o queixo. Já mais estável emocionalmente, faz o arpejo em *staccato* sem dificuldades. De seguida o aluno executa o estudo nº 3 dos 20 estudos *de J. Lancelot*. Antes mesmo de começar, o professor alerta que este estudo está escrito maioritariamente no registo médio-agudo do clarinete e que, por esse motivo, deve realizá-lo numa dinâmica confortável, para que não haja quebras no fluxo do ar.

O estudo é executado até ao fim e o professor destaca que o aluno interiorizou o que ele lhe tinha dito mesmo antes de dar início; mas alertou que deveria manter uma pulsação mais estável. O estudo tem como andamento *Allegro*, mas o professor sugeriu, como trabalho para estabilização da pulsação, que o aluno repetisse a primeira pauta mais devagar como exemplo de trabalho que deveria adotar sempre que estas situações surgissem.

O professor definiu a pulsação através do estalar dos dedos. Dado que o aluno compreendeu a correção, o docente sugere que o aluno toque a peça *Tout simplement de G. Danguin*.

O tempo de aula está mesmo no fim e só deu mesmo para a tocar uma vez. Enquanto arruma o seu material, o professor marca o trabalho de casa e dá um incentivo positivo, destacando a boa prestação do aluno neste contexto de observação.

#### Aula 2

A aula começa com a execução da escala de Fá M em duas oitavas, mas ao contrário da aula anterior, o professor pediu ao aluno para a realizar em semibreves. Para ajudar o aluno a ter uma maior consciência da pulsação, ligou o metrónomo à velocidade de 60bpm.

Durante o tempo de execução da escala, o professor pediu que o aluno usasse o “*stick*” de vaselina entre o queixo e a abraçadeira. Esta técnica é muito usada quando alguém exerce muita pressão sobre a palheta. O som produzido não é de grande qualidade, mas o objetivo deste exercício é retirar toda a tensão que está sobre a palheta.

Tudo isto foi realizado na dinâmica *forte*. Quando o aluno terminou o exercício, dava para perceber que estava cansado. O professor concedeu dois minutos de repouso e aproveitou para dizer ao aluno que deve fazer este tipo de trabalho todos os dias. Já recuperado, faz o arpejo em staccato, mas repetindo cada nota duas vezes. Ao realizar a passagem do Lá 3 para o Dó 4, os dedos não estavam a encaixar devidamente nos orifícios, originando “guinchos”.

O professor sugere que o aluno se concentre somente nessas duas notas e que faça uma sequência de 4 repetições em legato. Apesar de existirem melhorias, o resultado alcançado não foi o desejado por ambos, pois a mudança de registo no clarinete é bastante difícil. Contudo, o professor diz ao aluno para não desanimar, pois era preciso tempo para executar corretamente esse mecanismo.

Nesta aula não foi realizado qualquer estudo, pois na próxima semana o aluno vai ter audição. Portanto, passou-se diretamente para a peça. Do outro lado da porta da sala, estava o pianista acompanhador que iria acompanhar o aluno na audição. A peça que foi executada foi a mesma da aula observada anteriormente.

O aluno afina e inicia a peça. Esta peça tem uma introdução do piano nos primeiros 4 compassos, mas talvez por estar distraído ou a pensar no exercício anterior, o aluno não foi capaz de entrar no sítio correto. Percebendo claramente o que se estava a passar, o professor calmamente convida o aluno a visualizar a parte do piano, indicando o que seria necessário ouvir para que não voltasse a falhar a entrada. E assim foi, após isto, o aluno levou a peça até ao final sem grandes problemas.

Realço que da aula anterior para esta, houve uma evolução considerável. Desta vez, percebeu-se que o aluno compreendia a estrutura das frases e tentou realizar todas as dinâmicas escritas na partitura. O professor felicita o aluno e o acompanhador afirma que gostou muito da forma como ele tocou.

Mesmo antes de terminar a aula, o professor pede ao pianista e ao aluno que toquem só início, de forma a confirmar que a entrada estava assimilada. Antes de saírem, mas o trabalho de casa e dá um reforço positivo.

### **Aula 3**

No início da aula o professor mantém um pequeno diálogo com o aluno, questionando-o sobre o seu fim de semana e se tinha marcado muitos golos. Este aluno, além de tocar clarinete também joga futebol.

Logo de seguida, o aluno começa com a escala de Fá M em duas oitavas e em colcheias. A problemática da mudança de registo ainda está bastante presente. O professor questiona o aluno com o objetivo de perceber se ele tem estudado de forma regular, ao que responde que na última semana não foi possível porque teve muitos testes de avaliação.

O professor num tom calmo e compreensivo lembra ao aluno que ele não deve descurar o seu estudo individual. Incentiva-o, aconselhando que quando chegam estas alturas, deverá organizar melhor o seu trabalho.

Dado que o aluno não se preparou muito bem, o professor não pediu para ver nem o estudo nem a peça. Sentou-se ao lado dele e estiveram juntos a fazer exercícios de mecanismo, com o objetivo de o ajudar a resolver as questões relacionadas com a mudança de registo.

Já no fim da aula, o professor marca o trabalho de casa e reforça o que tinha dito antes. O aluno de forma humilde acena com a cabeça demonstrando que tinha compreendido e agradece ao professor a sua compreensão.

### **Aula 4**

Ao entrar no conservatório encontro-me com o aluno e dirijo-me com ele para a sala de aula. No caminho pergunto-lhe como tinha corrido o seu estudo e ele diz-me que se tinha preparado bem para esta aula. Ainda tinha testes, mas os de Português e Matemática já estavam feitos.

Cumprimento o professor Ricardo Alves enquanto o aluno se prepara para começar a aula. Hoje a aula, ao contrário de todas as outras até ao momento, inicia com a escala de Lá menor.

Antes de a começar a tocar, o professor salienta as características desta escala e questiona o aluno sobre quais são as diferenças entre o estado natural, harmónico e melódico. A resposta não foi imediata, mas depois de raciocinar respondeu corretamente. Inicia então a escala no estado natural em legato e em duas oitavas.

A mudança de registo já funciona melhor com as dedilhações propostas pelo professor, mas agora precisa apenas de soprar um pouco mais entre o Lá 3 e o Si 3. O professor faz precisamente essa referência e pega no seu instrumento e exemplifica exagerando a dinâmica nesse sítio. Talvez por ter ouvido o professor, ao tocar novamente, parece que o

problema ocorrido atrás tinha desaparecido.

Muitas vezes, é essencial que o professor exemplifique para que o aluno possa ter a melhor referência possível. Uma das formas de aprendizagem do ser humano é através da imitação. Faz a escala harmónica e de seguida a melódica. Ao realizar a escala melódica descendentemente, engana-se, mas é perfeitamente compreensível, pois esta tem uma forma ascendente e outra descendente.

O professor pede-lhe que inicie novamente na forma descendente e o erro já não ocorre. Ainda há tempo para fazer o arpejo e o aluno fá-lo sem dificuldades. O estudo que vai tocar hoje é o número 5 dos 20 estudos de *J. Lancelot*. A meio deste estudo há uma repetição, mas o professor avisa que não será necessário fazer.

Antes de o iniciar, o professor pede ao aluno para ele lhe indicar as frases e o aluno diz que as frases deste estudo são de 4 em 4 compassos. O professor responde afirmativamente, mas diz que o mais correto seria afirmar que são de 8 em 8. O professor pede ao aluno que toque o estudo até ao fim.

Durante a sua execução verifica as horas e percebe que não haverá muito mais tempo para continuar a aula. Após terminar o estudo, o professor congratula o aluno pelo esforço e dedicação que tem demonstrado e pede-lhe que volte a repetir este mesmo estudo na próxima aula, para poderem corrigir alguns pormenores de articulação e dedilhação.

## **Aula 5**

Esta é a última aula que assisto neste período. Esta aula inicia com o professor cooperante a explicar ao aluno o que é a escala cromática e como se constrói. Pede-lhe que comece na nota Mi 2 e sugere que ele mude apenas de nota quando ele pedir. De forma sucessiva, o professor falando por cima do som produzido pelo aluno, diz a sequência das notas (Fá, Fá#, Sol, etc..) e pára no Dó 3. Até agora só tinha sido usada a mão direita. Corrige as dedilhações do Si 2 e pede ao aluno que faça novamente.

Após isto, toma como ponto de partida o Dó 3 e da mesma forma, repete a sequência de notas até ao Fá 3. Agora só foi trabalhada a mão esquerda. Aqui o professor também faz algumas sugestões de dedilhações e pede ao aluno que a faça desde o início. De forma lenta e pausada, o aluno inicia a escala. Apesar de ter algumas hesitações e ainda se perder nas dedilhações, para uma primeira vez foi bastante positivo e o professor referencia isso.

Apenas como experiência, sugere que o aluno faça o mesmo, mas agora com a chave de

registro aberta. Desta forma obtém-se a sequência das notas Si 3 até Dó 5. O aluno afirma que desta forma, foi fácil aprender a escala. O professor recomenda que durante as férias do natal, ele a estude.

Nesta aula também não houve estudo, mas ouvi a peça *De bouche a oreille*. Esta peça está escrita em Fá M e é basicamente um resumo de todo o trabalho desenvolvido ao longo deste período.

A experiência do professor cooperante é notória pois planejou tudo em função das características e necessidades do aluno. Ao longo da sua execução, o professor foi pedindo que exagerasse um pouco mais nas dinâmicas. Algumas vezes exemplificou o que pretendia, outras tocou junto com o aluno. No final fez a avaliação da aula e pediu ao aluno que se autoavaliasse.

## **Aula 6**

A primeira aula do 2º período começa com a escala de Dó M, em duas oitavas. De seguida toca o arpejo em legato e em staccato. O professor pede-lhe que toque a escala cromática e o aluno faz o que previamente tinha sido feito na última aula observada por mim, mas acrescenta a sequência de notas que vai do (Fá# 3 ao Sib 3). Ao chegar ao Dó 4, o professor felicita o aluno pela ousadia e por querer sempre fazer mais e melhor. O aluno esboça um sorriso e agradece acenando com a cabeça.

O estudo que ouvi hoje foi o nº 7 dos 20 estudos de *J. Lancelot*. É um estudo que visa sobretudo trabalhar a articulação. Como exercício, o professor pede ao aluno que o execute utilizando a sílaba (Du) e em *ff*. Lembra que a língua deverá estar relaxada. De seguida pede-lhe que o repita com a sílaba (Tu), mas agora apenas em *f*. Posto isto, pede-lhe que toque de início ao fim, respeitando as dinâmicas e lembra que deve fazer boas respirações, porque as frases neste estudo são de 8 compassos.

Concluído o objetivo por parte do professor, que era que o aluno compreendesse e articulasse de duas maneiras distintas, pede-lhe que comece a tocar a peça *Mignardise*. É a primeira vez que o aluno vai tocar a peça, pois foi indicada como trabalho de casa na última aula.

Ao mesmo tempo que o aluno toca, o professor toca de memória algumas partes do piano. Realça o bom trabalho feito pelo aluno e aconselha que no início toque numa dinâmica acima, pois a sequência Dó 3 - Sol 3 - Ré 4 precisa de um fluxo de ar contínuo para se obter um bom legato.

E assim termina a aula. Eu relembro ao professor cooperante que na próxima semana terei

uma aula supervisionada e ele avisa o aluno para se preparar bem, pois o professor Nuno Pinto vinha assistir à sua aula.

## **Aula 8**

Esta aula começou com um aquecimento de 12<sup>as</sup>. O exercício consistia em tocar durante quatro tempos o Mi 2 e após esse tempo o aluno abria a chave de registo e tocava um Si 3. Este foi executado na forma ascendente e descendente. Depois deste aquecimento, o professor pediu ao aluno que apresentasse o estudo nº 10 dos 20 estudos *de J. Lancelot*. Este é constituído maioritariamente por tercinas.

O aluno começa o estudo, mas logo nos dois primeiros compassos percebe-se que ainda não sabia como colocar 3 notas num compasso binário. Para facilitar a sua compreensão, o professor pede ao aluno que solfeje o estudo, mas associando às figuras rítmicas palavras com a mesma duração. Para a semínima pediu que dissesse “pão” e para a tercina “salsinha”. Como o aluno está familiarizado com estas palavras, não precisará de pensar muito. E o aluno começa a solfejar com os nomes sugeridos.

Tal como era esperado, não revelou qualquer dificuldade e de seguida o professor pede que volte a tocar, mas pede-lhe que mantenha o exercício mentalmente. O resultado é surpreendente, pois 5 min antes o aluno não conseguia tocar as tercinas e neste momento já foi capaz de realizar corretamente.

No fim, o professor pergunta se o aluno tem alguma questão, mas o aluno nega ter qualquer dúvida. De seguida toca a peça *Le Petit Train*. Após a sua execução, o professor assinala e corrige exemplificando os compassos onde foram trocadas notas e alguns ritmos. Faz também algumas correções às dedilhações.

Já mesmo no fim da aula, o professor dá o seu parecer sobre os resultados obtidos na aula e pede ao aluno que faça a autoavaliação.

## **Aula 9**

Hoje a aula inicia com a escala de Ré menor. Aparentemente fácil, a dificuldade desta escala reside no estado melódico, pois é necessário usar posições auxiliares para fazer a passagem do Si 3 para o Dó# 4; a passagem do Dó# 5 para o Ré 5 também costuma criar problemas.

Consciente destas dificuldades, o professor sugere que o aluno execute cada uma destas passagens lentamente e repetindo cinco vezes. Após as cinco repetições, o resultado ainda não era o desejado e o professor sugere ao aluno que o repita novamente. Desta vez, o resultado já foi mais satisfatório. Por esse motivo, o professor pede ao aluno que a execute

novamente.

Ao terminar, o professor reforça que o trabalho pormenorizado que o aluno tinha acabado de realizar, deveria continuar em casa, no estudo individual. De seguida faz o arpejo em legato e staccato sem falhas. Hoje não haverá estudo nem peça. O professor trouxe um livro de duos e sugere ao aluno que toque com ele.

No final da aula marca o trabalho de casa e congratula o aluno pelo trabalho realizado até ao momento.

## **Aula 10**

Esta aula antecede a próxima aula supervisionada. A escala para esta aula é Sib M e o aluno executa-a sem grandes dificuldades. Da mesma forma o faz com o arpejo e a escala cromática. De seguida apresenta o estudo nº 11 dos 20 estudos *de J. Lancelot*.

Este estudo é formado sobretudo por graus conjuntos e por alguns intervalos de terceira. Ao executá-lo, o aluno revelou algumas imprecisões na articulação de algumas figuras rítmicas. Para corrigir, o professor exemplifica apoiando a primeira nota da ligadura e marca todas as notas articuladas. De seguida pede ao aluno para repetir o mesmo exercício.

Após a realização deste exercício pede-lhe que repita o estudo, mas agora numa dinâmica mais forte, pois da primeira tocou demasiado piano. A peça desta aula foi *Le Petit Train*. Antes de pedir ao aluno que a execute do início ao fim, o professor opta por pedir primeiro ao aluno que lhe mostre as partes da peça que ainda tem dúvidas e que ainda sente que não está muito seguro. O aluno assim o faz e o professor exemplifica tocando as partes pedidas.

Após isto, o professor pede-lhe que toque a peça de início ao fim. A sua performance foi bastante positiva e o professor mostra satisfação pela forma como o aluno a executou. Enquanto o aluno arruma as suas coisas, o professor marca o trabalho de casa e reforça a necessidade do aluno se preparar bem para a próxima aula, pois o professor Nuno Pinto viria novamente assistir à sua aula.

## **Aula 12**

Esta aula inicia o terceiro período. As escalas realizadas foram a de Ré M com o respetivo arpejo e a escala cromática. Após a interrupção letiva, a forma apresentada não era a ideal, mas o aluno soube defender-se bem.

Sem perder muito tempo, o professor pede ao aluno para executar o estudo nº 15 dos 20 estudos *de J. Lancelot*, mas primeiro pede-lhe que analise o estudo e que diga de quanto em quantos compassos estão organizadas as frases. O aluno observa e afirma que estão

organizadas de 4 em 4 compassos. O professor concorda e pede ao aluno que o execute. O aluno toca o estudo, mas ou estudou mal ou não se apercebeu que todos os Fás neste estudo são sustentados, pois tocou todos natural. O professor pega no lápis e assinala na sua partitura com um círculo a armação de clave. Alerta que a primeira coisa a fazer quando nos propomos a tocar algo é verificar a armação de clave.

Após isto, o professor pede ao aluno que repita, mas com as notas corretas, pedindo-lhe também que sobre mais quando tem mudanças de registo. De seguida, o aluno apresenta a peça *Vieille Chanson* de R. Clérisse. Esta é uma peça muito conhecida do repertório para clarinete, sobretudo nas idades mais jovens. O seu grau de exigência para um aluno de primeiro grau é grande, mas como este não é o primeiro ano do aluno, ele já tem conhecimentos suficientes para a poder tocar.

O aluno toca a exposição da peça e o professor vai cantando junto do aluno, com o objetivo de lhe mostrar como frasear. Esta peça é bem mais exigente a nível interpretativo do que todas as outras. A aula termina e o professor fala com o aluno sobre os aspetos que ele deve trabalhar para a próxima aula.

#### **Aula 14**

Hoje a aula inicia-se com a escala de Sol m. Depois de fazer um pequeno aquecimento com esta escala em notas longas, executa o estado harmónico e melódico à velocidade de 80bpm. Executa também o arpejo e a escala cromática.

Assim que termina, o professor propõe ao aluno realizar alguns exercícios de articulação. Nestes exercícios verifiquei que o professor utilizou muitas vezes a figura rítmica “galope”. De seguida pede ao aluno que apresente o estudo nº 16 dos 20 estudos de J. Lancelot. Ele executa até ao final e noto que as dificuldades que tinha apresentado na minha aula supervisionada estavam ultrapassadas.

Havia apenas algumas questões a melhorar, nomeadamente a construção de frases e algumas respirações. O professor pediu o lápis e assinalou as respirações que ele deveria fazer. Lembra-o que por estar escrito num andamento calmo e por trabalhar o registo médio/agudo, teria que respirar muito bem para gerir o ar em função das frases.

Posto isto, o aluno avança para a peça. A peça era a *Vieille Chanson*. Como o aluno gosta muito da peça, memorizou-a e pediu ao professor para a tocar de memória, tendo o professor aceite o repto.

Assim que termina, o professor congratula o aluno. Corrige algumas dedilhações e sugere a alteração de algumas dinâmicas em função do registo do instrumento. Sem tempo para

mais, marca o trabalho de casa e realiza a avaliação da aula.

## **Aula 15**

Esta é a última aula que estarei a observar este aluno. Como estamos mesmo no final do período, na semana seguinte serão as provas de avaliação e por isso, aproveitando a minha presença, o professor cooperante sugere que se faça uma simulação da prova.

Antes de começar, o professor explica ao aluno como vai ser a sequência da prova dando-lhe já as articulações para as escalas. A simulação inicia com a escala de Fá M em três oitavas, ligada e articulada. Segue com os arpejos e faz a escala por terceiras. Depois executa a escala de Ré m no estado natural, harmónico e melódico. Executa o arpejo e termina com a escala cromática.

De seguida, apresenta dois estudos, sendo que só irá tocar um deles após a seleção do júri. O estudo a ser executado é o nº 16 dos 20 estudos de *J. Lancelot*. Assim que termina, limpa o clarinete e retira alguma da água acumulada nas sapatilhas e dá início à peça *Mignardise*.

Finda a simulação, o professor de forma qualitativa, avalia o seu desempenho e assinala os sítios onde ele pode melhorar. Para trabalho de casa, marca alguns exercícios de apoio ao material que vai ser utilizado em prova e mesmo antes de terminar, despeço-me do aluno, agradecendo a sua simpatia e a disponibilidade.

## **4.2. Aluno do secundário**

### **Aula 1**

Esta é a primeira aula em que irei observar este aluno. O professor Ricardo Alves dá-me as boas vindas e apresenta-me ao aluno. A aula inicia-se com a escala de Mib M e Dóm, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática.

Todos estes exercícios foram executados à colcheia e na velocidade de 70bpm juntamente com o professor. Sem qualquer problema a ser corrigido, o professor pede ao aluno que toque um dos estudos que preparou.

Começa com o estudo nº1 dos 32 estudos de *C. Rose*. Toca-o sem falhas, mas faltou movimento. Este é um estudo melódico, exigente sobretudo o nível da conceção de frase. O professor sabendo disso, exemplifica tocando e aproveita para explicar todas as ligações que devem existir. Sem haver necessidade de repetir, pede que toque o segundo estudo. O

seguinte estudo é contrastante com o primeiro, pois é para trabalhar a articulação. É o número 2 dos 17 estudos de staccato do *R. Kell*". Estes estudos são muito bons, porque focam-se sobretudo na articulação.

No fim do estudo o professor pediu só para que o aluno exagerasse mais nas dinâmicas, pois nem sempre conseguiu fazer os crescendo e diminuendo escritos. Após isto, felicita o aluno pela qualidade apresentada e pede-lhe que toque a peça.

A peça é o *Solo de Concours de Rabaud*. O aluno inicia a peça tocando a sua cadência de forma muito segura. Assim que a termina, o professor pede ao aluno para continuar. Enquanto toca, o docente vai cantando as partes do piano. No fim de tocar a peça, o professor pede ao aluno que reflita sobre aspetos que entende que deve melhorar.

Concorda com a perspetiva do aluno e acrescenta algumas correções em dedilhações para melhorar a afinação. A aula termina com a marcação do trabalho de casa e com reforço positivo.

## **Aula 2**

A aula começa com a escala de Lá M e Fá #m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados à colcheia e à velocidade de 70bpm. Durante a execução destes exercícios, o professor foi sugerindo articulações e dedilhações para a escala de Fá# m. Concluída esta parte da aula, o professor pede que o aluno inicie os estudos que preparou.

O primeiro estudo a ser apresentado é o estudo número 2 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Este estudo é bastante rápido, mas isso não traz qualquer problema para o aluno. No fim o professor sugere ao aluno que pense em frases maiores, pois a forma como o tinha executado era demasiado "quadrada". Pediu-lhe também que mais no final do estudo, quando este modula, para não correr, pois dessa forma acabar por dificultar mais a passagem, demonstrando logo de seguida o que tinha acabado de dizer.

O segundo estudo é o número 2 dos 32 estudos de *C. Rose*. Este é mais um estudo técnico, mas mais exigente que o anterior. Antes de o iniciar, o professor pede ao aluno que identifique as frases e de seguida sugere que quando o tocar o sinta a um. Ao terminá-lo o professor pede que o aluno assinale as duas notas que trocou e sugere que sempre que lhe apareça a apogiatura que faça a nota anterior mais curta, caso contrário não se percebe. Pede ao aluno que repita um desses trechos e ao verificar que ele tinha compreendido pede-lhe que siga para a peça.

A peça é o *Solo de Concours* de *Rabaud*, mas hoje o aluno irá tocar com o pianista acompanhador. Quando é possível trabalhar com piano, as aulas acabam por ser mais produtivas e interessantes. Durante o ensaio, o professor foi parando o aluno sempre que achou pertinente para corrigir aspetos de afinação ou para lhe mostrar as ligações entre o clarinete e a parte de piano.

Estando a aula prestes a acabar, o professor avalia o trabalho da aula e pede ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho.

### **Aula 3**

Hoje a aula inicia com um aquecimento de notas longas e exercícios de respiração. O professor executou junto do aluno todos os exercícios e depois de realizado o aquecimento, o aluno executa a escala de tons inteiros e faz o exercício de segundas maiores.

Mostrando boa preparação e segurança, o professor indica para avançar para a peça. Hoje não foram executados estudos, pois a peça (*Divertimento* de *Clotilde Rosa*) que o aluno vai tocar é bastante difícil e o professor preferiu dedicar mais tempo na resolução das dificuldades e dúvidas que o aluno possa ter.

Sendo uma peça contemporânea tem uma série de efeitos e dedilhações que não são intuitivos e precisam de tempo para serem assimilados. Por isso o aluno começou a peça. Sempre que achou pertinente, o professor parava para explicar os efeitos ou para indicar a forma como realizar uma determinada passagem.

Após este trabalho, o professor tocou a peça para o aluno, para que ele compreendesse melhor a obra e a forma como a deveria executar. No fim da aula, o professor comenta com o aluno que foi uma aula muito produtiva e estava que satisfeito com o seu trabalho e dedicação. Marca o trabalho de casa e a aula acaba.

### **Aula 4**

A aula de hoje não terá escala. O professor realizou um aquecimento rápido com o aluno e passou diretamente para os estudos.

O primeiro estudo tocado hoje foi o número 4 dos 17 estudos de staccato do *R. Kell*. O aluno toca-o de forma exímia e o professor pede para ele avançar para o segundo. O próximo é o número 4 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jean Jean*. O aluno toca-o até ao fim. Quando acabou o professor pede-lhe que faça uma reflexão deste estudo e que aspetos é que acha que pode melhorar. A sua resposta foi o legato e o professor concordou.

Neste estudo, o legato é difícil porque envolve muito a mudança de registo e porque está escrito entre os intervalos de quarta e oitava. Para o ajudar, o professor sugere que o aluno relaxe a garganta e sopra com ar quente, demonstrando logo de seguida.

Posto isto, pede-lhe para tentar fazer o mesmo, voltando a tocar o estudo completo. A peça desta aula voltou a ser o Divertimento de Clotilde Rosa. Em relação à aula anterior já foi possível notar uma grande evolução. Embora alguns dos efeitos não estejam completamente dominados, a forma como tocou demonstra um maior conhecimento da obra e da sua estrutura.

Sempre que necessário o professor parou para demonstrar uma passagem ou um efeito. Chega o final da aula e o professor felicita o aluno pela forma como está a tocar esta peça e indica o que ele deverá preparar para a próxima aula.

## **Aula 5**

Hoje é a última aula deste período que observo. Para a aula, o aluno preparou a escala de Lá b M e Fá m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados à colcheia e à velocidade de 80bpm. Durante o arpejo de Lá b M, o professor sugeriu algumas dedilhações para facilitar a sua execução.

De seguida pede-lhe para apresentar o estudo número 5 dos 32 estudos de *C. Rose*. O aluno toca o estudo e no final o professor dá os parabéns pela forma como o tocou, elogiando a sua sonoridade. Sem nada a dizer, pediu para seguir para as peças. Ao contrário de outras vezes, hoje iria tocar duas peças, porque teria o pianista para o acompanhar.

Começou com o *Solo de Concours* de *Rabaud*. Tocou até ao fim e o professor pediu para ter em atenção a afinação no andamento lento. Aconselhou-o para no final da cadência, tirar no barrilete. De seguida tocou o *Andante et Allegro* de *Chausson*. Era a primeira vez que a tocava com piano e por isso logo na introdução houve alguns desacertos com o piano. Depois de corrigidos, continuou o ensaio. Até ao final da peça, o professor foi dando indicações de frase e de controlo de dinâmicas.

Ao terminar a aula, o professor dá um reforço positivo pelo trabalho realizado e sugere ao aluno que ouça música do Chausson, para desse modo compreender melhor a sua música e, por conseguinte, a interpretar melhor.

## Aula 6

Hoje inicio a observação das aulas do segundo período. Para iniciar a aula o aluno toca a escala de Fá M e Ré m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados à colcheia e à velocidade de 100bpm. De seguida o professor pede para que o aluno apresente os estudos que preparou.

O primeiro é o número 7 dos 32 estudos de C. Rose. O aluno toca-o até ao fim. Após terminar o docente corrige algumas notas trocadas e sugere que para uma maior definição e controlo de frase, deve-se apoiar sempre o segundo tempo.

O próximo estudo é o número 6 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de Jeanjean. Antes de começar este estudo o professor pede ao aluno para identificar de quantos compassos é cada frase e o aluno responde 8. A resposta estava certa e dá início ao estudo. Terminado o estudo, o professor pede ao aluno para exagerar nos contrastes, nomeadamente no *molto ritmato* e no *dolce*. Pede-lhe também que exagere nas acentuações, mas diz que não será necessário repetir.

Passando para a peça, hoje o aluno toca o *Andante et Allegro* de E. Chausson. Começa diretamente do *Allegro*. Toca a primeira página e o professor pede para recomeçar, pois a articulação não estava bem e a tercina estava rápida demais. Continua a execução deste andamento e o professor vai gesticulando de forma a incentivar o aluno a frasear. Noutros momentos toca partes do piano.

Estando prestes a terminar a aula, avisa o aluno que na próxima aula serei eu a dá-la com a supervisão do professor do Nuno Pinto. Indica o trabalho a preparar e dá a aula como terminada.

## Aula 8

A aula inicia com o aluno e o professor a fazerem a escala de Mi M e Dó# m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados à colcheia e à velocidade de 100bpm. Sem haver necessidade de grandes correções, a aula continua para os estudos.

O primeiro estudo a ser tocado foi o número 6 dos 17 estudos de staccato do R. Kell. O aluno inicia o estudo e vai até ao final. Ao avaliar o estudo, o professor afirma que foi bem, mas que a articulação deveria ser mais curta e que o carácter do estudo deveria ter mais

leveza. Com o objetivo de clarificar o aluno, demonstra o que acabara de pedir. Por fim, pede-lhe que o execute uma vez mais.

Passando ao segundo estudo, este foi o número 7 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Antes que o aluno iniciasse o estudo, o professor pede-lhe que o observe para que perceba a construção das frases. O aluno inicia o estudo. Assim que o termina, o professor mostra-se satisfeito. Corrige algumas questões técnicas que não foram tão bem e pede ao aluno para seguir para a peça.

A peça de hoje é a Sonata para Clarinete e Piano de *C. Saint-Saëns*. O professor começa a cantar a parte do piano e o aluno começa. Neste primeiro andamento o professor foi alertando para a construção de frase, e para a figuração semínima + colcheia, pois estava irregular. Pegou no metrônomo e colocou-o à colcheia, na velocidade de 160bpm. Exemplificou alguns exercícios para ele realizar nas passagens com seis notas. Passando para o segundo andamento, inicia-o tocando até ao final.

Quando termina, o professor pede ao aluno que não corra nas tercinas e que relaxe a garganta para fazer a sequência dos intervalos Dó 4 e Fá 3.

Chegamos ao final da aula e o professor faz uma avaliação da aula e pede ao aluno que se autoavalie.

## **Aula 9**

A aula inicia-se com um aquecimento sem clarinete. O aluno e o professor fazem estiramentos aos pulsos, aquecem o pescoço, rodando-o nos vários sentidos e realizam alguns exercícios de respiração.

No final o professor afirma que ser instrumentista é como ser um atleta de alta competição e reforça a necessidade em fazer bons aquecimentos para mais tarde não aparecerem lesões (tendinites). Terminado este longo aquecimento a aula segue com a escala prevista.

A escala hoje foi Réb M e Sib m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados à colcheia e à velocidade de 90bpm.

Hoje não houve estudos. O professor preferiu dar continuidade ao trabalho da peça Sonata para Clarinete e Piano de *C. Saint-Saëns*. O aluno inicia o terceiro andamento da peça. Tecnicamente não é difícil, mas é bastante exigente em termos de resistência. No final, não havia muito a acrescentar, contudo o professor sugeriu que na reexposição, quando o tema vai para o registo agudo, deveria fazê-lo mais à vontade. Tinha tocado demasiado piano.

Passando ao quarto andamento, o aluno foi tocando, sendo interrompido pelo professor sempre que entendeu fazê-lo, ora dando sugestões de interpretação ou corrigindo erros que fossem surgindo. No final da aula o professor pede ao aluno que reflita sobre o seu desempenho e marca o trabalho de casa para a próxima aula.

## **Aula 10**

A aula inicia com o aluno e o docente a executarem a escala de Sol M e Mi m, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática. Todos estes exercícios foram realizados à colcheia e à velocidade de 100bpm. Uma ou outra correção foram feitas, sobretudo ao nível de dedilhações.

De seguida passou-se aos estudos. Nesta aula o primeiro estudo foi o número 11 dos 32 estudos de *C. Rose*. Antes de o iniciar, o professor alerta para a necessidade de fazer boas respirações, pois é um estudo lento e com frases muito extensas. O aluno inicia e segue até ao fim. No final o professor congratula o aluno pela forma como tocou e pela sonoridade produzida.

O seguinte estudo foi o número 9 dos 17 estudos de staccato do *R. Kell*. Não sendo um estudo muito difícil, torna-se chato pois repete várias vezes o mesmo motivo. De qualquer modo o aluno tocou-o e o professor fez referência a isso, pedindo apenas que exagerasse mais quando tinha os crescendos e diminuendos.

A peça de hoje foi o *Solo de Concours* de *Rabaud* porque o aluno participaria no concurso interno do conservatório. O professor foi corrigindo pequenas coisas que podiam ser melhoradas, mas salientou que estava muito bem tocado.

Terminada a aula, marcou o trabalho de casa e despediu-se do aluno.

## **Aula 11**

A aula de hoje é a última do segundo período. A aula inicia-se com uma conversa entre o aluno e o professor sobre o trabalho desenvolvido durante este período. A reflexão entre os dois é uma mais valia para definir os próximos objetivos e metas a alcançar. Ensinar não é um trabalho individual e por isso o diálogo é fundamental para a evolução dos intervenientes.

Assim que a conversa entre os dois terminou, o aluno executou a escala de Si M e Sol# m, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática. Todos estes exercícios foram realizados à colcheia e à velocidade de 80bpm. Após algumas correções, o aluno segue para os estudos.

Hoje apenas tocará um estudo. O estudo foi o número 11 dos Estudos Progressivos e

Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. O aluno toca-o até ao fim. Depois de terminada, o professor executa algumas partes para que o aluno perceba qual é a direção que as frases devem tomar. Pede-lhe que repita esses mesmos trechos. Sem mais nada a acrescentar, pois o aluno tinha tocado bastante bem o estudo, pede-lhe que avance para a peça. Com vista a prepara a audição, o aluno toca a Sonata para clarinete e piano de *C. Saint-Saëns*. O pianista acompanhador já tinha chegado à sala e combinam que ele tocará a sonata toda, sem parar, com o objetivo de o preparar para a audição. Visto ser uma peça longa, é importante que o aluno seja capaz de gerir o cansaço que possa acumular e os tempos entre cada andamento.

Assim que terminou a aula já estava muito perto do final, mas ainda deu tempo para o professor dar mais algumas sugestões de interpretação. Dá um reforço positivo sobre a evolução que teve com a sonata e marca o trabalho para férias.

## **Aula 12**

Hoje é a primeira aula do terceiro período. A aula inicia-se com um aquecimento sem clarinete. O aluno e o professor fazem estiramentos aos pulsos, aquecem o pescoço, rodando-o nos vários sentidos e realizam alguns exercícios de respiração.

Terminado o aquecimento, o aluno executa a escala de Dó M e Lá m, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática. Assim que termina de forma brilhante estes exercícios, o professor sugere que avance para os estudos.

O primeiro estudo é o número 11 17 estudos de staccato do *R. Kell*. Este estudo tem a particularidade de ser escrito num 5/8 e de abranger vários registos do clarinete. O aluno toca-o e como algumas vezes perdia a pulsação e os tempos fortes, o professor ia parando para o corrigir, demonstrando sempre o que pretendia. De seguida, tocou o estudo número 12 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Tocou-o até ao fim e após o seu término, o professor corrigiu alguma notas que não tinham sido bem tocadas e dedilhações para facilitar no mecanismo. Pede-lhe que o repita mais uma.

Resolvidas as questões, pede ao aluno que toque a peça *Capriccio* de *Sutermeister*. Esta é uma peça a solo para clarinete em Lá. O aluno começa a tocar a peça e o professor vai parando sempre que entende ser necessário. Todas as indicações que foi dando eram sobretudo sobre os contrastes de dinâmicas e sobre ser mais rigoroso com as anotações do compositor. Terminada a peça, felicita o aluno e relembra-o que na próxima semana a aula será supervisionada.

## Aula 14

Esta será a minha última aula observada com este aluno. Hoje a aula inicia-se com o habitual aquecimento sem clarinete. O aluno e o professor fazem estiramentos aos pulsos, aquecem o pescoço, rodando-o nos vários sentidos e realizam alguns exercícios de respiração. De seguida pede ao aluno que faça a escala de Ré M e Si m, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática.

Passando para os estudos, o primeiro a ser executado é o número 19 dos 32 estudos de C. Rose. Toca-o de início ao fim e quando termina o professor dá-lhe indicações de frase que não foram bem conseguidas e algumas dedilhações para obter uma melhor afinação entre os intervalos.

O segundo estudo foi o número 14 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Toca-o também de início ao fim. Quando termina o professor felicita-o pela excelente forma em que se encontra e pede apenas que no final de cada compasso não acelere o tempo.

A peça para hoje foi o 2º Concerto de *Weber*. O aluno começa a tocar com o professor a cantar a parte do piano. Sempre que achou necessário, pediu ao aluno para parar e foi dando sugestões de interpretação, executando sempre de seguida para o aluno ouvir. Nesta aula só foi possível trabalhar o 1º andamento. O aluno ainda tocou a primeira parte do 2º segundo, mas já não foi possível trabalhá-lo.

Por fim, o professor faz a avaliação da aula e pede ao aluno que também faça a sua. Entrega o trabalho de casa.

## 5. Planificação e descrição das aulas supervisionadas

Na unidade curricular “Metodologia e Didática do instrumento I” aprendemos como deveriam ser elaboradas as planificações. As tabelas que se seguem referem-se à planificação das aulas supervisionadas.

Estruturar uma aula, muitas vezes não é uma tarefa fácil, sobretudo porque o professor idealiza e organiza uma série de sequências e objetivos para a aula mas, na prática, a aula está sempre dependente da forma como o aluno realizou a sua preparação ou pelas eventuais dificuldades que possam surgir no momento. Portanto, apesar de se preparar e idealizar a aula previamente, o professor deverá ser flexível e, se necessário, adaptar os conteúdos a serem lecionados em função das necessidades do aluno.

### 5.1. Aluno do ensino básico

Aula nº1		
Data: 23-01-2017	Tipo de aula: Individual	Duração: 45'
Conteúdos		
<b>Conteúdos programáticos</b>	Dó Maior - escala (ligada e articulada) e arpejos (ligado e articulado) <i>J. Lancelot</i> – “20 estudos” - Estudo nº 7 <i>E. Lelouch</i> – <i>Mignardise</i>	
<b>Conteúdos didáticos</b>	<u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permitem trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;  <u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muito específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.  <u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;	
Objetivos da aula		
<b>Objetivos gerais</b>	Trabalhar as questões de base que possam e devam ser	

		<p>melhoradas;</p> <p>Capacitar o aluno para as apresentações públicas, nomeadamente provas, audições e concertos;</p> <p>Ajudar a desenvolver a confiança;</p> <p>Incentivar ao espírito crítico;</p>
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Desenvolvimento técnico</b>	<p>Melhorar a coluna de ar;</p> <p>Executar exercícios de respiração;</p> <p>Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete;</p> <p>Melhorar o legato e a articulação;</p>
	<b>Desenvolvimento interpretativo</b>	<p>Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical;</p> <p>Incentivar à criatividade e expressividade;</p>
	<b>Desenvolvimento pessoal</b>	<p>Identificar e desenvolver as suas potencialidades;</p> <p>Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante;</p> <p>Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor;</p> <p>Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas;</p> <p>Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;</p>
	<b>Estratégias gerais</b>	<p>Apresentar o a estrutura e os resultados esperados para a aula;</p> <p>Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário;</p> <p>Corrigir os erros e imprecisões técnicas;</p> <p>Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase);</p> <p>Comunicar ao aluno todo o progresso da</p>

		aula; Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas; Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho; Encorajar e motivar para a próxima aula;
<b>Sequência da aula</b>		
<b>Escala e exercícios (10')</b>		Execução da escala e respetivos exercícios complementares; Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos); Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;
<b>Estudo (10')</b>		Audição do estudo completo; Correção dos erros; Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas; Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;
<b>Peça (20')</b>		Execução da peça; Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos; Correção por partes/passagens; Exemplificação interpretativa da peça; Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;
<b>Reflexão sobre a aula (5')</b>		Entrega do trabalho de casa; Diálogo sobre os resultados obtidos na aula; Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte; Reforço positivo;
<b>Recursos didáticos</b>		
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador		
<b>Avaliação</b>		
<b>Heteroavaliação</b>		Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.

<b>Autoavaliação</b>	No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.
----------------------	---

(Planificação da aula nº 1 – Ensino Básico)

### **Descrição da aula nº 1**

O início da aula dá-se quando o professor cooperante apresenta o professor Nuno Pinto ao aluno. Apesar da presença de uma pessoa tão singular, o aluno não se mostrou muito nervoso. A preparação que foi tendo ao longo do 1º período com as aulas observadas, talvez tenha contribuído para isso.

Início a aula pedindo ao aluno que execute a escala de Dó M duas vezes em duas oitavas, uma em legato e outra em staccato. De seguida peço-lhe que faça o arpejo da mesma forma. Felicito o aluno por ter feito os exercícios corretamente e peço-lhe que faça o estudo nº 7 dos 20 estudos de *J. Lancelot*. Antes mesmo de começar, alerto-o para a questão da sílaba a utilizar (Tu) e para exagerar nas dinâmicas.

A sua execução foi boa e no final não houve grandes coisas a dizer, apenas que o estudo deveria ser tocado com mais alegria, pois o aluno tinha tocado de uma forma pausada e o andamento escrito era *Allegretto*. Perguntei-lhe se o poderia repetir, mas agora num andamento mais rápido e ele respondeu afirmativamente. O vigor com que tocou desta vez o estudo, foi completamente diferente e felicitei-o por isso.

Pedi-lhe que tocasse a peça *Mignardise*, como se fosse uma audição. A sua execução foi bastante boa, e no final apenas sugeri que fizesse mais dinâmicas e mesmo no final da peça, quando repete o tema inicial, sugeri que começasse mais piano, para criar um outro ambiente. Como incentivo, sugeri que a memorizasse a apresentasse em audição. Todo o programa visto nesta aula, já tinha sido previamente preparado com o professor Ricardo Alves, o que facilitou imenso o meu trabalho.

A aula terminou de forma harmoniosa e o professor Nuno Pinto deu os parabéns ao aluno pela sua simpatia e pelo gosto em tocar clarinete.

<b>Aula nº2</b>		
<b>Data:</b> 27-03-2017	<b>Tipo de aula:</b> Individual	<b>Duração:</b> 45'
<b>Conteúdos</b>		
<b>Conteúdos programáticos</b>	<p>Sib Maior - escala (ligada e articulada) e arpejos (ligado e articulado)</p> <p>Escala cromática;</p> <p><i>J. Lancelot</i> - "20 estudos" - Estudo nº 11</p> <p><i>P. Rougeron</i> - "Le Petit Train"</p>	
<b>Conteúdos didáticos</b>	<p><u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permitem trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;</p> <p><u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muito específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.</p> <p><u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;</p>	
<b>Objetivos da aula</b>		
<b>Objetivos gerais</b>	<p>Trabalhar as questões de base que possam e devam ser melhoradas;</p> <p>Capacitar o aluno para as apresentações públicas, nomeadamente provas, audições e concertos;</p> <p>Ajudar a desenvolver a confiança;</p> <p>Incentivar ao espírito crítico;</p>	
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Desenvolvimento técnico</b>	<p>Melhorar a coluna de ar;</p> <p>Executar exercícios de respiração;</p> <p>Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete;</p> <p>Melhorar o legato e a articulação;</p>
	<b>Desenvolvimento interpretativo</b>	<p>Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical;</p> <p>Incentivar à criatividade e</p>

		expressividade;
	<b>Desenvolvimento pessoal</b>	<p>Identificar e desenvolver as suas potencialidades;</p> <p>Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante;</p> <p>Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor;</p> <p>Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas;</p> <p>Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;</p>
	<b>Estratégias gerais</b>	<p>Apresentar o a estrutura e os resultados esperados para a aula;</p> <p>Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário;</p> <p>Corrigir os erros e imprecisões técnicas;</p> <p>Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase);</p> <p>Comunicar ao aluno todo o progresso da aula;</p> <p>Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas;</p> <p>Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho;</p> <p>Encorajar e motivar para a próxima aula;</p>
<b>Sequência da aula</b>		
<b>Escala e exercícios (10')</b>	<p>Execução da escala e respetivos exercícios complementares;</p> <p>Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos);</p> <p>Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>	

<b>Estudo (10')</b>	Audição do estudo completo; Correção dos erros; Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas; Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;
<b>Peça (20')</b>	Execução da peça; Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos; Correção por partes/passagens; Exemplificação interpretativa da peça; Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;
<b>Reflexão sobre a aula (5')</b>	Entrega do trabalho de casa; Diálogo sobre os resultados obtidos na aula; Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte; Reforço positivo;
<b>Recursos didáticos</b>	
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador	
<b>Avaliação</b>	
<b>Heteroavaliação</b>	Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.
<b>Autoavaliação</b>	No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.

(Planificação da aula nº 2 – Ensino Básico)

### Descrição da aula nº 2

Iniciámos a aula com um aquecimento sobre a escala de Sib M. Realizámos notas longas e fizemos alguns exercícios de articulação. Logo que terminámos o aquecimento, pedi ao aluno que executasse a escala em colcheias e em staccato, à velocidade de 90bpm. Fê-lo sem grandes falhas e de seguida peço que faça também o arpejo, mas desta vez em legato. Finalizado este exercício, peço-lhe que execute a escala cromática. Felicito-o pela forma

como realizou os exercícios e de seguida, peço-lhe que apresente o estudo nº11 dos 20 estudos de *J. Lancelot* e combino com o aluno que irá tocá-lo de início ao fim, sendo que só o interromperia caso fosse estritamente necessário.

E assim foi. Após o seu término, assinalei os compassos que entendi que ele poderia aperfeiçoar e fiz algumas sugestões de interpretação, exemplificando logo de seguida. Pedi-lhe que repetisse os locais assinalados e ele realizou-os de forma perfeita. Pergunto-lhe se ele tem alguma questão em relação ao estudo e ele diz que não e por isso passámos para a peça.

A peça é *Le Petit Train* e ele toca-a até ao fim. Para aperfeiçoar a peça, peço-lhe que respeite rigorosamente as pausas de colcheia que surgem logo no início do tema e que exagere mais nos acentos quando aparecem, sugerindo como imagem as buzinas dos comboios. Exemplifico e peço-lhe que repita apenas essas secções.

A aula termina e eu avalio a sua prestação, dando-lhe um reforço positivo pelo seu empenho.

Aula nº3		
Data: 08-05-2017	Tipo de aula: Individual	Duração: 45'
Conteúdos		
<b>Conteúdos programáticos</b>	Ré Maior - escala (ligada e articulada) e arpejos (ligado e articulado) Escala cromática; <i>J. Lancelot</i> – “20 estudos” - Estudo nº 16 <i>R. Clérisse</i> – “ <i>Vieille Chanson</i> ”	
<b>Conteúdos didáticos</b>	<u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permitem trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;  <u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muito específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.  <u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva	

	a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;	
<b>Objetivos da aula</b>		
<b>Objetivos gerais</b>	Trabalhar as questões de base que possam e devam ser melhoradas; Capacitar o aluno para as apresentações públicas, nomeadamente provas, audições e concertos; Ajudar a desenvolver a confiança; Incentivar ao espírito crítico;	
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Desenvolvimento técnico</b>	Melhorar a coluna de ar; Executar exercícios de respiração; Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete; Melhorar o legato e a articulação;
	<b>Desenvolvimento interpretativo</b>	Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical; Incentivar à criatividade e expressividade;
	<b>Desenvolvimento pessoal</b>	Identificar e desenvolver as suas potencialidades; Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante; Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor; Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas; Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;
	<b>Estratégias gerais</b>	Apresentar o a estrutura e os resultados esperados para a aula; Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário;

		<p>Corrigir os erros e imprecisões técnicas;</p> <p>Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase);</p> <p>Comunicar ao aluno todo o progresso da aula;</p> <p>Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas;</p> <p>Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho;</p> <p>Encorajar e motivar para a próxima aula;</p>
<b>Sequência da aula</b>		
<b>Escala e exercícios (10')</b>		<p>Execução da escala e respetivos exercícios complementares;</p> <p>Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos);</p> <p>Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Estudo (10')</b>		<p>Audição do estudo completo;</p> <p>Correção dos erros;</p> <p>Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas;</p> <p>Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Peça (20')</b>		<p>Execução da peça;</p> <p>Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos;</p> <p>Correção por partes/passagens;</p> <p>Exemplificação interpretativa da peça;</p> <p>Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;</p>
<b>Reflexão sobre a aula (5')</b>		<p>Entrega do trabalho de casa;</p> <p>Diálogo sobre os resultados obtidos na aula;</p> <p>Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte;</p> <p>Reforço positivo;</p>
<b>Recursos didáticos</b>		
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador		
<b>Avaliação</b>		
<b>Heteroavaliação</b>		<p>Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de</p>

	uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.
<b>Autoavaliação</b>	No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.

(Planificação da aula nº 3 – Ensino Básico)

### Descrição da aula nº 3

A aula inicia-se comigo a agradecer ao professor Nuno Pinto a disponibilidade por me ter acompanhado nestas três aulas. Esta foi a última aula observada com o aluno do básico.

Começamos com a escala de Ré M. Eu faço a escala junto com o aluno, mas começo numa terceira superior. Esta forma de fazer escalas torna-a a sequência mais dinâmica e permite dar mais atenção à afinação dos intervalos. Peço-lhe que a faça em stacatto e com a sílaba (Du) e assim que terminasse fizesse a escala por terceiras. Peço-lhe que faça a escala cromática em semínimas e à velocidade de 80bpm. Coloco o metrónomo em cima da estante e faço junto com o aluno. Nem sempre foi capaz de manter a pulsação estável e por esse motivo, alerto-o para a importância de trabalhar sempre com o metrónomo.

De seguida inicia o estudo 16 dos 20 estudos de *J. Lancelot*. Peço-lhe que o toque até ao fim, mas na terceira pauta tive que o parar, pois sempre que aparecia a figura rítmica semínima com ponto – colcheia, ele fazia duas semínimas. Para o ajudar a sentir o ritmo, peço-lhe para bater o ritmo com palmas, enquanto eu bato a subdivisão. Explico que no sítio em específico, eu iria bater com as mãos, mas ele teria que fazer uma pausa. Não resultou à primeira, mas ao fim de quatro repetições, já nos conseguíamos entender. Depois pedi-lhe que solfejasse com o nome das notas.

Visto que tinha compreendido a célula rítmica, pedi-lhe que iniciasse o estudo. Desta vez, toquei junto com ele, para que ele pudesse ter uma referência, caso volta-se a errar na célula rítmica. Para o ajudar a perceber, à medida que essa figura aparecia na partitura, eu mexia o corpo para que ele entendesse onde tocar. Antes de passarmos à peça, dou sugestões de como estudar este estudo em casa.

Peço-lhe então que toque a *Vieille Chanson*, mas somente a exposição pois não teríamos muito tempo para mais. Dada a exigência desta peça, a mesma ainda não estava bem

preparada. Como não havia muito tempo, exemplifiquei toda a exposição para o aluno ficar com uma referência e assinalei todos os sítios que entendi serem alvo de maior atenção durante o estudo.

Faltam dois minutos para terminar a aula e eu digo ao aluno que, embora ele possa ter a sensação que não tinha corrido bem a aula, o importante é nunca desistir e encarar a falha como uma oportunidade para aprender. O professor Nuno Pinto despede-se do aluno e deseja-lhe felicidades no seu percurso.

## 5.2 Aluno do ensino secundário

Aula nº1	
Data: 26-01-2017	Tipo de aula: Individual
Duração: 90'	
Conteúdos	
<b>Conteúdos programáticos</b>	Fá M – escala, arpejos (maior, sétima da dominante e arpejo maior com sétima) com diferentes tipos de articulação; Ré Menor – escala no modo harmónico, arpejo menor com inversões e diferentes tipos de articulação; <i>P. Jeanjean</i> – “Estudos Progressivos e Melódicos” 1º Caderno – estudo nº 6 <i>C. Rose</i> – “32 estudos” – estudo nº 7 <i>E. Chausson</i> – “Andante et Allegro”
<b>Conteúdos didáticos</b>	<u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permite trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;  <u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muito específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.  <u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;
Objetivos da aula	
<b>Objetivos gerais</b>	Trabalhar as questões de base que possam e devam ser melhoradas; Capacitar o aluno para as apresentações públicas,

	<p>nomeadamente provas, audições e concertos;                  Ajudar a desenvolver a confiança;                  Incentivar ao espírito crítico;</p>	
<p><b>Objetivos específicos</b></p>	<p><b>Desenvolvimento técnico</b></p>	<p>Melhorar a coluna de ar;                  Executar exercícios de respiração;                  Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete;                  Melhorar o legato e a articulação;                  Melhorar a afinação;</p>
	<p><b>Desenvolvimento interpretativo</b></p>	<p>Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical;                  Incentivar à criatividade e expressividade;</p>
	<p><b>Desenvolvimento pessoal</b></p>	<p>Identificar e desenvolver as suas potencialidades;                  Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante;                  Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor;                  Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas;                  Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;</p>
	<p><b>Estratégias gerais</b></p>	<p>Apresentar o a estrutura e os resultados esperados para a aula;                  Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário;                  Corrigir os erros e imprecisões técnicas;                  Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase);                  Comunicar ao aluno todo o progresso da aula;</p>

		Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas; Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho; Encorajar e motivar para a próxima aula;
<b>Sequência da aula</b>		
<b>Escala e exercícios (30')</b>		Execução da escala e respetivos exercícios complementares; Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos); Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;
<b>Estudo (20')</b>		Audição do estudo completo; Correção dos erros; Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas; Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;
<b>Peça (30')</b>		Execução da peça; Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos; Correção por partes/passagens; Exemplificação interpretativa da peça; Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;
<b>Reflexão sobre a aula (10')</b>		Entrega do trabalho de casa; Diálogo sobre os resultados obtidos na aula; Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte; Reforço positivo;
<b>Recursos didáticos</b>		
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador		
<b>Avaliação</b>		
<b>Heteroavaliação</b>		Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.
<b>Autoavaliação</b>		No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho

	relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.
--	---

(Planificação da aula nº 1 – Ensino Secundário)

### **Descrição da aula nº 1**

Hoje é a primeira aula supervisionada com este aluno. O professor Nuno Pinto entra na sala e o professor cooperante apresenta-o ao aluno. Eu preparo-me e dou início à aula pedindo ao aluno para tocar a escala de Fá M e Ré m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima da dominante e escala cromática. Ligeiramente nervoso, atrapalhou-se umas vezes, mas percebi qual era o motivo e pedi para seguirmos para os estudos.

O primeiro foi o número 7 dos 32 estudos de *C. Rose*. Peço-lhe que toque até ao fim. Quando terminou o estudo felicitei-o pela forma como tocou e pedi apenas que exagerasse um pouco mais nas dinâmicas e que marcasse mais a apogiatura. O professor Nuno Pinto tomou notas e aula prosseguiu para o segundo estudo.

O próximo foi o número 6 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Peço-lhe que toque do início até ao fim. A pulsação estava um pouco instável e sugeri que apoiasse mais o terceiro tempo, pensando na subdivisão. Peguei no instrumento e demonstrei o que pretendia. Corrigi três notas trocadas, assinalando na sua partitura. Pedi que repetisse, para perceber se ele tinha compreendido a minha sugestão e assim o fez. Desta vez, a pulsação estava muito mais estável, mas tinha perdido alguma leveza.

De seguida passamos à peça. A peça foi o *Andante et Allegro* de *E. Chausson*. Pedi-lhe que começasse e avisei que o pararia se fosse necessário. Enquanto tocava, fui cantando a parte do piano, para que o aluno se sentisse um pouco mais confortável e envolvido. Termina o primeiro andamento e faço-lhe apenas algumas sugestões de frase e de cores. Inicia a segunda parte da obra. A segunda parte estava mais instável, mas o aluno defendeu-se bem. Trabalhei com ele o motivo inicial, porque não estava clara a diferença entre o grupo de quatro notas e o de três.

Dei-lhe uma opinião muito generalizada do que entendi que devia melhorar neste segundo andamento e demonstrei algumas técnicas de trabalho a adotar. Termina a aula e marco o trabalho de casa, felicitando-o pela aula que fez.

<b>Aula nº2</b>		
<b>Data:</b> 27-04-2017	<b>Tipo de aula:</b> Individual	<b>Duração:</b> 90'
<b>Conteúdos</b>		
<b>Conteúdos programáticos</b>	<p>Réb Maior – escala, arpejos (maior, sétima da dominante e arpejo maior com sétima) com diferentes tipos de articulação;</p> <p>Sib Menor – escala no modo harmónico, arpejo menor com inversões e diferentes tipos de articulação;</p> <p><i>P. Jeanjean</i> – “Estudos Progressivos e Melódicos” 1º Caderno – estudo nº 12</p> <p><i>R. Kell</i> – “17 estudos de staccato” – estudo nº 11</p> <p><i>H. Suttermeister</i> – “<i>Capriccio</i>”</p>	
<b>Conteúdos didáticos</b>	<p><u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permite trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;</p> <p><u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muito específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.</p> <p><u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;</p>	
<b>Objetivos da aula</b>		
<b>Objetivos gerais</b>	<p>Trabalhar as questões de base que possam e devam ser melhoradas;</p> <p>Capacitar o aluno para as apresentações públicas, nomeadamente provas, audições e concertos;</p> <p>Ajudar a desenvolver a confiança;</p> <p>Incentivar ao espírito crítico;</p>	
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Desenvolvimento técnico</b>	<p>Melhorar a coluna de ar;</p> <p>Executar exercícios de respiração;</p> <p>Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete;</p> <p>Melhorar o legato e a articulação;</p> <p>Melhorar a afinação;</p>

	<b>Desenvolvimento interpretativo</b>	Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical; Incentivar à criatividade e expressividade;
	<b>Desenvolvimento pessoal</b>	Identificar e desenvolver as suas potencialidades; Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante; Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor; Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas; Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;
	<b>Estratégias gerais</b>	Apresentar o a estrutura e os resultados esperados para a aula; Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário; Corrigir os erros e imprecisões técnicas; Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase); Comunicar ao aluno todo o progresso da aula; Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas; Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho; Encorajar e motivar para a próxima aula;
<b>Sequência da aula</b>		

<b>Escala e exercícios (30')</b>	<p>Execução da escala e respetivos exercícios complementares;</p> <p>Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos);</p> <p>Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Estudo (20')</b>	<p>Audição do estudo completo;</p> <p>Correção dos erros;</p> <p>Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas;</p> <p>Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Peça (30')</b>	<p>Execução da peça;</p> <p>Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos;</p> <p>Correção por partes/passagens;</p> <p>Exemplificação interpretativa da peça;</p> <p>Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;</p>
<b>Reflexão sobre a aula (10')</b>	<p>Entrega do trabalho de casa;</p> <p>Diálogo sobre os resultados obtidos na aula;</p> <p>Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte;</p> <p>Reforço positivo;</p>
<b>Recursos didáticos</b>	
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador	
<b>Avaliação</b>	
<b>Heteroavaliação</b>	<p>Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.</p>
<b>Autoavaliação</b>	<p>No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.</p>

(Planificação da aula nº 2 – Ensino Secundário)

## Descrição da aula nº 2

A aula inicia comigo e com o aluno a executar escala de Réb M e Sib m seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática. Esta escala foi tocada a colcheia e à velocidade de 90bpm.

De seguida peço-lhe que toque um dos estudos, e ele toca o número 12 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Peço-lhe que toque até ao fim. Quando terminou, pedi-lhe que apoiasse mais a nota sempre que aparecia a descida em semicolcheias por graus conjuntos e também que fizesse melhor as acentuações escritas. Demonstro com o clarinete o que tinha acabado de pedir e peço que repita o estudo. O estudo seguinte foi o número 11 dos 17 estudos de staccato *do R. Kell*. Tocou-o de início ao fim sem dificuldades. Felicito-o pela sua execução e sugiro que avancemos para a peça.

A peça era o *Capriccio de Sutermeister*. Enquanto montava o clarinete em lá, o professor Nuno Pinto ia falando com o professor cooperante. Assim que estava pronto, pedi-lhe que a tocasse até ao fim. Quando termina, congratulo-o e digo-lhe o que, na minha opinião, pode melhorar. Sugiro que pode exagerar um pouco mais nas dinâmicas e nas diferentes sugestões de carácter escritas na obra e também que toque com mais expressão no motivo *Poco rubato*. Além disso, sugiro uma alteração ao apoio que estava a realizar em duas passagens, com o objetivo de as tornar mais fluídas.

Posto isto, agradeço ao aluno o seu trabalho e marco o trabalho de casa.

Aula nº3		
Data: 25-05-2017	Tipo de aula: Individual	Duração: 90'
Conteúdos		
Conteúdos programáticos	Lá Maior – escala, arpejos (maior, sétima da dominante e arpejo maior com sétima) com diferentes tipos de articulação; Fá# Menor – escala no modo harmónico, arpejo menor com inversões e diferentes tipos de articulação; <i>C. Rose</i> – “32 estudos” – estudo nº 19 <i>P. Jeanjean</i> – “Estudos Progressivos e Melódicos” 1º Caderno – estudo nº 14 <i>C.M. von Weber</i> – “2º Concerto”	
Conteúdos didáticos	<u>Escalas</u> – As escalas são uma ferramenta que permite trabalhar os aspetos de base, nomeadamente a coluna de ar, emissão do som, a respiração e o legato;	

	<p><u>Estudos</u> – Os estudos foram e são desenvolvidos para que se trabalhem as várias tonalidades, recorrendo também a objetivos muitos específicos, tais como, figuração rítmica, estilo, andamentos e diferentes articulações.</p> <p><u>Peças</u> – Através das peças, pretende-se que o aluno desenvolva a expressividade e a criatividade, respeitando sempre o conteúdo e o estilo;</p>	
<b>Objetivos da aula</b>		
<b>Objetivos gerais</b>	<p>Trabalhar as questões de base que possam e devam ser melhoradas;</p> <p>Capacitar o aluno para as apresentações públicas, nomeadamente provas, audições e concertos;</p> <p>Ajudar a desenvolver a confiança;</p> <p>Incentivar ao espírito crítico;</p>	
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Desenvolvimento técnico</b>	<p>Melhorar a coluna de ar;</p> <p>Executar exercícios de respiração;</p> <p>Uniformizar a sonoridade por todos os registos do clarinete;</p> <p>Melhorar o legato e a articulação;</p> <p>Melhorar a afinação;</p>
	<b>Desenvolvimento interpretativo</b>	<p>Explicar o motivo porque devem as obras ser executadas com rigor e no estilo musical;</p> <p>Incentivar à criatividade e expressividade;</p>
	<b>Desenvolvimento pessoal</b>	<p>Identificar e desenvolver as suas potencialidades;</p> <p>Auxiliar nas dificuldades, através de uma motivação constante;</p> <p>Incentivar à autonomia, para que não dependa única e exclusivamente do professor;</p> <p>Responsabilizar o aluno pelos atos e decisões tomadas;</p>

		Fornecer ferramentas que permitam ao aluno desenvolver capacidades de superação;
	<b>Estratégias gerais</b>	<p>Apresentar a estrutura e os resultados esperados para a aula;</p> <p>Apresentar o programa, previamente definido e preparado durante a semana, no estudo diário;</p> <p>Corrigir os erros e imprecisões técnicas;</p> <p>Corrigir as questões interpretativas (estilo e frase);</p> <p>Comunicar ao aluno todo o progresso da aula;</p> <p>Alertar para as questões que devem ser corrigidas e melhoradas;</p> <p>Sugerir uma reflexão sobre o seu desempenho;</p> <p>Encorajar e motivar para a próxima aula;</p>
<b>Sequência da aula</b>		
<b>Escala e exercícios (30')</b>		<p>Execução da escala e respetivos exercícios complementares;</p> <p>Exercícios de melhoria técnica (postura, coluna de ar, respiração, posição das mãos);</p> <p>Exemplificação das sequências técnicas, com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Estudo (20')</b>		<p>Audição do estudo completo;</p> <p>Correção dos erros;</p> <p>Exemplificação quando necessário para resoluções técnicas e/ou interpretativas;</p> <p>Dialogar com o aluno sobre os aspetos positivos e menos positivos com o objetivo de melhorar a sua performance;</p>
<b>Peça (30')</b>		<p>Execução da peça;</p> <p>Abordagem à metodologia a abordar para resolução de problemas técnicos;</p> <p>Correção por partes/passagens;</p> <p>Exemplificação interpretativa da peça;</p> <p>Relacionar a parte de piano com a parte de clarinete sempre que possível;</p>

<b>Reflexão sobre a aula (10')</b>	Entrega do trabalho de casa; Diálogo sobre os resultados obtidos na aula; Diálogo sobre os resultados esperado para a aula seguinte; Reforço positivo;
<b>Recursos didáticos</b>	
clarinete, partituras, estante, lápis, borracha, palhetas, metrónomo e afinador	
<b>Avaliação</b>	
<b>Heteroavaliação</b>	Uma avaliação qualitativa é mais eficaz do que uma quantitativa, pelo simples fato de ser uma avaliação personalizada. Através de uma opinião assertiva e justa, a avaliação contemplará o progresso de aprendizagem em sala de aula e o impacto do estudo individual na mesma. Qualquer evolução demonstrada em sala de aula, será assinalada.
<b>Autoavaliação</b>	No final da aula o aluno fará uma reflexão sobre o seu desempenho relativamente aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Será importante também que perceba qual o impacto do estudo individual nos resultados obtidos.

(Planificação da aula nº 3 – Ensino Secundário)

### Descrição da aula nº 3

Hoje é a última aula supervisionada. Todo este trabalho realizado fez com que aprendesse e me tornasse mais cuidadoso e mais atento para com os alunos. Início junto com o aluno a escala de Lá M e Fá# m, seguida pelos arpejos e inversões de três e quatro sons, sétima dominante, sétima maior e escala cromática. Como correu tudo bem, avançamos para os estudos.

O primeiro estudo a ser tocado é o número 19 dos 32 estudos de *C. Rose*. Peço-lhe que o toque completo. Quando termina sugiro que exagere mais nas dinâmicas e que inicie cada motivo novo mais pausadamente. Demonstro o que lhe pedi e sugiro que o volte a fazer. As sugestões foram realizadas e seguimos para o outro. O segundo foi o número 14 dos Estudos Progressivos e Melódicos – 1º Caderno de *Jeanjean*. Uma vez mais peço-lhe que o toque completo. Quando termina, não havia muito para acrescentar, mas pedi-lhe que nas últimas duas pautas realizasse melhor a figura rítmica, colcheia-duas semicolcheias, pois sentias precipitadas. De seguida passamos à peça.

Hoje foi o 2º Concerto de *Weber*. Peço ao aluno para a iniciar e combino com ele que o deixaria tocar, mas iria dando indicações sempre que entendesse pertinente. Dei-lhe

sugestões de frase e de apoio de notas para ajudar na execução das passagens. Ainda houve tempo para desenvolvermos um mecanismo de estudo com uma das passagens mais complicadas do primeiro andamento. Tudo isto foi exemplificado por mim e pedi sempre ao aluno que repetisse, tendo sido a sua resposta de boa qualidade.

Chegamos ao final da aula e faço uma avaliação da aula com o aluno, refletindo sobre a mesma e marco o trabalho de casa. Para terminar, o professor Nuno Pinto felicita o aluno pelas aulas que observou, reforçando todo o seu potencial e encorajando-o para continuar a manter este ritmo de trabalho. Eu agradei ao aluno e aos professores que assistiram à minha aula o apoio e os ensinamentos obtidos.

## 6. Avaliação da prática educativa



### Parecer acerca da Prática Pedagógica e do Estágio

O mestrando CRISPIM LUZ concluiu com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com grande qualidade pedagógica.

Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projecto científico, e a qualidade e os resultados do mesmo.

A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos, demonstrando a sua maturidade no exercício da prática pedagógica, fruto também de uma grande experiência adquirida ao longo dos anos.

Porto, 28 de setembro de 2017

O Orientador,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Nuno Pinto", written over a horizontal line.

(Nuno Pinto)

## Capítulo III | Projeto de investigação

### Coluna de ar: o conceito base para aquisição de um bom som na prática do clarinete

#### 1. Introdução

Inserido no mestrado em ensino da música pela ESMAE/ESE, este projeto de investigação tem como principal objetivo identificar e aprofundar o conceito de coluna de ar. Através dele pretendo compreender se este conceito é pertinente e essencial para que qualquer clarinetista possa produzir um bom som no instrumento.

Tendo como ponto de partida a experiência adquirida e as muitas questões que foram surgindo e que se formaram ao longo da minha formação enquanto estudante, profissional e docente, julgo ser oportuno identificar se a problemática do conceito de coluna de ar e as várias técnicas de respiração e métodos para a melhorar é um assunto abordado em contexto de sala de aula.

Enquanto iniciante no estudo do clarinete, não possuo lembranças de me ser transmitido de forma clara e objetiva as questões relacionados com o tema em questão. Talvez por esse motivo, durante parte do meu percurso académico, sempre foi um tema que me acompanhou. Os vários professores com quem fui trabalhando de forma regular ou até mesmo em masterclasses sempre abordaram este assunto comigo, sendo que até mesmo alguns colegas do instrumento o fizeram. Apesar disso, creio que nem sempre a forma como me transmitiam ou a forma como eu assimilava esse conhecimento produzia o efeito desejado.

Fazendo a ponte entre o eu aluno e o eu professor, constato que a experiência adquirida pela observação das aulas permiti-me afirmar que o conceito de coluna de ar é essencial e acredito que quanto mais cedo for assimilado maiores serão os resultados obtidos na prática do clarinete. Quero com isto dizer que, se desde o início da iniciação ao clarinete isto for devidamente assimilado, verificar-se-á um bom domínio do instrumento relativamente à emissão sonora. Quando o conceito não é claro para o instrumentista, provavelmente significa que a sua emissão sonora é inconsistente, levando a que o domínio mecânico fique comprometido; sobretudo se o programa a executar é exigente ao nível dos registos, sequência de intervalos (superiores a uma 3ª Maior) e se possui vários tipos de articulação. Quando assim é, a procura da excelência pode ser um processo cansativo e desmotivador.

Nos últimos sete anos, tenho lecionado no ensino especializado da música e tenho visto um enorme crescimento no número de alunos que se interessam e querem estudar música.

Como consequência disso mesmo, e digo-o tendo como exemplo a escola onde leciono, o número de praticantes de clarinete é muito superior à altura em que eu frequentei o ensino básico e secundário. Tomando isto como ponto de partida, é minha intenção e vontade identificar e ajudar a construir um bom conhecimento sobre o conceito de coluna de ar, recorrendo a técnicas de respiração e aparelhos respiratórios que possam auxiliar no processo de aprendizagem do aluno e sobretudo no estudo individual.

## **2. Identificação da problemática**

Para um instrumentista de sopro é essencial compreender a importância do ar que se introduz para dentro do instrumento. *Fuks e Fadle* (2002, p.319) referem que “as ondas sonoras no instrumento de sopro derivam da energia pneumática gerada pelos pulmões através da velocidade e pressão do ar.”

Tendo como ponto de partida os instrumentos de palheta, verificámos que para se produzir um som, a velocidade de saída do ar deve ser rápida e direcionada, pois só através da vibração da palheta é que é possível obter o som do instrumento. Para que a palheta vibre de forma eficaz é extremamente necessário ter um correto funcionamento da embocadura, pois esta está diretamente ligada à qualidade do som produzido pelo instrumentista. Segundo os autores referidos anteriormente, a embocadura controla o comportamento da palheta, afetando diretamente a cor do som, a articulação, a dinâmica e outros parâmetros. *Fuks e Fadle* (2002, p.322)

Como docente, tenho vindo a tomar consciência que uma má perceção deste conceito causa insucesso e desmotivação nos alunos. Portanto, no meu entender, a questão que devemos colocar enquanto docentes é como auxiliar os alunos neste processo de compreensão e materialização do conhecimento.

Podem existir vários fatores que condicionem a obtenção de uma boa coluna de ar, nomeadamente o material e alguma disfunção do sistema respiratório. No caso do material, para que isso não ocorra é necessário garantir que o material a ser usado está em perfeitas condições, nomeadamente a boquilha e a palheta. Se o material estiver em bom estado, significa que a palheta (no caso do clarinete) vibrará corretamente.

Ao mesmo tempo, não nos podemos esquecer que a velocidade e a pressão do ar têm que estar corretas, sendo necessário também que o lábio inferior não exerça uma pressão excessiva sobre a palheta. Se algumas destas situações ocorrerem, podem acontecer várias coisas, sendo uma delas o som ficar com “parasitas”. Este é termo familiar aos clarinetistas, e ocorre quando a velocidade do ar é lenta e se acumula água entre a palheta e a boquilha.

Normalmente, este tipo de som possui muito ruído, causando desconforto ao executante e ao ouvinte.

## 2.1 Sistema Respiratório

Para compreendermos o sistema respiratório é necessário identificar a sua composição e as partes usadas para que ocorra a respiração.

Como podemos verificar na imagem abaixo, o processo de respiração dá-se basicamente através da boca, narina, traqueia, pulmões e diafragma.

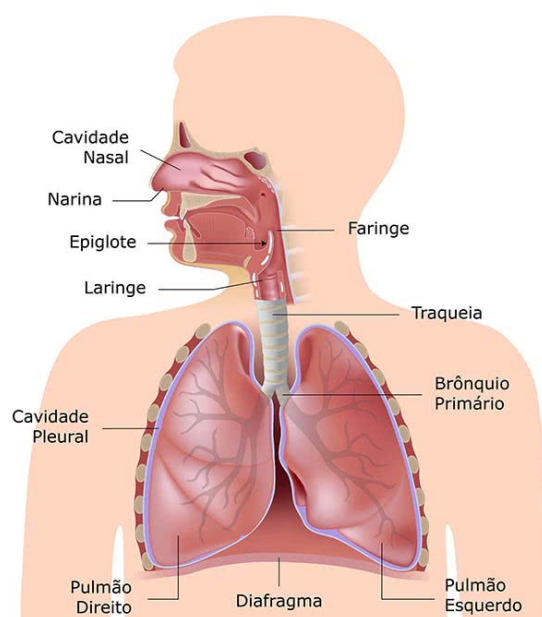


Figura 1 - Composição do sistema respiratório<sup>1</sup>

A inspiração é o “ato de levar o ar até aos pulmões” (*Mosby's Medical Dictionary*, 2002, p. 899). Quando ocorre a inspiração, normalmente utilizamos o nariz, mas para a prática de um instrumento de sopro, e porque a cavidade bucal é maior que a cavidade nasal, conseguimos inspirar e obter um maior volume de ar para os pulmões através da boca. A inspiração através do nariz é apenas usada na técnica de respiração circular. Quando se dá a inspiração, temos o diafragma para regular a pressão com que o ar vai sair dos pulmões. Assim sendo, aos inspirarmos, o diafragma desce e fica em tensão permitindo que os pulmões possam armazenar mais ar. Com a expiração, o diafragma sobe e pressiona os pulmões permitindo dessa forma que se possa expelir uma grande parte do ar contido neles.

<sup>1</sup> Imagem retirada da página: <https://www.todamateria.com.br/sistema-respiratorio/>

Para um instrumentista de sopro, o sistema respiratório é essencial para que ele possa produzir um som com o instrumento. Por comparação, o ar está para um instrumentista de sopro como o arco está para um instrumentista de cordas friccionada (*Stein*, 1958, p. 18). Por esse motivo, todo o processo de respiração (inspiração e expiração) é fundamental para que se possa produzir som nos instrumentos através das vibrações da palheta (madeiras) ou das vibrações labiais (metais). Para que este fenômeno ocorra, é necessário que exista uma pressão de ar constante, “Algumas das preocupações dos instrumentistas de sopro é manter uma coluna de ar constante, mas isto depende apenas dos músculos respiratórios” (*Kelly*, 1983, p. 7).

## 2.2 Embocadura

Para *Fuks e Fadle* (2002, p. 322 in *Porter* (1967)), “a embocadura pode ser definida como uma constelação de forças que atua nos instrumentos de sopro através dos lábios e dos músculos orofaciais”.

Em termos práticos, o significado de embocadura não é nada mais do que a nova forma adquirida pelos lábios, pelo queixo e pelos músculos orofaciais quando estes entram em contato com uma boquilha ou com um bocal. Para um instrumentista de sopro, a embocadura juntamente com a coluna de ar, pode ser a garantia de boa emissão e qualidade sonora. Salvo raras exceções, nomeadamente se a embocadura não estiver posicionada corretamente, permitindo que a palheta (madeiras) ou os lábios (metais) vibrem, poderá não ocorrer qualquer tipo de som ou o som projetado ser de má qualidade.

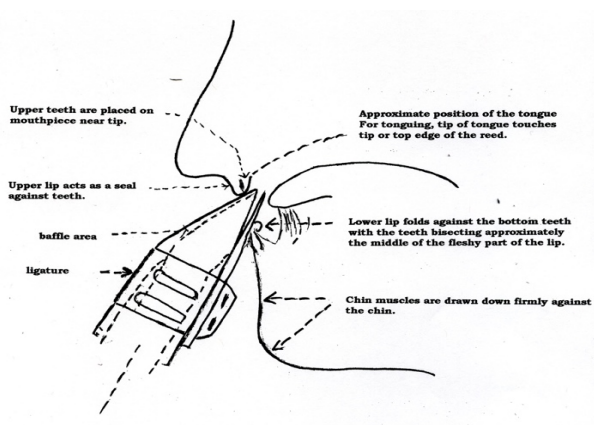


Figura 2 - (Comportamento da boca com a boquilha)<sup>2</sup>

Abaixo a descrição do significado de embocadura em dois dicionários internacionais:

<sup>2</sup> Imagem retirada da página: [https://www.tcnj.edu/~mckinney/clarinet\\_embouchure.htm](https://www.tcnj.edu/~mckinney/clarinet_embouchure.htm)

- *The New Harvard Dictionary of Music – The placement of the lips, facial muscles, and jaw in the playing of wind instruments (Randel, 2003, p. 290).*
- *Harper’s Dictionary of Music – The positioning and shaping of the mouth, lips, and tongue in order to play wind instruments with good tone, true pitch, and proper attack (Ammer, 1987, p. 127).*

Relativamente à embocadura de um clarinetista (West, 2001, p. 2), o lábio inferior deverá revestir os dentes inferiores, servindo de suporte à palheta, e os lábios superiores apoiar-se-ão na parte de cima da boquilha, mantendo-a presa dentro da boca. Segundo (Brymer, 1976, p. 123), devemos dedicar especial atenção no controlo da pressão aplicada pelo lábio inferior na palheta, pois esta necessita de espaço para vibrar e conseqüentemente fazer com que o som seja produzido.

### **2.3 Aparelhos de treino respiratório**

Os aparelhos de treino respiratório são dispositivos que têm como função ajudar a desenvolver a musculatura respiratória. *Overend* (2001, p. 972) descreve estes aparelhos como “através de estímulos visuais ou sonoros é um dispositivo que aumenta a capacidade máxima de inspiração”.

Existem no mercado vários aparelhos que foram desenvolvidos com a finalidade de ajudar os instrumentistas de sopro. Infelizmente não existem muitos trabalhos nem reflexões acerca da eficácia destes aparelhos em clarinetistas. Contudo, durante a minha pesquisa descobri uma tese de doutoramento de *Mazon* (2009), intitulada *The effect of the Breath Builder™ on various lung functions and musical performance abilities of clarinet players*.

Uma outra finalidade destes aparelhos é a sua utilização no pós-operatório de uma cirurgia pulmonar.

No questionário por inquérito, que desenvolvi para o meu projeto de investigação, enunciei alguns aparelhos com os quais tive contato. Contudo, apenas dois foram desenvolvidos especificamente para os clarinetistas. Esses aparelhos são o Aurus 7 e o Wind-o.

O *Aurus 7* é um objeto que se coloca na boquilha, colocando o lábio superior numa posição mais elevada, criando perda de ar. Devido à perda do mesmo, este aparelho exige um maior trabalho por parte do diafragma.<sup>3</sup>

O *Wind-o* é um dispositivo que trabalha a musculatura da embocadura, com o objetivo de se produzir o melhor som possível.<sup>4</sup>

### 3. Metodologia e Métodos

Apesar de nem sempre os projetos de pesquisa utilizarem o questionário como instrumento de recolha e avaliação de dados, este método revelou-se para mim o mais adequado. Pela experiência adquirida na sua elaboração, constato que a sua construção não é uma tarefa fácil, mas acredito que a aplicação do tempo e o esforço para a sua elaboração contribui claramente para o crescimento de qualquer investigador. Uma outra forma seria a observação direta, “mesmo que viável, em certos casos, levaria demasiado tempo, ou seria impossível quando os fenómenos em estudo se reportam ao passado”. (ALEA - Dossiê Didático nº XI, p. 3 in *Ghiglione e Matalon*, 1992)

O questionário é uma técnica de investigação que contempla uma sequência de questões apresentadas por escrito. A sua utilização é importante sempre que pretendemos recolher dados sobre as ações de um mesmo indivíduo ou quando pretendemos conhecer uma tendência de um grupo pré-definido. Para que o questionário vá de encontro às necessidades do investigador, o público alvo deverá possuir conhecimentos que fundamentem o tema em estudo.

Segundo Almeida e Pinto (1995), podemos considerar algumas vantagens sobre este tipo de técnica de recolha de dados, tais como: a possibilidade de atingir um grande número de pessoas, garantir o anonimato das respostas, permitir que as pessoas respondam no momento que lhes pareça mais apropriado e não expõe os questionados sob influência do questionador.

Sempre que um investigador elabora e administra um inquérito por questionário, deve ter em atenção a forma como desenvolve as questões, bem como as apresenta no questionário. Idealmente, as questões devem ser curtas e sobre o tema em pesquisa. Dessa forma, elas devem ser desenvolvidas partindo de três princípios básicos: clareza (questões claras e concisas), coerência (devem corresponder à intenção da própria pergunta) e neutralidade

---

<sup>3</sup> Informação retirada da página: <http://www.zwerchfelltrainer.de/english/aurus-7.html>

<sup>4</sup> Informação retirada da página: <https://www.thewind-o.com/>

(não devem induzir na resposta, mas sim libertar o inquirido de qualquer juízo de valor ou do preconceito do próprio autor).

Para a elaboração do projeto de investigação, utilizei como instrumento metodológico o inquérito por questionário. A minha escolha justifica-se porque após ponderar sobre os vários métodos para elaborar esta investigação, entendi que para a minha recolha e avaliação de dados, recorrer ao inquérito por questionário seria o mais adequado, tendo como ponto de partida o universo de pessoas que pretendo abordar. Além disso, a forma simples e eficaz de obter as amostras necessárias para fundamentar o meu tema foi preponderante na minha decisão.

Após a escolha, criei questões de resposta aberta e fechada. As respostas abertas contemplam a liberdade de expressão do indivíduo e permitem-lhe construir respostas através das suas próprias palavras. Já as respostas fechadas são aquelas em que o indivíduo está previamente condicionado, não podendo usar da sua livre expressão, respondendo à que se possa adequar mais à sua opinião.

Com o objetivo de obter um maior número de dados, decidi que a população alvo devia ser o mais diversificada possível. Por esse motivo, decidi elaborar dois questionários. Um direcionado aos alunos e outro direcionado aos professores.

No primeiro (alunos), optei por ter dados dos vários tipos de ensino e que abrangesse o território nacional e não apenas uma determinada região, portanto iremos encontrar respostas de alunos do ensino básico, ensino secundário, ensino superior e de diferentes estabelecimentos de ensino, tais como: academias, escolas profissionais, universidades e institutos politécnicos.

No segundo (docentes) optei também que fosse o mais abrangente possível, nomeadamente no que se refere às suas habilitações e local de trabalho. Neste questionário podemos encontrar respostas de docentes que lecionam em academias, escolas profissionais e conservatórios.

Em cada um dos questionários, verificámos que no cabeçalho encontra-se a apresentação do tema em estudo e a sua finalidade, fazendo referência à salvaguarda do anonimato e da utilização das respostas meramente para fins académicos. A segunda parte nos dois questionários refere-se ao objeto de estudo. No questionário dos alunos temos seis perguntas de resposta fechada ou múltipla; no questionário dos docentes temos dez questões, divididas por resposta fechada, aberta e múltipla.

Este questionário foi criado usando a plataforma online – *Google Forms* – depois de elaborado, foi enviado através do meu email pessoal e partilhado por mensagem privada na rede social *Facebook*. Todas as respostas recolhidas encontram-se na base de dados da plataforma.

### 3.1 Cronograma

Este inquérito foi pensado, estruturado, disponibilizado e analisado no período compreendido entre abril e junho do ano letivo de 2016/2017. O número total de respostas obtidas foi trinta e sete. Estas respostas encontram-se divididas da seguinte forma: vinte respostas no questionário dos alunos e dezassete respostas no questionário dos professores.

De seguida, apresento uma tabela com as informações detalhadas:

Data	Atividade
Mês de Abril	Estruturação e elaboração do questionário.
Mês de Maio	Disponibilização online do questionário e envio do mesmo através da conta de email e do <i>Facebook</i> .
Mês de Junho	Recolha da informação e análise dos dados obtidos.

### 3.2 Questionário dos alunos

Objetivos	Questões
Caracterização pessoal dos alunos	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Idade</li><li>2. Escola</li><li>3. No presente ano letivo frequentas o:</li><li>4. Há quantos anos estudas clarinete?</li></ol>
Opinião dos alunos sobre as questões relacionadas com o tema	<ol style="list-style-type: none"><li>5. Gostas de tocar clarinete?</li><li>6. Desde que estudas clarinete, alguma vez ouviste falar em coluna de ar?</li><li>7. Na tua opinião, para ter uma boa coluna de ar significa<ul style="list-style-type: none"><li>- Tocar constantemente numa dinâmica forte</li><li>- Estudar clarinete diariamente</li></ul></li></ol>

em estudo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ter bom material (boquilha e palhetas)</li> <li>- Realizar exercícios de respiração antes de iniciar o estudo individual</li> <li>- Outra</li> </ul> <p>8. Quando inicias o teu estudo individual, tens por hábito realizar exercícios de respiração?</p> <p>9. Alguma vez tiveste contacto com aparelhos de treino respiratório?</p> <p>10. Da lista abaixo, assinala os que conheces:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Aurus 7</i></li> <li>- <i>Breath Builder</i></li> <li>- Inspirómetro</li> <li>- <i>Flow-ball</i></li> <li>- <i>Wind-o</i></li> </ul>
-----------	---

### 3.3 Questionário dos professores

Objetivos	Questões
Caracterização pessoal dos professores	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Idade</li> <li>2. Local de trabalho</li> <li>3. Habilitações</li> <li>4. Anos de experiência no ensino do clarinete</li> </ol>
Opinião dos professores sobre as questões relacionadas com o tema em estudo	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. No meio musical é comum ouvirmos comentários sobre ter uma boa/má coluna de ar. Na sua opinião o que significa ter uma boa coluna de ar?</li> <li>6. Podemos afirmar que uma boa coluna de ar é sinónimo de bom som?</li> <li>7. Para si, essa qualidade é estritamente natural ou é algo que pode ser desenvolvido durante o processo de aprendizagem?</li> <li>8. Admitindo que pode ser desenvolvido, acredita que ter uma boa coluna de ar significa ter bom material (boquilha e palhetas) e bom domínio do processo respiratório (inspiração/expiração)?</li> <li>9. Quando verifica que a coluna de ar de um determinado aluno(a)</li> </ol>

	<p>é má, quais são as estratégias adotadas para ajudar a melhorá-la?</p> <p>10. Conhece aparelhos respiratórios que permitam desenvolver a coluna de ar?</p> <p>11. Embora não conheça aparelhos respiratórios que permitam desenvolver a coluna de ar, acredita que a sua adoção em contexto de sala de aula e como ferramenta para trabalho em casa, poderá trazer benefícios na prática e estudo do clarinete?</p> <p>12. Da lista abaixo, assinale os que conhece:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Aurus 7</i></li><li>- <i>Breath Builder</i></li><li>- Inspirómetro</li><li>- <i>Flow-ball</i></li><li>- <i>Wind-o</i></li></ul> <p>13. Alguma vez utilizou ou recomendou algum dos aparelhos acima?</p> <p>14. Na sua opinião, quais são os benefícios na utilização destes aparelhos e qual será o impacto no desenvolvimento do estudo do clarinete?</p>
--	--

## 4. Análise e discussão de dados

### 4.1 Análise quantitativa

#### 4.1.1 Alunos

1. **(Idade)** – A idade dos inquiridos é bastante abrangente relativamente à fase de aprendizagem em que estes alunos se encontram. Através do gráfico podemos comprovar que o mais novo tem treze e o mais velho vinte e três. Este um intervalo tão grande permite-nos verificar que os alunos se encontram divididos pelo 3º ciclo, ensino secundário e ensino superior. A maior percentagem de respostas veio dos alunos que se encontram na faixa etária dos 16 anos, logo, ensino secundário.

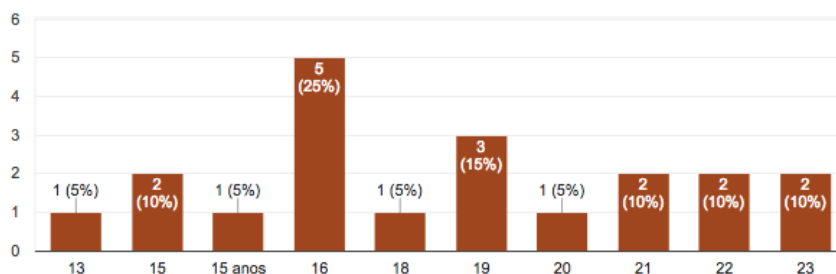


Figura 3 - (Cálculo do número de participantes com base na idade)

2. **(Escola)** – Dos dados obtidos, as escolas mencionadas nesta questão são a **Academia de Música de Costa Cabral, Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, Escola Superior de Artes Aplicadas, Miguel Torga – Sabrosa e Universidade de Aveiro.** O maior número de respostas vem da Academia de Música de Costa Cabral, com nove, seguida da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, com quatro, da Universidade de Aveiro com duas e todas as restantes com uma.

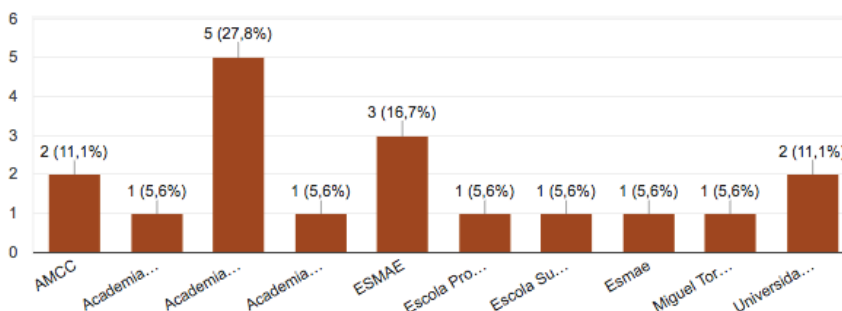


Figura 4 - (Cálculo do número de participantes com base na escola)

3. **(No presente ano letivo frequentas o)** – Através deste gráfico, vemos que a predominância das respostas vem do ensino secundário e do ensino superior (85%). Relativamente ao 3º ciclo temos (15%) e do 2º ciclo não se obteve respostas.

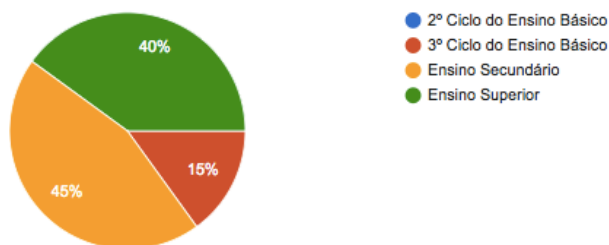


Figura 5 - (Porcentagem de respostas por nível de ensino)

4. **(Há quantos anos estudas clarinete)** – Pela amostra deste gráfico, conclui-se que 80% das respostas vêm de alunos que já praticam o clarinete há mais de 5 anos, sendo que metade dessa percentagem são alunos que já estudam há mais de oito anos. Com menos de três não há respostas e 20% dos inquiridos tem entre três a cinco anos de estudo.

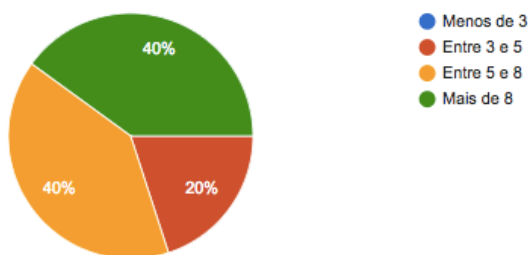


Figura 6 - (Porcentagem por anos de estudo do clarinete)

5. **(Gostas de tocar clarinete)** – Coloquei esta questão porque entendo que gostar muito do instrumento que se toca é essencial para sermos capazes de nos superarmos. Para um instrumentista, conviver com a falha faz parte do seu dia a dia de trabalho e, por esse motivo, quando se gosta verdadeiramente é mais simples ultrapassar as dificuldades. O resultado é unânime quanto ao gosto pelo clarinete.

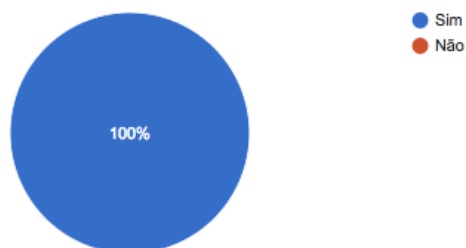


Figura 7 - (Porcentagem dos alunos que gostam de tocar clarinete)

6. **(Desde que estudas clarinete, alguma vez ouviste falar em coluna de ar)** – Dado que 100% dos inquiridos respondeu sim a esta questão, creio que este resultado reforça a pertinência deste tema em sala de aula. Para mim, a coluna de ar é um dos grandes pilares para a execução de um instrumento de sopro e considero pertinente e essencial que seja abordado em contexto de aula, pois muitas vezes a sala de aula é o laboratório do processo educativo.

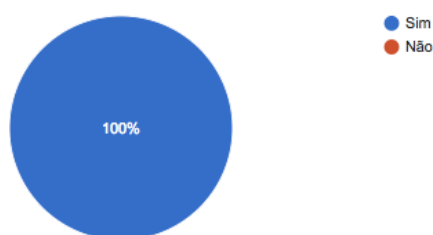


Figura 8 - (Porcentagem dos alunos que já ouviu falar sobre coluna de ar)

7. **(Na tua opinião, para ter uma boa coluna de ar significa)** – Nesta questão, pedi aos inquiridos que assinalassem (escolha múltipla) o que seria fundamental para ter uma boa coluna de ar. As respostas possíveis eram: **“tocar constantemente numa dinâmica forte”**; **“estudar clarinete diariamente”**; **“ter bom material (boquilha e**

palhetas)”; “realizar exercícios de respiração antes de iniciar o estudo individual”; “outra”. Através deste gráfico verifica-se que para estes alunos ter uma boa coluna de ar significa que se deve ter uma rotina diária de estudo individual e é essencial realizar exercícios de respiração antes de iniciar o estudo com o instrumento. Em relação ao material, apenas cinco dos inquiridos entenderam que ter bom material significa ter uma boa coluna e ar. Chamo a atenção para o “tocar constantemente”, pois só obtive uma resposta. Na minha análise a estes resultados, estou em crer que estes alunos são conscientes que tocar apenas não é suficiente, pois o ato em si requer sempre concentração e definição de objetivos/metast.

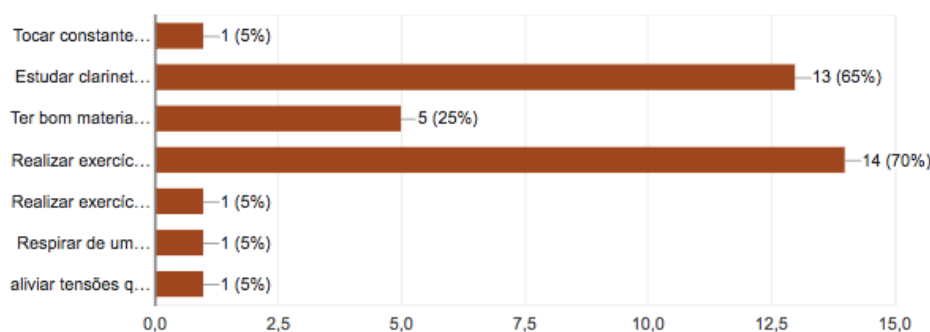


Figura 9 - (Cálculo do número de alunos por resposta pré-estabelecida)

8. **(Quando inicias o teu estudo individual, tens por hábito realizar exercícios de respiração)** – Após a análise deste resultado, verifica-se que 55% realiza exercícios de respiração e 45% não realiza.

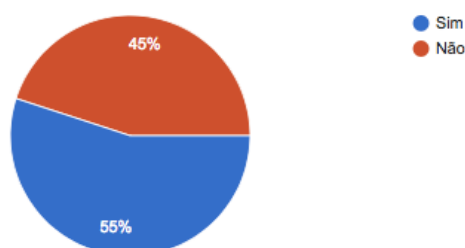


Figura 10 - (Percentagem dos alunos que realiza exercícios de respiração)

9. **(Alguma vez tiveste contacto com aparelhos de treino respiratório)** – No que se refere aos aparelhos de treino respiratório, 65% afirma que já esteve em contato com os mesmos. Apenas 35% nunca contactou.

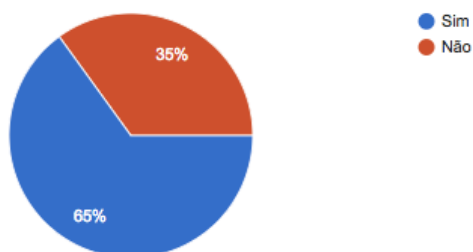


Figura 11 - (Percentagem dos alunos que contactou com aparelhos de treino respiratório)

10. **(Da lista abaixo, assinala os que conheces)** – Esta era mais uma resposta de escolha múltipla e como vemos pelo gráfico, o **Breath Builder** e **Flow-ball** são os aparelhos de treino respiratórios mais conhecidos por parte dos alunos. Convém lembrar que estes dois aparelhos são muito utilizados por instrumentistas de metais. Os específicos para o clarinete são o **Wind-o** e o **Aurus 7**. Dos vinte inquiridos, apenas treze responderam a esta questão. Portanto das treze respostas, temos o **Breath Builder** e o **Flow-ball** com dez respostas, o **Inspirómetro** com seis, o **Wind-o** com quatro e o **Aurus 7** com duas.

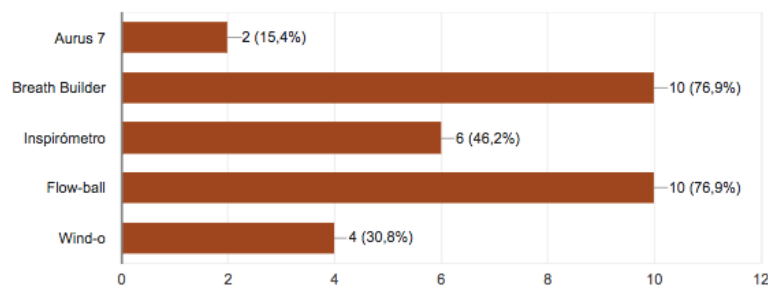


Figura 12 - (Cálculo do número de respostas pelas opções apresentadas)

## 4.1.2 Professores

1. **(Idade)** – A idade dos inquiridos situa-se entre os 23 e os 38 anos. Este intervalo tão grande permite-nos verificar que temos respostas de professores que se iniciaram recentemente na lecionação do clarinete e por outro lado, respostas de professores com vários anos de experiência. A maior percentagem de respostas veio dos professores que se encontram na faixa etária dos 28 anos.

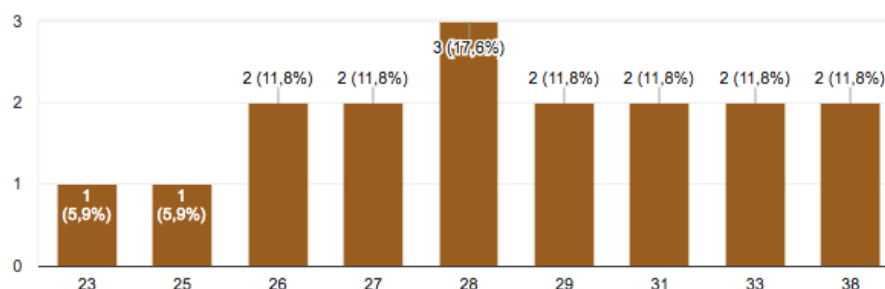


Figura – 13 (Cálculo do número de participantes com base na idade)

2. **(Local de Trabalho)** – Dos dados obtidos, as escolas mencionadas nesta questão são a **Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense**, **Academia de Música de Costa Cabral**, **Academia de Música Fernandes Fão**, **Academia de Música da Fortaleza de Barcelos**, **Academia de Música de Paços de Brandão**, **Conservatório de Música de Gaia**, **Escola de Música de Perosinho**, **Conservatório de Música de Barcelos**, **Academia de Música de Espinho**, **Escola Profissional de Música de Espinho**, **Conservatório de Música da Metropolitana** e **Conservatório Regional de Música de Vila Real**. Deste modo, temos escolas do norte, centro e sul do país, sendo que a maioria estão situadas na região norte. Obteve-se uma resposta por cada escola, à exceção de duas respostas que vieram da Academia de Paços de Brandão.

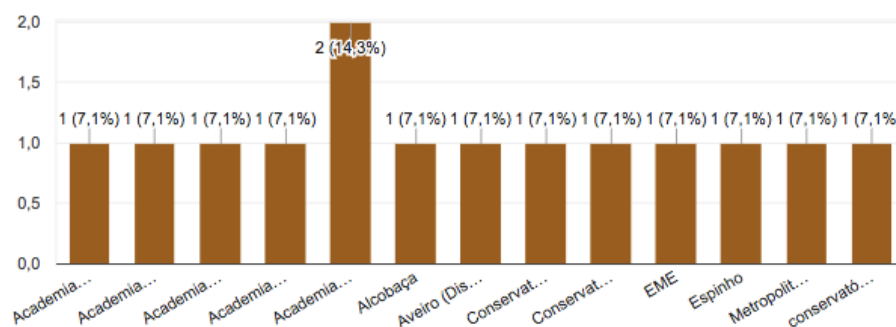


Figura 14 - (Cálculo do número de participantes com base no local de trabalho)

3. **(Habilitações)** – Após a análise deste gráfico, verifica-se que a maior percentagem (52,9%) é dos docentes que apenas têm como habilitação a licenciatura, seguida pelos docentes que possuem o grau de mestre (41,2%). A percentagem menor encontra-se nos docentes que têm como habilitação a licenciatura e profissionalização em ensino.

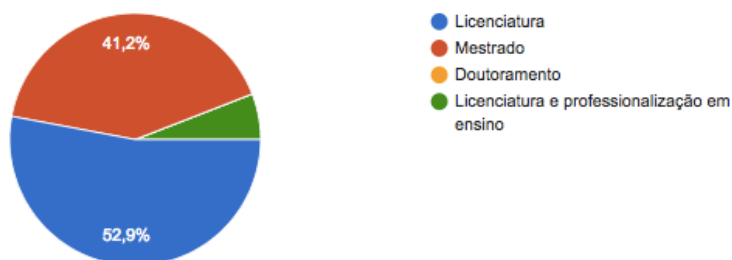


Figura 15 - (Percentagem de respostas por habilitação académica)

4. **(Anos de experiência no ensino do clarinete)** – Neste gráfico concluímos que o intervalo de anos com maior predominância na docência se situa entre os 5 e os 10 anos (58,8%). Cruzando estes dados com as idades, concluiu-se que a maioria das respostas vêm de docentes que já possuem experiência no ensino do clarinete.

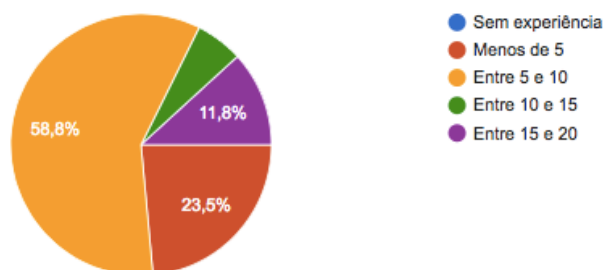


Figura 16 - (Percentagem de respostas por nº de anos de experiência)

6. **(Podemos afirmar que uma boa coluna de ar é sinónimo de bom som)** – Para esta questão, os 52,9% dos inquiridos entendem que ter uma boa coluna de ar não é sinónimo de ter um bom som. Os restantes 47,1% acham que uma boa coluna de ar é sinónimo de ter um bom som.

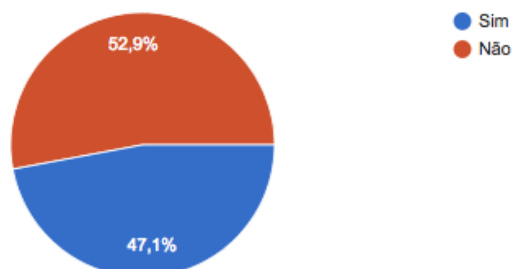


Figura 17 - (Percentagem de respostas que consideram que uma boa coluna de ar é sinónimo de bom som)

8. **(Admitindo que pode ser desenvolvido, acredita que ter uma boa coluna de ar significa ter bom material (boquilha e palhetas) e bom domínio do processo respiratório (inspiração/expiração))** – A esta questão, temos uma resposta com um resultado muito esclarecedor (82,4%). Para estes docentes, ter bom material e dominar bem o processo respiratório (inspiração/expiração) significa que existe uma boa coluna de ar. Contudo, 17,6% dos inquiridos entendem que não é suficiente ter bom material e dominar o processo respiratório para se ter uma boa coluna de ar.

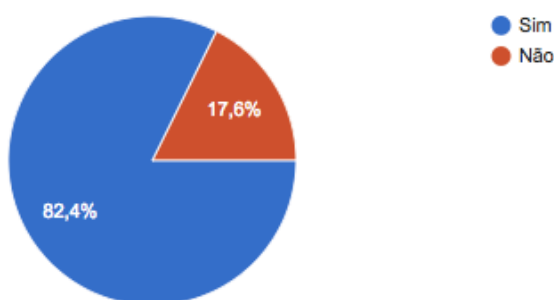


Figura – 18 (Percentagem dos que consideram que ter bom material e dominar bem o processo de respiratório é sinónimo de ter bom som)

10. **(Conhece aparelhos respiratórios que permitam desenvolver a coluna de ar) –**  
Na resposta a esta questão 88,2% dos inquiridos afirmam que conhecem aparelhos de treino respiratório e apenas 11,8% afirma desconhecer.

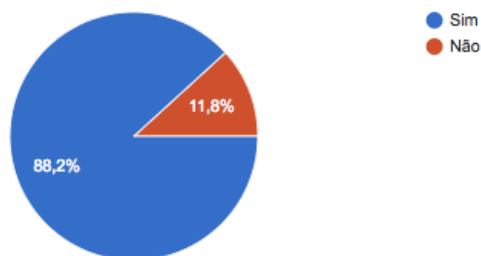


Figura 19 - (Percentagem dos que conhecem aparelhos de respiratórios)

12. **(Da lista abaixo, assinale os que conhece) –** Através deste gráfico constatamos que o aparelho de treino respiratório mais conhecido por parte dos docentes é o **Breath Builder**. O resultado para o **Inspirómetro** e o **Flow-ball** é significativo para a análise deste estudo. Com quatro respostas temos o **Aurus 7** e em menor percentagem, temos o **Wind-o**, que apenas foi assinalado por três inquiridos.

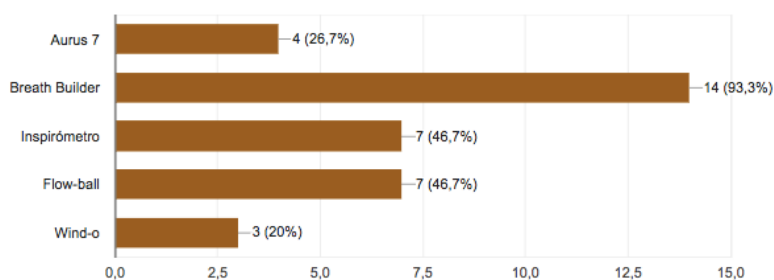


Figura 20 - (Cálculo do número de respostas pelas opções apresentadas)

13. **(Alguma vez utilizou ou recomendou algum dos aparelhos acima) –** 66,7% dos inquiridos afirma que já usou ou recomendou estes aparelhos aos seus alunos e 33,3% admite que nunca usou ou recomendou.

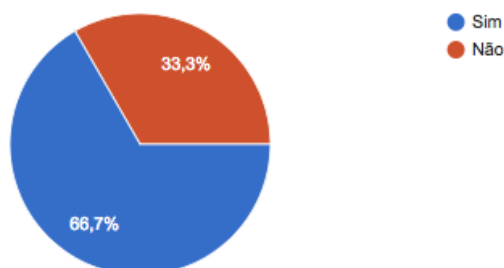


Figura 21 - (Percentagem dos professores que recomendou estes aparelhos)

## 4.2 Análise qualitativa

### 4.2.1 Professores

5. **(No meio musical é comum ouvirmos comentários sobre ter uma boa/má coluna de ar. Na sua opinião o que significa ter uma boa coluna de ar)** – Em resposta à questão apresentada, os docentes, de uma forma generalizada, afirmam que para se ter uma boa coluna de ar é necessário: ter velocidade no ar quando se sopra para o instrumento; fazer um uso adequado da garganta, língua, embocadura e diafragma; realizar uma boa respiração abdominal e manter a pressão do ar quando se sopra para o instrumento; soprar de forma constante, independentemente das dificuldades técnicas do material em estudo; ter um sopro contínuo, permitindo assim estabilidade no som e uma afinação regular nos diferentes registos do clarinete; respirar corretamente e usar essa respiração com qualidade quando se sopra para o instrumento.
  
7. **(Para si, essa qualidade é estritamente natural ou é algo que pode ser desenvolvido durante o processo de aprendizagem)** – A maioria dos inquiridos afirma que a coluna de ar pode ser desenvolvida no processo de aprendizagem. Destaco duas das respostas que me parecem mais completas e que de alguma forma revelam consciência e experiência no trabalho como docente. A primeira é “À semelhança da articulação, do mecanismo e da flexibilidade, penso que esta é uma qualidade que pode ser aperfeiçoada e desenvolvida. No entanto, o som de cada instrumentista possui características únicas (o que define o timbre) e isso tanto pode ser vantajoso como desvantajoso.”; a segunda é “Pode ser desenvolvido. Tal como o exercício físico, pode-se ter naturalmente uma melhor aptidão para tal, no entanto esta de nada serve se não for desenvolvida com vista a ser aperfeiçoada, para alcançar um objetivo.”
  
9. **(Quando verifica que a coluna de ar de um determinado aluno(a) é má, quais são as estratégias adotadas para ajudar a melhorá-la)** – A esta questão há um ponto comum entre as várias respostas que é a utilização de notas longas para ajudar nesse processo. Contudo, à questão foram adicionadas outras estratégias por parte dos docentes e que passo a transcrever:
  - “Podem praticar-se inicialmente alguns exercícios de respiração, com recurso por exemplo a uma folha de papel ou mortalha, explicando ao aluno que deve tentar direcionar o ar para um ponto central, concentrando-o e dando-lhe mais velocidade. Durante este processo, o aluno deve perceber que não deve levantar os ombros

quando inspira e quando expira fazer pressão no diafragma. Outra questão que creio ser importante é perceber se o material que o aluno utiliza é facilitador do processo, ou seja, se é de emissão fácil. Depois disso, existem imensos exercícios de som, que podem ir desde notas longas (vários tempos por nota em  $f$ , recursos a crescendo e decrescendo, mantendo a pressão do ar/som), vocalizos, entre outros exercícios. Para clarinete existem vários métodos de exercícios para trabalhar som, eu pessoalmente recorro bastante ao *Il suono, arte e la tecnica de A. Carbonare*<sup>5</sup>.

- “Procuro exercícios ou manuais que apresentem os conteúdos pertinentes para este tipo de abordagem. Exercícios através de notas longas ou até mesmo a realização de escalas penso que podem ajudar o aluno a atingir os objetivos pretendidos, permitindo-o observar, analisar e corrigir as suas dificuldades”.

- “Tocar com o clarinete muito levantado, para que os alunos não recorram à embocadura e passem a usar mais o diafragma. Explico ao aluno vários exercícios de notas longas, com diferentes dinâmicas e diferentes maneiras de tocar. Penso que a parte psicológica é importante e, portanto, enfatizo que este, sendo um aspeto físico, é um processo longo, um projeto de longo prazo, o qual exige trabalho para produzir resultados”.

- “O aluno deve fazer exercícios de respiração, pode utilizar aparelhos para desenvolver a capacidade respiratória (usada muitas vezes pelos instrumentistas de instrumentos de metal), e deve também fazer exercícios de resistência (notas longas) procurando sempre uma boa coluna de ar”

- “Exercícios de notas longas essencialmente. Procuro também que o aluno execute escalas pausadamente com um som cheio, registos equilibrados e com uma boa e longa respiração. Peço frequentemente que o aluno execute também os estudos/peças/exercícios numa posição que exija a contração do diafragma (tocar com uma perna levantada por exemplo, ou tocar de joelhos). Durante a aula empurro também o aluno para trás na zona diafragmática com o objetivo que este não se deixe ser empurrado, garantido uma contração do diafragma originando pressão no ar”.

---

<sup>5</sup> Carbonare, A. - *Clarinetto, Il suono: arte e tecnica - 100 esercizi giornalieri per migliorare l'omogeneità*.

**11. (Embora não conheça aparelhos respiratórios que permitam desenvolver a coluna de ar, acredita que a sua adoção em contexto de sala de aula e como ferramenta para trabalho em casa, poderá trazer benefícios na prática e estudo do clarinete)** – Para os docentes que desconheciam qualquer aparelho de treino respiratório, a resposta foi afirmativa. Dos 17 inquiridos obtidos, apenas dois docentes responderam a esta questão, sendo que numa das respostas o docente afirma que todas as ferramentas que ajudam ao desenvolvimento do aluno são bem-vindas. Reforça que estas ferramentas são essenciais sobretudo em casa, pois os alunos junto com os encarregados de educação necessitam de estratégias muito concretas para o desenvolvimento do seu estudo individual.

**14. (Na sua opinião, quais são os benefícios na utilização destes aparelhos e qual será o impacto no desenvolvimento do estudo do clarinete)** – Como resposta à questão, três dos inquiridos afirmam que não encontram utilidade na utilização destes aparelhos, pois consideram que a aprendizagem pela mecanização de qualquer processo é errada ou que o exercício intensivo em sala de aula resulta melhor. Apenas um afirma que não tem opinião formada a esse respeito e os restantes consideram relevante a sua utilização. Passo a transcrever as respostas que demonstram claramente, na opinião dos docentes, o impacto que estes aparelhos podem ter no desenvolvimento do estudo do clarinete:

- “Dão-nos a possibilidade de realizar exercícios de respiração sem instrumento; é visível se conseguimos ou não realizar o exercício; estes aparelhos ajudam a que a amplitude da nossa respiração seja maior”;

- “Em efeitos práticos, após o uso de alguns destes mesmos aparelhos, foi possível verificar que a maior parte dos alunos desconhecem as verdadeiras capacidades do diafragma. Os benefícios imediatos após o uso destes aparelhos refletem-se num aumento da amplitude sonora e num uso mais proveitoso das capacidades diafragmáticas”;

- “O principal benefício está no facto de isolar o “problema”, permitindo trabalhar nele de uma forma mais eficaz, sem ter que lidar simultaneamente com todas as outras dificuldades de tocar clarinete. O impacto é positivo: trabalhar com dispositivos destes é algo que se pode fazer a qualquer hora do dia (devido a não fazer grande ruído) e estes são muito fáceis de montar (ao contrário do clarinete, que dá algum trabalho), o que decerto encoraja os alunos a trabalhar mais”;

- “Alguma automatização do processo respiratório. Utilização da capacidade respiratória na sua totalidade. Estabilização da coluna de ar”.

## 5. Conclusões

Como foi possível verificar pelos dados obtidos, neste estudo participaram alunos e professores, com idades compreendidas entre os treze e os trinta e oito. Apesar de não ser um número que permita definir uma tendência, se tivermos em conta a sua aplicação no universo do ensino especializado da música, esta amostra pode definir um caminho comum aos inquiridos.

Cruzando os dois inquéritos, saliento que a maioria das respostas se situa na região norte do país. Creio que o motivo se deve ao fato de a minha ação se desenvolver nesta mesma região e por ter uma maior proximidade pessoal e profissional com os indagados.

Em comum aos alunos e professores temos o conceito para a obtenção de uma boa coluna de ar e a utilização de aparelhos respiratórios. No primeiro caso vemos que para ambos, a aquisição de uma boa coluna de ar depende da prática regular do clarinete, do trabalho e aperfeiçoamento durante o processo de aprendizagem, da execução de exercícios específicos de respiração antes de iniciar o estudo do instrumento e ainda da velocidade, direção e pressão do ar. No segundo caso, referente ao uso de aparelhos de treino respiratório, a maioria afirma que já teve contato ou que os utilizou. Ainda sobre os aparelhos, destaco que os mais conhecidos são o *Breath Builder* e o *Flow-ball*. Fruto da minha experiência enquanto aluno e professor, creio que este último dado se deve ao fato de uma maior difusão e utilização destes aparelhos pelos instrumentistas de metais.

Relativamente à parte da docência, as respostas por parte dos professores sobre estratégias a adotar quando a coluna de ar não é boa são a realização de notas longas, a realização de exercícios de respiração, a verificação das condições do material (boquilha e palhetas) e ainda uma utilização complementar dos aparelhos de treino respiratório, permitindo um aumento da capacidade de inspiração.

Sobre a questão **“Podemos afirmar que uma boa coluna de ar é sinónimo de bom som”** é interessante verificar que a maioria dos inquiridos respondeu negativamente. Creio que há dois entendimentos distintos que podem estar intrinsecamente associadas a esta questão que é “bom som” e “som bonito”. No meu ponto de vista, se para ter uma boa coluna de ar é necessário ter a embocadura a trabalhar corretamente, ter bom material e ter um bom

domínio do processo respiratório, creio que a afirmação é sinónimo de bom som está correta.

“...a beautiful clarinet sound is considered to have five qualities: (1) *depth*, (2) *stability*, (3) *focus*, (4) *clarity*, and (5) an appropriate balance of "ring" and "darkness" that could be called *color*. The factors which control these qualities are: (1) breath support, (2) embouchure, (3) the position and action of the tongue, (4) equipment, including instrument, mouthpiece, reed and ligature...” (West, 2001, p. 1)

Ainda sobre os dados obtidos acerca dos aparelhos de treino respiratório, não são passíveis de servir como amostra sobre a sua utilização em sala de aula, nem mesmo se este tipo de dispositivos está contemplado no material imprescindível para a prática do clarinete.

Contudo, todos os dados obtidos neste projeto de investigação vêm reforçar a minha determinação sobre a pertinência e necessidade de reflexão sobre o assunto em análise, pois como é possível verificar, a coluna de ar é um conceito estrutural e fundamental na prática do clarinete e para qualquer instrumentista de sopro.

## Reflexão Final

Nos últimos anos o ensino especializado da música evoluiu muito, sobretudo na década de 90, com a implementação dos cursos profissionais de música. A necessidade de uma formação contínua e reflexiva tem-se revelado essencial para a aquisição de conhecimentos específicos e na preparação dos alunos enquanto cidadãos ativos, críticos e solidários.

Nos dias de hoje é muito comum verificar que em qualquer área da Música, encontramos pessoas de excelência, ocupando lugares importantes de orquestra e/ou a construir sólidas carreiras tanto a nível nacional como internacional. Isto acontece porque em determinado momento houve a necessidade de romper com um passado, passado esse que pouco ou nada trouxe à nossa sociedade. Eu faço parte de uma geração que sente a necessidade de ser melhor todos os dias, sempre com o objetivo de se superar e de contribuir para o bem comum.

Dada a proximidade, física e emocional, que tenho com a Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, considerando-a como uma segunda casa, decidi ingressar no mestrado em ensino, com o propósito de crescer como docente, adquirindo conceitos teóricos e científicos sobre o ensino e aprendendo a aplicá-los de forma prática e didática. Para que isso se concretizasse, o profissionalismo de todos os docentes bem como a sua compreensão em vários momentos, foram fundamentais para me manter motivado.

Nesta reflexão, não poderia deixar de referir também, o quão importante foi a observação das aulas. Para mim, a sala de aula é um laboratório de experimentação e partilha. Conhecer e acompanhar de forma regular o trabalho de um colega é um privilégio. Deste modo, numa atitude sempre positiva e construtiva, pude confrontar a relação que o professor cooperante mantém com os alunos, as diferentes abordagens que incute sobre a música e as metodologias utilizadas no processo evolutivo de cada um.

A conclusão deste mestrado é mais um passo muito importante nas minhas ambições pessoais e profissionais. Estou consciente que tudo o que aprendi fará de mim uma pessoa mais consciente e capaz no auxílio das necessidades pedagógicas e sociais do meu escolar onde estiver inserido.

Para concluir, cito Paulo Freire que diz o seguinte “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. (...) Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. (...)

Coluna de ar: o conceito base para aquisição de um bom som na prática do clarinete.  
Crispim Manuel da Silva Martins da Luz

pesquisa para conhecer e o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.”  
Freire (1996, p. 32)

## Bibliografia

- ALEA, «O Inquérito Estatístico - uma introdução à elaboração de questionários, amostragem, organização e apresentação dos resultados» Dossiê Didático nº XI
- Almeida, J. F. e Pinto, J. M. (1981). *A Investigação nas Ciências Sociais*. 5ª edição Lisboa: Editorial Presença (1995).
- Ammer, C. (1987). *The Harper Dictionary of Music (2nd ed.)* HarperCollins.
- Brymer, J. (1976). *Clarinet*. Schirmer Books.
- Carbonare, A. (2007). *Clarinetto, Il suono: arte e tecnica - 100 esercizi giornalieri per migliorarne l'omogeneità*. Roma: Riverberi Sonori.
- Freire, P. (1996), *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Fuks, L. & Fadle, H. (2002). *Wind instruments*. In Pancutt, R. & G. McPherson, *The Science and Psychology of Music Performance - Creative strategies for teaching and learning* (pp. 319-334). Oxford: Oxford University Press.
- Ghiglione, R. e Matalon, B. (1992), *O Inquérito, Teoria e Prática*, Oeiras, Celta Editora;
- Kelly, K. (1983). *Medical-musical analysis: The dynamics of breathing with Arnold Jacobs and David Cugell, M.D.* *The Instrumentalist*, 38(5), 6-12.
- *Mosby's medical, nursing, and allied health dictionary, (6th ed.)*. (2002). St. Louis, MO: Mosby Inc.
- Mazon, W. (2009). "The effect of the breath builder™ on various lung functions and musical performance abilities of clarinet players" *Degree of Doctor of Musical Arts*. Arizona: The University of Arizona
- Nóvoa, A. *Vidas de professores*. Portugal: Porto Editora, 1992.
- Nóvoa, A. (1993). *Notas de apresentação*. In Zeichner - R, Kenneth M. *A formação reflexiva de professores: ideias e práticas*. Lisboa: Educa, 1993.
- Nóvoa, A. (2009). *Para uma formação de professores construída dentro da profissão*. Lisboa: EDUCA
- Randel, D. M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music (Vol. 16)*. Harvard University Press.
- Schon, D. (1990). *Educating the Reflective Practitioner*. São Francisco: Jossey-Bass.
- Stein K. (2000). *The Art of Clarinet Playing*. New Jersey, Estados Unidos da América: SummyBirchard Music.
- Utsumi, L. M. S. (2006). *É possível formar professores reflexivos que possam situar-se em níveis da realidade escola?* São Paulo: Revista Eletrónica da FIA, 69-77

- *West, C. (2001). An Organized approach to tonguing, tone and tuning. An International Band and Orchestra Conference. Virginia: The Clarinet Clinic.*

## **Outras referências**

- Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho
- Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho
- Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto
- Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

## **Webgrafia**

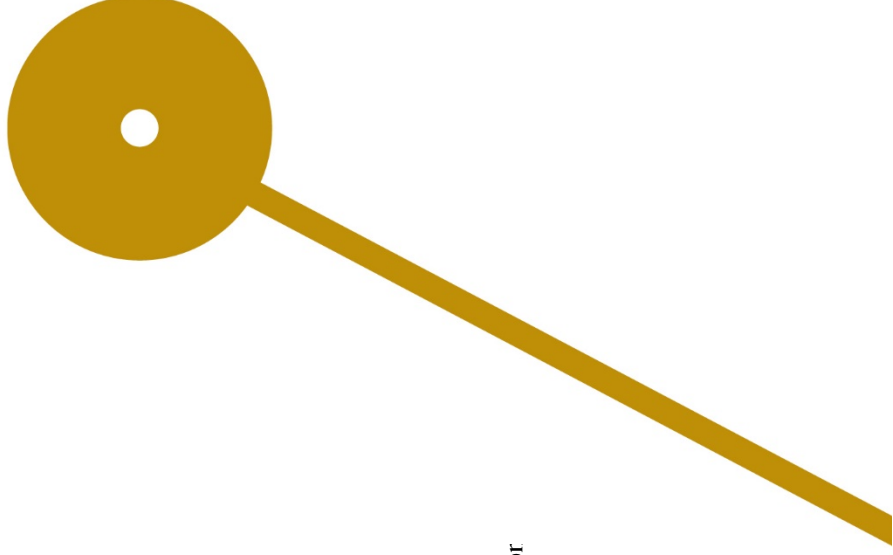
- <https://www.todamateria.com.br/sistema-respiratorio/>
- [https://www.tcnj.edu/~mckinney/clarinet\\_embouchure.htm](https://www.tcnj.edu/~mckinney/clarinet_embouchure.htm)
- <http://www.zwerchfelltrainer.de/english/buy.html>
- <https://www.thewind-o.com/>
- <http://www.alea.pt/html/statofic/html/dossier/doc/dossier11.pdf>

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO



Coluna de ar: o conceito base para aquisição de um bom sor.  
na prática do clarinete.

Crispim Manuel da Silva Martins da Luz