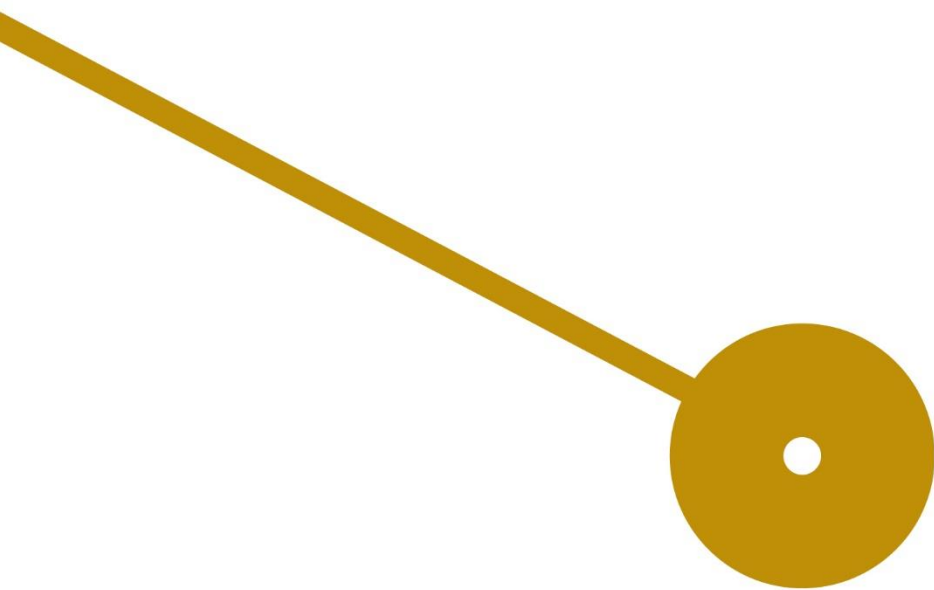




# As técnicas expansivas no clarinete para o Ensino Especializado de Música em Portugal

João André Oliveira Paiva

06/2019



# As técnicas expansivas no clarinete para o Ensino Especializado de Música em Portugal

João André Oliveira Paiva

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

Professor Orientador  
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor Supervisor  
Professor António Saiote

Professor Cooperante  
Professor Ricardo Alves

06/2019

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu irmão e amigos pelo incansável apoio.

## **Agradecimentos**

À professora Sofia Lourenço

Ao professor António Saiote

Ao professor Ricardo Alves

Ao Conservatório de Música do Porto e aos seus alunos

Aos meus pais e ao meu irmão

Aos meus familiares

Aos meus melhores amigos, em especial a Nuno Queirós

A todas as presenças especiais na minha vida

## **Resumo**

O presente Relatório de Estágio Profissional aborda as atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo de 2018/2019, no âmbito da unidade curricular anual Prática Educativa Supervisionada em Ensino de Instrumento – Clarinete.

Através de uma proposta de implementação de estratégias para a aprendizagem de algumas técnicas expansivas no clarinete, propus-me desenvolver um projeto de investigação centrado na música do séc. XXI e nas suas abordagens sonoras. Para este efeito considerou-se serem adequadas ao nível de alunos de ensino secundário, três obras dos compositores Diogo Alvim, Miguel Azguime e Nuno Peixoto de Pinho (incluindo sempre o clarinete numa circunstância também solística), fontes primárias que no âmbito de um estudo de modelo metodológico qualitativo foram objeto de um estudo comparativo e de análise dos elementos de conteúdo musical-interpretativo.

Os resultados deste projeto apontam para a relevância da aprendizagem dos alunos do Ensino Especializado de Música, no sentido do contacto mais precoce com novas linguagens de música do seu tempo e melhor preparação técnica e interpretativa para uma possível futura carreira como músicos profissionais.

## **Palavras-chave**

Clarinete; Técnicas Expansivas; Música Contemporânea; Música Portuguesa; Ensino Especializado de Música

**Abstract**

This Report covers the activities developed at the Conservatório de Música do Porto, in the academic year 2018/2019, within the scope of the annual curricular unit Prática Educativa Supervisionada of Educational Practice in Instrument Teaching - Clarinet. Through a proposal to implement strategies for learning some expansive techniques in the clarinet, I proposed to develop a research project focusing on the music of the 21th century and its sound approaches. For this purpose, three works by composers Diogo Alvim, Miguel Azguime and Nuno Peixoto de Pinho (including always the clarinet in a solitary circumstance) were considered to be suitable for secondary school students, primary sources that, in the context of a study of qualitative methodological model were the object of a comparative study and analysis of the elements of musical-interpretative content. The results of this project point to the relevance of the learning of students of Specialized Music Teaching in the sense of earlier contact with new music languages of their time and better technical and interpretive preparation for a possible future career as professional musicians.

**Keywords**

Clarinet; Extended Techniques; Contemporary Music; Portuguese Music; Specialized Music Teaching

## Índice

|  |      |
|--|------|
| Índice.....  | vii  |
| Índice de Figuras .....  | viii |
| Índice de Tabelas .....  | x    |
| Introdução.....  | 1    |
| Capítulo I   GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....                   | 2    |
| 1. Contextualização.....   | 2    |
| 2 Registos de Observação de Aulas .....                                    | 13   |
| 3 Balanço Geral das observações.....                                       | 15   |
| Capítulo II   PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....                       | 16   |
| 1. Introdução .....  | 16   |
| 2. Registo das aulas lecionadas e supervisionadas .....                    | 16   |
| Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....                   | 51   |
| Professora orientadora .....   | 51   |
| Professor cooperante.....  | 52   |
| 3. Reflexão sobre as aulas lecionadas .....                                | 53   |
| 4. Reflexão final .....  | 54   |
| Capítulo III   PROJETO DE INVESTIGAÇÃO .....                               | 55   |
| 1. Introdução .....  | 55   |
| 2. Objetivos .....   | 56   |
| Revisão Bibliográfica .....  | 57   |
| 1. Síntese Histórica e organológica do Clarinete .....                     | 57   |
| 2. Técnicas Expansivas (Extended Techniques) .....                         | 63   |
| 2.1. Técnicas expansivas no Clarinete .....                                | 65   |
| A notação de dedilhações para o clarinete.....                             | 67   |
| Contextualização sobre os compositores das obras abordadas .....           | 74   |
| Diogo Alvim – Biografia.....   | 74   |
| Nuno Peixoto de Pinho – Biografia .....                                    | 74   |
| Miguel Azguime – Biografia .....   | 75   |
| Obras do Presente Estudo .....   | 76   |
| Diogo Alvim – <i>Shift</i> .....   | 76   |
| Nuno Peixoto de Pinho – <i>A Dança Do Velho Lobo</i> .....                 | 76   |
| Miguel Azguime – <i>Son a ta demeure</i> .....                             | 78   |
| Partes específicas do ponto de vista técnico-interpretativo das obras..... | 79   |
| 1.1. Shift.....  | 79   |

|   |     |
|---|-----|
| 1.2. A Dança Do Velho Lobo.....   | 81  |
| 1.3. Son a ta demeure.....  | 83  |
| Sebenta para pessoas que estejam interessadas na execução da obra <i>Son a ta demeure</i> ..... | 85  |
| Vantagens do estudo das referidas obras para os alunos de clarinete no ensino secundário .....  | 95  |
| Conclusão .....   | 96  |
| Reflexão final .....  | 97  |
| Bibliografia.....   | 98  |
| Partituras .....  | 101 |
| Anexo I: Registo das aulas observadas do aluno do ensino básico .....                           | 102 |
| Anexo II   Registo das aulas observadas do aluno do ensino secundário .....                     | 110 |

## **Índice de Figuras**

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 Vista sobre o Conservatório de Música do Porto. Adaptado de casadamusica.com, acedido a 13/05/2019 .....   | 5  |
| Figura 2 Auditório do Conservatório de Música do Porto. Adaptado de conservatoriodemusicaodoporto.pt, acedido a 13/05/2019 .....  | 5  |
| Figura 3 Corpo docente envolvido na fundação do CMP. Reproduzido de Memórias e recordações (p. 28), de M. S. Costa, 2008, Vila Nova de Gaia, Portugal: Edições Gailivro. Copyright 2008, Edições Gailivro. .... | 6  |
| Figura 4 Chalumeau Tenor de Johann Cristoph Denner, Munich, adaptado de Lawson (1995, p. 6) .....   | 58 |
| Figura 5 Tubo fechado-aberto. Adpatado de Hümmelgen (1996, p. 150).....   | 59 |
| Figura 6 Foto do som do clarinete num osciloscópio. Adaptado de Sève (1991) .....   | 59 |
| Figura 7 Variação do diâmetro de um furo lateral num tubo fechado-aberto e respetivas variações no tamanho desse mesmo tubo. Adaptado de Hümmelgen, (1996, p.149) .....   | 60 |
| Figura 8 Apresentação da variação da pressão num tubo cilíndrico para o primeiro (n=1) e segundo (n=2) modos de vibração da coluna de ar do tubo. Adaptado de Hümmelgen (1996, p. 148) .....                    | 61 |
| Figura 9 Comparação entre a série de harmónicos do Clarinete em Si bemol e o Clarinete Baixo. Adaptado de Sève (1991) .....   | 62 |
| Figura 10 Instrumento construído por Russolo para a performance da sua música intitulada L'Arte di Rumori. Adaptado de google.pt.....   | 64 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 11 Diagrama apresentado no método de Klosé (1989) adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 74) .....  | 68 |
| Figura 12 Diagrama proposto por Alain Sève (1991) (a partir do método de Klosé). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.76).....  | 69 |
| Figura 13 Diagrama proposto por Baines (1991, p. 132). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.77).....  | 70 |
| Figura 14 Diagrama proposto por Farmer (1982, p. 14). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.78).....   | 70 |
| Figura 15 Diagrama proposto por Rehfeldt (1994, p. 23). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.78).....   | 71 |
| Figura 16 Diagrama proposto por Bret Pimentel (2012). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 79).....  | 71 |
| Figura 17 Diagrama proposto por Nuno Pinto (2014). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 81).....   | 73 |
| Figura 18 Passagem que contém microtonalidade da obra Shift. Adaptado de <a href="http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/">http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/</a> para a elaboração do presente projeto de intervenção..... | 79 |
| Figura 19 Passagem que contém microtonalidade da obra Shift. Adaptado de <a href="http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/">http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/</a> para a elaboração do presente projeto de intervenção..... | 80 |
| Figura 20 Passagem exemplo da peça A Dança Do Velho Lobo. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de intervenção .....  | 81 |
| Figura 21 Passagem exemplo da peça A Dança Do Velho Lobo. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de intervenção .....  | 82 |
| Figura 22 Passagem exemplo da peça A Dança Do Velho Lobo. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de intervenção .....  | 82 |
| Figura 23 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de intervenção .....   | 84 |
| Figura 24 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de intervenção .....   | 84 |
| Figura 25 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de intervenção .....   | 84 |
| Figura 26 Passagem que contém microtonalidade da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de intervenção .....  | 87 |

## **Índice de Tabelas**

|  |    |
|--|----|
| Tabela 1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do aluno do Ensino Básico .....  | 13 |
| Tabela 2 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do aluno do Ensino Básico .....  | 14 |
| Tabela 3 Planificação e Descrição nº 1 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico.....  | 22 |
| Tabela 4 Planificação e Descrição nº 2 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico.....  | 27 |
| Tabela 5 Planificação e Descrição nº 3 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico.....  | 33 |
| Tabela 6 Planificação e Descrição nº 1 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário .....                                       | 39 |
| Tabela 7 Planificação e Descrição nº 2 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário .....                                       | 45 |
| Tabela 8 Planificação e Descrição nº 3 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário .....                                       | 50 |
| Tabela 9 Tabela demonstrativa dos números das chaves e respetivas notas. Retirada da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 75)..... | 69 |

## **Introdução**

O presente Relatório de Estágio foi realizado no âmbito na prática pedagógica exercida durante o ano letivo de 2018/2019, especificamente da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada.

O Estágio Profissional foi realizado no Conservatório de Música do Porto, orientado pelo professor Ricardo Alves e supervisionado pelo professor António Saiote. No Capítulo I está presente o Guião de Observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante, onde se inserem a Contextualização da Prática Pedagógica, os Registos de Observação e o Balanço Geral dessas observações. O Capítulo II destina-se à Prática de Ensino Supervisionada, onde serão abordadas as planificações das aulas supervisionadas, a sua descrição e reflexão, tanto como uma reflexão final relativa ao Estágio Profissional.

O projeto de investigação que me comprometi a realizar advém da investigação que tenho vindo a aprofundar e desenvolver durante o meu, já concluído, mestrado em Interpretação Artística ao nível da música erudita e contemporânea do século XXI, das técnicas expansivas do clarinete e a sua contextualização. Pretende-se com esta investigação destacar a importância do conhecimento deste tipo de música e das técnicas expansivas, destinado a alunos do ensino secundário de clarinete, através de terminologias e conceitos da música do século XXI, aprendizagem destas novas técnicas e como interpretar e perceber melhor esta com base nas obras escolhidas para o presente estudo. Esta Proposta de implementação de estratégias de aprendizagem encontra-se no Capítulo III.

## **Capítulo I | GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL**

### **1. Contextualização**

#### **1.1.1. A Escola**

É através deste contexto, apesar de algumas tentativas falhadas, que surge o Conservatório de música do Porto na sequência de uma proposta de responsabilidade do pianista diretor da orquestra Raymundo de Macedo em 1917. Como refere Reis (2018, p. 3-5):

Apesar do “dinamismo por parte de uma elite cultural e económica, que desenvolve iniciativas assinaláveis no campo musical, como a criação do Orpheon Portuense (1881)”, fundado pelo violinista, musicógrafo e pedagogo Bernardo Valentim Moreira de Sá, “a abertura do Teatro Baquet (1859), o Carlos Alberto (1897) e o Avenida (1888)” (Iria, 2011, p. 24), a intensidade da vida artística da cidade do Porto tinha, no início do séc. XX, decaído, com os portuenses menos ativamente participantes e mais passivamente expectantes e com uma diminuição do número de músicos não profissionais, de salas de concertos e de orquestras (Rigaud, 2013). Embora existisse, em Lisboa, o Conservatório Nacional, criado em 1835 para substituir a antiga escola de música do Seminário Patriarcal (Borba e Graça, 1996), o ensino de música na cidade do Porto era prestado unicamente em contexto particular ou familiar, não existindo assim possibilidade de certificação (Rigaud, 2013).

O CMP é uma escola pública centenária do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM) que se rege por um conjunto alargado de documentos que distinguem o funcionamento das escolas de ensino regular e foi alvo de algumas obras de requalificação e ampliação em setembro de 2009. Esta instituição passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupada unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1º Ciclo e outros equipamentos de apoio. O CMP oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1º e 2º ciclos.

As novas instalações do Conservatório de Música do Porto estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral. Embora com uma ocupação por vezes intensiva de salas e auditórios, podemos considerar que as salas específicas respondem às necessidades atuais de uma escola deste tipo. O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, e conta atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem espaços próprios para a Direção, os Serviços Administrativos, 7 salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, espaços de convívio, etc.

O CMP juntamente com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas constituem o setor específico do atual sistema educativo. São disponibilizados pela escola uma grande variedade de cursos que abrangem a música erudita, a música antiga e o jazz, lecionados por 183 professores e frequentados por mais de 1000 alunos, cujo nível de ensino varia entre o 1º e o 12º ano de escolaridade. Tratando-se de uma escola pública, o critério de seleção dos professores está devidamente especificado na portaria do diário da república, sendo que são valorizados com a respetiva pontuação a habilitação profissional, experiência profissional e a entrevista. A seleção dos alunos do 1º ciclo (6 anos) é feita através de uma prova de aptidão musical que assume o princípio de que os concorrentes não têm qualquer conhecimento musical, sendo completamente baseada no reconhecimento de sensibilidade e qualidades musicais inatas. Por sua vez, as provas de ingresso para o terceiro ciclo do ensino básico e para o ensino secundário compreendem audições do instrumento a que os alunos concorrem, assim como provas teóricas de outras disciplinas.

Esta escola tem apresentado uma elevada taxa de sucesso ao longo dos anos, tendo professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, e onde muitos dos alunos que passaram por esta casa são, atualmente, importantes figuras da música portuguesa, quer como intérpretes, professores, compositores ou maestros. A Orquestra Sinfónica do Porto “nasceu” nesta Instituição. São de destacar o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, do compositor e violinista Nicolau Medina Ribas, documentação sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa e ainda do tenor italiano Roncalli que viveu na cidade do Porto. Em 1992 foi atribuída a esta escola a Medalha de Mérito Cultural Grau Ouro da Cidade do Porto.

O domínio das competências musicais, em especial do instrumento, é essencial para um bom percurso dos alunos no seio do conservatório, explicando também a importância da aposta na instrução da música a alunos do primeiro e segundo ciclos do ensino básico. As turmas são formadas com quotas tendo em vista o equilíbrio do número de alunos por instrumento e dessa forma possibilitar a formação de diversas classes de conjunto. As práticas

coletivas são também um aspeto muito valorizado na organização curricular da escola, desdobrando-se entre formações mais pequenas como grupos de música de câmara e formações de grande tamanho e complexidade como orquestra sinfónica. O desenvolvimento destas classes de conjunto permitiu ao conservatório uma presença mais significativa em atividades extracurriculares que incluem atuações recorrentes na Sala Suggia da Casa da Música e outras salas de concerto conceituadas da cidade do Porto, promovendo assim um contacto interessante e importante entre o corpo docente e os alunos e a comunidade. Para além disso, estas atividades permitem aos alunos desenvolver a sua ligação com o palco e com o espetáculo, aspeto cuja evolução é essencial na formação de músicos do Conservatório do Porto.

A instituição, Conservatório de Música do Porto, fica próximo de Escola Secundária Rodrigues Freitas, como referido anteriormente, e partilha algumas seções com esta mesma instituição, como o bar, os campos desportivos e pavilhão. A qualidade das salas de aula apresenta excelentes condições, sendo quase todas tratadas acusticamente; o CMP possui também uma sala de convívio dos alunos. Apresenta uma secretaria, que quando necessário serve também de reprografia. Apresenta um edifício construído de raiz, de que fazem parte as salas Grande Auditório, Pequeno auditório, Sala Piano Bar e Sala de orquestra. Apresenta quatro andares e possui elevador. O piso -2 é destinado às salas de percussão e harpa, tendo também salas para aulas de outros instrumentos; o piso -1, é totalmente equipado com salas de aula para instrumentos de corda, sopros e piano; o piso 0 e 1, destina-se às salas de aula de teoria e o último andar é destinado para a realização de reuniões e salas de departamentos.

O CMP possui também uma biblioteca. A nível de infraestruturas, é de se destacar o recente grande auditório que é considerado um dínamo de desenvolvimento da história recente do conservatório. Sendo uma sala de concertos com características exemplares, o auditório serve de “laboratório” para diferentes atividades e, considerando o tamanho do palco, é capaz de albergar uma orquestra sinfónica completa com coro. Para além de representar um instrumento fundamental no quotidiano do conservatório, o auditório é também utilizado por diferentes formações e músicos independentes que privilegiam as suas características excecionais para efetuarem lá gravações. Esta sala de concertos possibilitou também a realização de eventos de relevo nacional e internacional nas instalações do conservatório, como o Clar’ Meet.

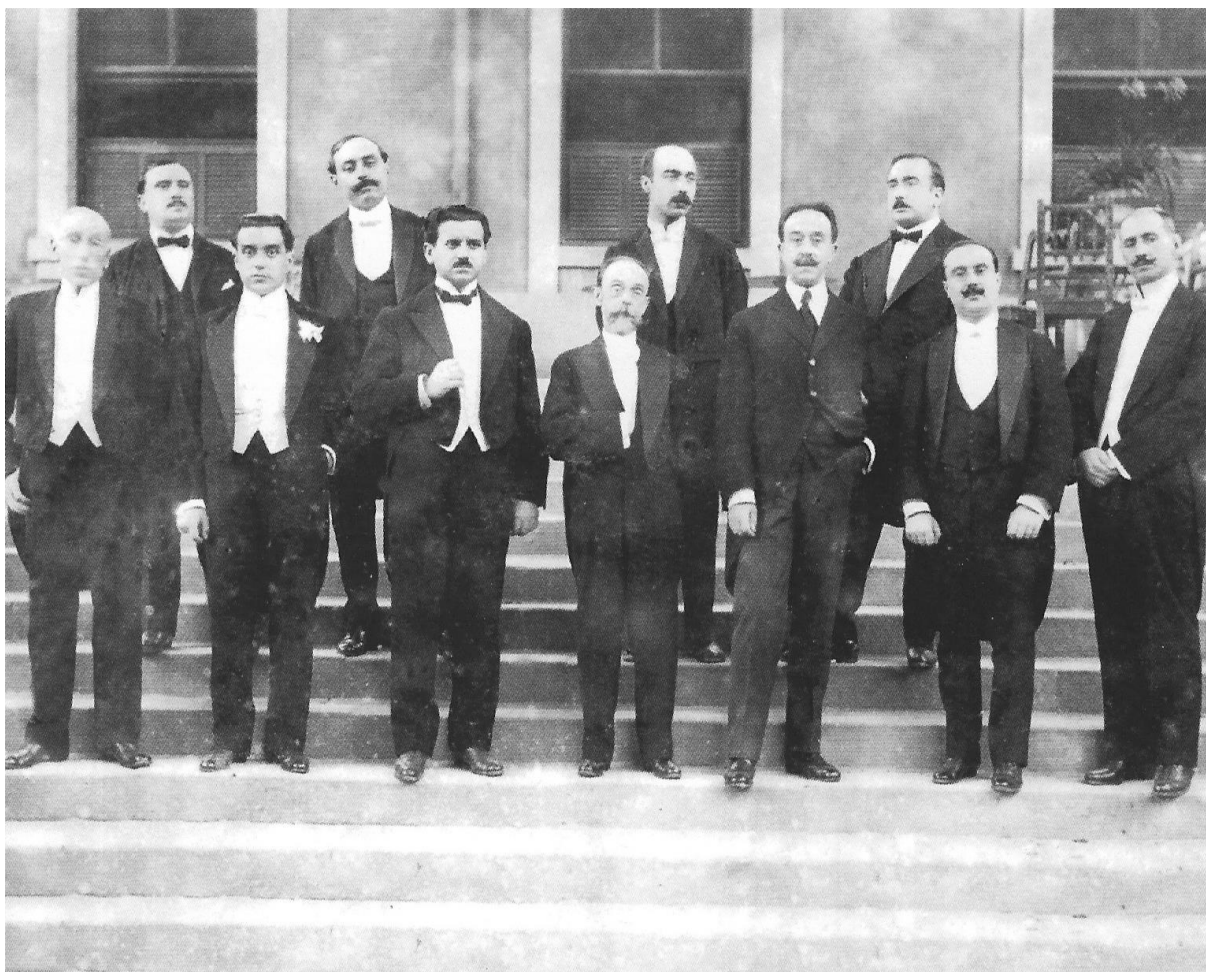
Assim, o Conservatório de Música do Porto é nos dias de hoje um ponto central do panorama musical do Porto, que interage ativamente com outras instituições da cidade e que é também um dos exemplos de sucesso na formação de músicos de excelência em Portugal.



*Figura 1 Vista sobre o Conservatório de Música do Porto. Adaptado de casadamusica.com, acedido a 13/05/2019*



*Figura 2 Auditório do Conservatório de Música do Porto. Adaptado de conservatoriodemusicaporto.pt, acedido a 13/05/2019*



*Figura 3 Corpo docente envolvido na fundação do CMP. Reproduzido de Memórias e recordações (p. 28), de M. S. Costa, 2008, Vila Nova de Gaia, Portugal: Edições Gailivro. Copyright 2008, Edições Gailivro.*

### **1.1.2. Contextualização teórica**

O que significará ser um bom professor? Como lecionar e quais os objetivos de um professor de clarinete? Segundo Lawson (1995, p. 123) do ponto de vista do professor:

As instrumental teachers we are concerned with two distinct but interrelated disciplines. On the one hand, we must teach our pupils the skills necessary to play their instruments to the best of their abilities, and on the other, we must help them to develop their sense of artistry and musicianship. Drawing from students that subtle ability to communicate something of their innermost self through the medium of musical performance is simultaneously a most demanding and stimulating challenge. Without musical 'personality' performances will remain uninspired and the central message which music communicates is lost. (Lawson, 1995, p. 20)

Em relação ao aluno, num mundo ideal teríamos sempre a decisão de escolher os nossos alunos, mas na realidade não é o que se passa na maioria dos casos. É muito importante que sejamos capazes de redirecionar alunos para outros instrumentos para evitar frustração e más experiências (fala-se de estados mais básicos na carreira de ensino dos alunos).

Lawson (1995) refere que o segredo para atingir o sucesso numa aula de forma a cultivar um aluno responsável e trabalhador é feito através de um conjunto de coisas simples, no entanto na minha opinião, devíamos todos refletir, como encontrar o balanço certo entre expectativa, orientação e motivação (*expectation, guidance and motivation*), compreendendo a necessidade primordial de comunicação. Temos de perceber que esse balanço será inevitavelmente diferente de aluno para aluno; portanto gera poucas dúvidas que o professor que é sensível a tudo isto pode esperar razoavelmente que os seus alunos tentem dar o melhor de si.

Refere também que ao entrar na sala de aula, o aluno deve ser recebido de uma maneira amigável e calorosa. Alguma discussão (enquanto o aluno está a preparar o instrumento), seja ela sobre o tópico musical ou talvez conectada com a vida académica, familiar ou social do aluno, servirá para estabelecer um bom relacionamento de trabalho e para criar um bom ambiente na sala. Algo lembrado de conversas anteriores como um aniversário, um exame feito recentemente, uma visita ao dentista, servirá para indicar que o professor está interessado pelos alunos enquanto ser humano.

O professor deve tentar estabelecer uma boa atmosfera; inevitavelmente cada interação entre professor e aluno diferentes, move-se a um ritmo também diferente, mas deve-se sempre garantir que o objetivo da aula nunca seja perdido. O docente deve esperar sempre o melhor. Este aspeto varia, obviamente, de aluno para aluno, mas o princípio deve manter-

se. Primeiramente o professor deve esperar que o conjunto de trabalhos para a prática diária foram bem preparados (aconselha-se a tomar notas do que foi definido para lembrança fácil); durante a aula, a concentração deve ser mantida (embora também deva haver períodos de relaxamento cuidadosamente cronometrados).

Encorajar o diálogo; os alunos devem sentir que o docente tem a opinião dos alunos em consideração do ponto de vista técnico e/ou musical. Deve haver espaço para que o aluno resolva os seus problemas musicais e técnicos, com o professor apenas a orientá-lo na direção acertada, em vez de simplesmente dar a informação de forma direta.

O segundo elemento dos três princípios está relacionado com a orientação dos alunos através dos processos de aprendizagem. Por outras palavras, o quê e como realmente se deve ensinar. É essencial ensinar metodicamente, de ponto em ponto, apenas quando o anterior está totalmente compreendido. O professor deve observar atentamente o aluno, analisando a sua atitude e concentração. Deve haver uma comunicação cuidada entre o professor e o aluno, mostrando uma relação humana e não apenas ocasional.

O docente deve acreditar apenas que os seus alunos estejam sempre motivados, estudem eficientemente e que tenham boa disposição durante as aulas, uma vez que raramente será esta a verdade. O nível de motivação dos alunos, principalmente quando afetado pelas fases da adolescência tem os seus altos e baixos. A motivação pode ser quantificável e aumentada? Existem certos fatores que devem ser estritamente mantidos sobre atenção:

- O aluno estuda regularmente, eficientemente e efetivamente?
- O aluno mostra entusiasmo em participar nas atividades solicitadas?
- O aluno porta-se bem nas aulas; ouve e responde consciente aos comentários do professor, adotando uma boa postura e relacionando os conteúdos?
- O aluno está a praticar algum conteúdo extracurricular que não tenha sido proposto pelo professor?

Se a maior parte das respostas a estas perguntas for afirmativa podemos presumir que o aluno se encontra bastante motivado.

O que se pode fazer com um aluno que está menos motivado? O professor deve ser entusiasta e encorajador (tendo sempre em atenção que a qualquer momento deve mostrar autoridade numa situação que o necessite). O docente deve utilizar o reforço positivo, embora deva ter em consideração as vezes que o faz e não congratular os alunos em demasia, pois o reforço pode perder o seu efeito. O material de estudo deve ser introduzido de forma imaginativa e criativa.

“The negative approach is less successful: ‘You’ve got to learn these scales, or you won’t pass your exam’ is not likely to inspire.”

O trabalho escolhido para o aluno deve ser sempre variado e realistas em termos das dificuldades técnicas propostas ao aluno. A maior parte dos alunos beneficia de atividades musicais regulares.

“(…) these are ideal ways of focusing and directing work and will, in most cases, act as powerful sources of motivation – concerts, examinations, festivals, participating in ensembles, wind bands, orchestras, clarinet choirs and attending music courses.”

Alguns alunos respondem bem à avaliação regular no final de cada aula.

Some pupils respond well to regular assessment – at the end of lessons you may like to give each pupil a grade (e.g. A–C) for practice (how well they have prepared set work), performance (the way they played during the lesson) and progress (since the last lesson).

Ocasionalmente o aluno pode deixar de estar motivado por razões relacionadas com a prática instrumental que estejam a correr menos bem, com o próprio instrumento ou por assuntos pessoais.

An instrument that is not functioning properly may well be a source of frustration – instruments should be checked and overhauled by an experienced technician on a regular basis. Your pupil may be suffering from over-zealous parents or they may be intimidated by their peers who tease them for practising rather than socialising. The best way to deal with such problems is probably to confront and discuss them – this may well provide a solution.

Lawson dá-nos uma pequena reflexão sobre o ensino da música e o ensino instrumental particularmente numa perspetiva ainda actual.

Unlike ‘academic’ subjects there is no prescribed national syllabus for the learning of musical instruments; this may be one reason why instrumental teaching often lacks structure and direction. It is so often a case of trial and error because instrumental teachers are left to create their own courses. As the new teacher sets off certain questions must be fully thought through. For example: do you base your teaching on a particular tutor or method? Should you evolve your own method? Do you structure your teaching around grade examinations? Whichever avenue you choose, and it will probably be a combination of these, always bear in mind the short-term objectives and the longer-term aims of your ‘syllabus’, and always explain them to your pupils

rigorously. Young pupils need direction – aimless teaching (even if it is technically correct) will not bring forth particularly good results. So evolve your own ‘syllabus’ (at least in general terms) – this will develop as you experiment, experience, explore and discover and will almost certainly ensure a greater degree of success.

### **Técnica do clarinete**

A arte de como tocar o instrumento já foi analisada e escrita por muitos professores e grandes artistas. Existem bastantes abordagens diferentes para cada aspeto técnico.

A intenção desta secção é clarificar os conceitos básicos do que é tocar clarinete.

- Muitas vezes o estudo da técnica precisa de ser puramente técnico, no entanto devemos ter em consideração que mesmo a praticar uma escala se trata de Música.
- O som e o timbre que se produz são a parte mais fundamental de tocar um instrumento (ninguém gosta de ouvir um instrumentista, por muita agilidade de dedos que este possua, com uma má qualidade de som). É essencial encorajar o discente a prestar especial atenção à qualidade sonora desde a primeira aula. Com a evolução do aluno é importante que este possua um conceito do que é um bom som.

“This can be achieved by frequent demonstration at lessons. In addition, pupils should be encouraged to purchase recordings of great players, play to each other in group lessons and attend concerts featuring the best players of the day.”

- O controlo correto da respiração e da embocadura é crucial para o desenvolvimento de uma boa qualidade sonora.

“In terms of breathing it is clearly essential to teach the concept of support via the appropriate use of the abdominal, intercostal and diaphragmatic musculature.”

- O uso de analogias e metáforas é sempre uma preciosa ajuda aquando a apresentação de um novo conceito técnico a um jovem aprendiz.

“For deep inspiration, ‘Suck air in slowly as though you were sucking a thick milk-shake through a straw’ or ‘Think what it feels like when you’re really out of breath and gasping for air’...”

Retirado e adaptado de Lawson (1995, p. 123-133).

### **1.2.1. Os Alunos de Clarinete que participaram neste Relatório de Estágio**

#### **Ensino Básico**

**Aluno:** Aluno “X”

**Grau:** 4º grau

**Modalidade de Ensino:** Ensino Integrado

**Tempo de aula:** 1 hora e 30 minutos

#### **Ensino Secundário**

**Aluno:** Aluno “Y”

**Grau:** 6º grau

**Modalidade de Ensino:** Ensino Integrado

**Tempo de aula:** 1 hora e 30 minutos

### **1.2.2. Caracterização do Perfil escolar e psicológico do aluno**

#### **Ensino Básico**

O aluno “X” frequenta o 4º grau, em regime integrado, no Conservatório de Música do Porto. É um aluno muito interessado e calmo, que demonstra ter vontade de aprender a tocar clarinete. No entanto, evidencia por vezes alguma passividade na resolução dos seus problemas e foi revelando, durante o ano, uma melhoria bastante visível ao nível do seu comportamento. Durante as aulas, teve uma postura participativa, apesar da sua personalidade passiva. É evidente o talento do aluno, nomeadamente a nível rítmico e capacidade de aprender rapidamente. Revela apenas uma abordagem menos correta no que toca à articulação, problema que foi vindo a ser corrigido durante todo o ano letivo. Em relação à emissão sonora o aluno “X”, utiliza pouco ar, contudo tanto o timbre como a qualidade do som são interessantes.

De seguida é apresentado o plano de estudos do aluno “X”.

#### **Escalas:**

Escalas maiores e menores até 6 alterações.

**Estudos:**

**Jacques Lancelot** – *20 Études Faciles*;

**Cyrille Rose** – 32 Etudes for Clarinet.

**Peças:**

**Ernesto Cavallini** – *Adagio e Tarantella*

**Franz Krommer** – *Concerto para clarinete em Mi bemol Maior, Op.36*;

**Paul Harvey** – *Three Etudes on Themes of Gershwin (I Got Rhythm)*;

**Luigi Bassi** – *Lamento (Nocturne)*;

**Henri Rabaud** – *Solo de Concours*.

**Ensino Secundário**

O aluno “Y” frequenta o 6º grau, em regime integrado, no Conservatório de Música do Porto. É um aluno muito interessado e curioso. Demonstra claramente ter muita vontade de aprender a tocar clarinete. Participa bastante nas aulas e nota-se que aplica os conteúdos abordados nas aulas no seu estudo diário. Apresenta apenas alguns aspetos a melhorar ao nível da emissão sonora, na homogeneidade dos registos e da articulação que pode e tem vindo a melhorar. No que diz respeito aos rudimentos musicais como o ritmo, técnica, musicalidade, resposta rápida ao que o professor sugere, facilidade na leitura à primeira vista, denota-se que é um aluno talentoso.

De seguida é apresentado o plano de estudos do aluno “Y”.

**Escalas:**

Escalas maiores e menores até 7 alterações.

**Estudos:**

**Wybór** – Selected Studies and Exercises, Book nº 3.

**Wybór** – Selected Studies and Exercises, Book nº 4:

**Peças:**

**Ivo Cruz** – *Canto de Luar*;

**Henri Rabaud** – *Solo de Concours*;

**Diogo Alvim** – *Shift*

**Carl Maria von Weber** – *Concerto nº 1 em Fá Maior, Op. 73*

**Ernesto Cavallini** – *Adagio e Tarantella*

## **2 Registos de Observação de Aulas**

### **2.1. Cronograma das aulas observadas e lecionadas**

| Data       | Número da aula | Aula observada | Aula lecionada |
|------------|----------------|----------------|----------------|
| 18/10/2018 | 1              | x              |                |
| 25/10/2018 | 2              | x              |                |
| 8/11/2018  | 3              |                | x              |
| 15/11/2018 | 4              | x              | x              |
| 22/11/2018 | 5              |                | x              |
| 13/12/2018 | 6              |                | x              |
| 10/01/2019 | 7              | x              | x              |
| 24/01/2019 | 8              | x              |                |
| 7/02/2019  | 9              | x              |                |
| 21/02/2019 | 10             | x              | x              |

*Tabela 1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do aluno do Ensino Básico*

#### **Aluno do Ensino Básico**

| Nome do professor | Grau | Local           | Duração |
|-------------------|------|-----------------|---------|
| Ricardo Alves     | 4º   | Sala 1.15 (CMP) | 90'     |

## 2.2. Cronograma das aulas observadas e lecionadas

| Data       | Número da aula | Aula observada | Aula lecionada |
|------------|----------------|----------------|----------------|
| 18/10/2018 | 1              | x              |                |
| 25/10/2018 | 2              | x              |                |
| 8/11/2018  | 3              |                | x              |
| 15/11/2018 | 4              | x              | x              |
| 22/11/2018 | 5              |                | x              |
| 13/12/2018 | 6              | x              |                |
| 10/01/2019 | 7              |                | x              |
| 24/01/2019 | 8              | x              | x              |
| 7/02/2019  | 9              | x              | x              |
| 21/02/2019 | 10             | x              |                |

Tabela 2 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do aluno do Ensino Básico

### Aluno do Ensino Secundário

| Nome do professor | Grau | Local           | Duração |
|-------------------|------|-----------------|---------|
| Ricardo Alves     | 6º   | Sala 1.15 (CMP) | 90'     |

### **3 Balanço Geral das observações**

Todo o trabalho desenvolvido pelo docente Ricardo Alves, no Conservatório de Música do Porto, foi sem dúvida uma inspiração para a minha futura carreira enquanto professor. Desde a sua visão ao nível do que é lecionar os conteúdos gerais e específicos da disciplina de música e clarinete, metodologia de trabalho, passando pela experiência no âmbito da planificação das aulas, até ao lado humano que apresenta dentro e fora das paredes do CMP.

Através do estágio foi possível aprender a como lidar melhor com diferentes problemas e dúvidas que surgem por parte dos alunos e a resolvê-los também. O docente Ricardo Alves utiliza diversos exercícios para a resolução de certas dificuldades técnicas que surgem aos alunos a tocar clarinete, que levarei na minha bagagem como professor. O seu discurso é sempre direccionado para a faixa etária do aluno e respetiva personalidade, denotando-se uma excelente boa disposição durante o horário de expediente, no entanto, chamando a atenção com um tom mais autoritário quando assim acha pertinente.

Toda a prática educativa que pude observar do professor Ricardo Alves me ajudou com o reconhecimento de personalidades, identificar melhor problemas técnicos e respetiva resolução e a ganhar mais experiência no que toca a cumprir planificações ou a ser um pouco flexível aquando uma situação imprevisível se põe no caminho da realização das mesmas.

Houve uma clara evolução nos alunos, um cumprimento dos objetivos específicos de cada um e do programa estipulado. De destacar que os alunos tiveram ainda bastante tempo para fazer atividades extracurriculares as quais comprovaram o sucesso da sua aprendizagem alcançando alguns prémios em concursos e provas semelhantes, durante o tempo em que estagiei no CMP. As aulas do professor Ricardo Alves são muito dinâmicas e com certeza que o que mais me inspirou, como futuro professor, foi o facto de ele motivar imenso os seus alunos, incentivando-os a fazer concursos, provas de orquestra para jovens e masterclasses, podendo demonstrar assim o trabalho intenso que desenvolvem na escola e obtendo reconhecimento por isso, o que gera motivação inevitavelmente. É de destacar também o olhar atento no bem-estar do aluno através da comunicação regular com os seus pais ou encarregados de educação.

Resta-me por fim agradecer ao prof. Ricardo Alves por toda a sua disponibilidade, amizade e preciosos ensinamentos.

Os relatórios de observação das aulas do aluno do ensino básico e do aluno do ensino secundário encontram-se disponíveis no Anexo I e II, respetivamente.

## **Capítulo II | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

### **1. Introdução**

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada decorre num período correspondente ao terceiro e quarto semestres do curso de Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESSE, que consiste na realização de um estágio numa instituição de ensino profissional, vocacional ou artístico nos dois níveis de ensino para o qual o curso de mestrado profissionaliza.

O que me levou a escolher o Conservatório do Porto como escola a realizar o meu estágio foi o facto da localização, visto que estudo na ESMAE e tenho fácil acesso à zona do Porto, para lá do seu reconhecimento e história no âmbito da formação e ensino da Música ao mais alto nível. A ajuda do professor Ricardo Alves foi crucial tanto pela disponibilização do seu tempo e do teu dos seus alunos como dos preciosos conhecimentos que me forneceu ao longo deste estágio. Estarei eternamente grato pela sua ajuda e amizade.

### **2. Registo das aulas lecionadas e supervisionadas**

Através da observação das aulas relativas ao presente relatório de estágio, foi possível adquirir experiência a nível social e de interação com os alunos e melhorar a perspetiva e visão sobre como lidar com personalidades distintas. Foi também possível aprender a como resolver problemas a nível musical tanto como a incentivar os discentes pelo seu trabalho. Tudo isto não teria sido possível, obviamente com a liderança, acompanhamento atento e sabedoria obtida ao longo dos anos pelo professor cooperante, Ricardo Alves.

#### **Planificação das aulas lecionadas**

As planificações das aulas lecionadas foram realizadas com base num modelo fornecido pela docente da Unidade Curricular de Metodologia e Didática do Instrumento I as quais podemos encontrar no Anexo III.

## Planificação e Descrição das aulas Supervisionadas

### Aluno do ensino básico

#### Planificação da aula nº 1

|   |  |
|---|--|
| <b>Disciplina</b>   | Clarinete  |
| <b>Grau</b>   | 4º Grau  |
| <b>Tipologia de aula</b>  | Aula Individual  |
| <b>Hora:</b>  | 9:00   |
| <b>Duração:</b>   | 45 minutos   |
| <b>Local:</b>   | Conservatório de Música do Porto   |
| <b>Data:</b>  | 17 de janeiro 2019   |
| <b>Docente:</b>   | João Paiva   |
| <b>Professor Cooperante:</b>  | Ricardo Alves  |
| <b>Professor Supervisor:</b>  | António Saiote   |
| <b>Conteúdos</b>  |  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Escala Si bemol Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li><li>- Estudo nº 21 de C. Rose (articulação, ritmo e musicalidade)</li><li>- Peça – Concerto para Clarinete de Franz Krommer, Op. 36</li></ul> |  |
| <b>Situação do aluno</b>  | O aluno apresenta uma boa evolução, bom esforço e trabalho desde o início do ano letivo. Tem ainda a necessidade de aperfeiçoar a sua posição de conforto com o instrumento. É um aluno inteligente, revela alguma musicalidade e possui uma sonoridade bastante interessante. No que toca à articulação, esta é um pouco “mole” e descontrolada. O aluno encontra-se bastante motivado. |

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrônomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |  |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |  |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Si bemol Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com estudo nº 21 de C. Rose que foi o estudo levado como trabalho de casa. Vamos começar por executar o estudo de início ao fim e, após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final do estudo, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo das dinâmicas, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</li><li>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará o Concerto de Krommer. Explicarei qual a importância das partes de orquestra e como o clarinete se deve inserir nesse contexto, visto que não teremos pianista acompanhador</li></ul> |

|                            |   |
|----------------------------|---|
|                            | <p>nesta aula. Incentivarei o aluno a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)</p> <p>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marcarei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos)</p> |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha  |

**Grelha de avaliação formativa**

| <b>Domínio Comportamental</b>  | <b>Descritores de nível de empenho</b>  |   |   |
|--|---|---|---|
| <b>Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete)</b> | Insuficiente  | Suficiente  | Bom   |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>  | O aluno não é assíduo nem pontual.  | O aluno é assíduo e, por vezes, pontual.  | O aluno é sempre assíduo e pontual.   |
| <b>Interação com o professor</b>   | O aluno não interage com o professor.   | O aluno esforça-se por interagir com o professor.   | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender. |
| <b>Domínio Técnico e musical</b>   |   |   |   |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b>                          | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra falta de naturalidade a mexer os | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra falta de naturalidade a mexer os | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos tensos a mexer os dedos e não     |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   | dedos.  | dedos, ou vice-versa.  | há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no instrumento.   |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>                             | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.  | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.                                       | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como tem de estudar para controlar o instrumento |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação. | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula. | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.                                      |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu o sentido de frase, assim como também   | O aluno começa a perceber a frase musical e já consegue fazer algumas  | O aluno compreendeu plenamente o sentido do fraseado, da dinâmica e da  |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   | <p>necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical.</p>                              | <p>articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da peça.</p> | <p>articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, expressividade musical e criatividade.</p> |
| <p><b>Autoavaliação</b></p>                                     | <p>De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.</p>  |  |   |
| <p><b>Heteroavaliação</b></p>                                   | <p>Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.</p>  |  |   |
| <p><b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b></p> | <p>Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a</p> |  |   |

|  |  |
|--|--|
|  | apresentação pública da peça.  |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li> <li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li> <li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li> <li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li> </ul> |

Tabela 3 Planificação e Descrição nº 1 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico

### Planificação da aula nº 2

|  |                                  |
|--|----------------------------------|
| <b>Disciplina</b>  | Clarinete                        |
| <b>Grau</b>  | 4º Grau                          |
| <b>Tipologia de aula</b>   | Aula Individual                  |
| <b>Hora:</b>   | 9:00                             |
| <b>Duração:</b>  | 45 minutos                       |
| <b>Local:</b>  | Conservatório de Música do Porto |
| <b>Data:</b>   | 14 de fevereiro de 2019          |
| <b>Docente:</b>  | João Paiva                       |
| <b>Professor Cooperante:</b>   | Ricardo Alves                    |
| <b>Professor Supervisor:</b>   | António Saiote                   |
| <b>Conteúdos</b>   |                                  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala Mi Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li> <li>- Peça – <i>Adagio e Tarantella</i> de Ernesto Cavallini</li> <li>- Peça - Henri Rabaud – <i>Solo de Concours</i></li> </ul> |                                  |

|                          |  |
|--------------------------|--|
| <b>Situação do aluno</b> | O aluno apresenta uma boa evolução, bom esforço e trabalho desde o início do ano letivo. Tem ainda a necessidade de aperfeiçoar a sua posição de conforto com o instrumento. É um aluno inteligente, revela alguma musicalidade e possui uma sonoridade bastante interessante. No que toca à articulação, esta é um pouco “mole” e descontrolada. O aluno encontra-se bastante motivado. |
|--------------------------|--|

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrónomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |   |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |   |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Mi Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com a peça <i>Adagio e Tarantella</i> de E. Cavallini que foi uma das peças</li></ul> |

|                            |   |
|----------------------------|---|
|                            | <p>levada como trabalho de casa. Vamos começar por executar a peça de início ao fim e, após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final da peça, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo das dinâmicas, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</p> <p>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará o <i>Solo de Concours</i> de Henry Rabaud. Explicarei qual a importância da parte do piano e como o clarinete se deve inserir nesse contexto. Visto que teremos pianista acompanhador nesta aula o aluno poderá praticar e identificar auditivamente as suas deixas e o carácter harmónico das diferentes secções. Incentivarei o aluno a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)</p> <p>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marcarei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos)</p> |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha  |

### Grelha de avaliação formativa

| Domínio Comportamental   | Descritores de nível de empenho |                                 |                            |
|--|---------------------------------|---------------------------------|----------------------------|
| <b>Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete)</b> | Insuficiente                    | Suficiente                      | Bom                        |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>  | O aluno não é assíduo nem       | O aluno é assíduo e, por vezes, | O aluno é sempre assíduo e |

|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
|   | pontual.   | pontual.  | pontual.  |
| <b>Interação com o professor</b>                | O aluno não interage com o professor.  | O aluno esforça-se por interagir com o professor.   | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender.   |
| <b>Domínio Técnico e musical</b>                |  |   |   |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b> | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra falta de naturalidade a mexer os dedos. | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra falta de naturalidade a mexer os dedos, ou vice-versa. | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos tensos a mexer os dedos e não há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no instrumento. |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>           | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.                                   | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.                      | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como   |

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
|   |   |   | tem de estudar para controlar o instrumento  |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação.   | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula.  | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.   |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu o sentido de frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical. | O aluno começa a perceber a frase musical e já consegue fazer algumas articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da peça. | O aluno compreendeu plenamente o sentido do fraseado, da dinâmica e da articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  |  | expressividade musical e criatividade. |
| <b>Autoavaliação</b>                                     | De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.  |  |  |
| <b>Heteroavaliação</b>                                   | Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.  |  |  |
| <b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b> | Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a apresentação pública da peça.   |  |  |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b>         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li> <li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li> <li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li> <li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li> </ul> |  |  |

*Tabela 4 Planificação e Descrição nº 2 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico*

**Planificação da aula nº 3**

|  |   |
|--|---|
| <b>Disciplina</b>  | Clarinete   |
| <b>Grau</b>  | 4º Grau   |
| <b>Tipologia de aula</b>   | Aula Individual   |
| <b>Hora:</b>   | 9:00  |
| <b>Duração:</b>  | 45 minutos  |
| <b>Local:</b>  | Conservatório de Música do Porto  |
| <b>Data:</b>   | 14 de março de 2019   |
| <b>Docente:</b>  | João Paiva  |
| <b>Professor Cooperante:</b>   | Ricardo Alves   |
| <b>Professor Supervisor:</b>   | António Saiote  |
| <b>Conteúdos</b>   |   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala Fá Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li> <li>- Peça – <i>Adagio e Tarantella</i> de Ernesto Cavallini (articulação, ritmo e musicalidade)</li> <li>- Peça - Henri Rabaud – <i>Solo de Concours</i></li> </ul> |   |
| <b>Situação do aluno</b>   | <p>O aluno apresenta uma boa evolução, bom esforço e trabalho desde o início do ano letivo. Tem ainda a necessidade de aperfeiçoar a sua posição de conforto com o instrumento. É um aluno inteligente, revela alguma musicalidade e possui uma sonoridade bastante interessante. No que toca à articulação, esta é um pouco mole e descontrolada. O aluno encontra-se bastante motivado.</p> |

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrónomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |  |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |  |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Fá Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios, em legato e em staccato. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com o <i>Adagio e Tarantella</i> de Cavallini. Vamos começar por analisar e interpretar partes específicas da obra e depois o aluno irá executá-la de início ao fim. Após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo, frase, equilíbrio dinâmico, caráter, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</li><li>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará o <i>Solo de Concours</i> de H. Rabaud. Incentivarei o aluno a estudar com o metrónomo e explicarei também alguns exercícios para</li></ul> |

|                            |  |
|----------------------------|--|
|                            | <p>finalmente ele controlar a passagem (como estudar a passagem variando o ritmo e a articulação). Incentivarei também a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)</p> <p>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marcarei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos)</p> |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha   |

### Grelha de avaliação formativa

| Domínio Comportamental  | Descritores de nível de empenho                            |  |   |
|---|--|--|---|
| Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete) | Insuficiente   | Suficiente   | Bom   |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>                                 | O aluno não é assíduo nem pontual.                         | O aluno é assíduo e, por vezes, pontual.                     | O aluno é sempre assíduo e pontual.   |
| <b>Interação com o professor</b>                                  | O aluno não interage com o professor.                      | O aluno esforça-se por interagir com o professor.            | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender. |
| Domínio Técnico e musical   |  |  |   |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b>                   | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos                                   |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   | falta de naturalidade a mexer os dedos.   | falta de naturalidade a mexer os dedos, ou vice-versa.   | tensos a mexer os dedos e não há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no instrumento.                                       |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>                             | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.  | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.                                       | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como tem de estudar para controlar o instrumento |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação. | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula. | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.                                      |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu   | O aluno começa a perceber a  | O aluno compreendeu plenamente o  |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
|   | <p>o sentido de frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical.</p> | <p>frase musical e já consegue fazer algumas articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da peça.</p> | <p>sentido do fraseado, da dinâmica e da articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, expressividade musical e criatividade.</p> |
| <p><b>Autoavaliação</b></p>                                     | <p>De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.</p>   |  |   |
| <p><b>Heteroavaliação</b></p>                                   | <p>Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.</p>   |  |   |
| <p><b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b></p> | <p>Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além</p>   |  |   |

|  |   |
|--|---|
|  | disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a apresentação pública da peça.  |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b> | <ul style="list-style-type: none"><li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li><li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li><li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li><li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li></ul> |

*Tabela 5 Planificação e Descrição nº 3 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Básico*

**Aluno do ensino secundário**

**Planificação da aula nº 1**

|   |   |
|---|---|
| <b>Disciplina</b>   | Clarinete   |
| <b>Grau</b>   | 6º Grau   |
| <b>Tipologia de aula</b>  | Aula Individual   |
| <b>Hora:</b>  | 10:00   |
| <b>Duração:</b>   | 45 minutos  |
| <b>Local:</b>   | Conservatório de Música do Porto  |
| <b>Data:</b>  | 17 de janeiro de 2019   |
| <b>Docente:</b>   | João Paiva  |
| <b>Professor Cooperante:</b>  | Ricardo Alves   |
| <b>Professor Supervisor:</b>  | António Saiote  |
| <b>Conteúdos</b>  |   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala Lá bemol Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li> <li>- Estudo nº 4 de Wybór - Selected Studies and Exercises, Book nº 3</li> <li>- Peça – <i>Adagio e Tarantella</i> de Ernesto Cavallini</li> </ul> |   |
| <b>Situação do aluno</b>  | <p>O aluno é muito interessado e curioso. Demonstra claramente ter muita vontade de aprender a tocar clarinete. Participa bastante nas aulas e nota-se que aplica os conteúdos abordados nas aulas no seu estudo diário. Apresenta apenas alguns aspetos a melhorar ao nível da emissão sonora, na homogeneidade dos registos e da articulação que pode e tem vindo a melhorar. No que diz respeito aos rudimentos musicais como o ritmo, técnica, musicalidade, resposta rápida ao que o professor sugere, facilidade na leitura à primeira vista, denota-se que é um aluno talentoso.</p> |

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrónomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |   |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |   |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Lá bemol Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com estudo nº 3 de Wybór, método 3, que foi o estudo levado como trabalho de casa. Vamos começar por executar o estudo de início ao fim e, após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final do estudo, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo das dinâmicas, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</li><li>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará a peça Adagio e Tarantella de Ernesto Cavallini. Perguntarei ao aluno se tem algumas dificuldades relativamente às entradas com piano. Se o discente tiver alguma dúvida</li></ul> |

|                            |  |
|----------------------------|--|
|                            | <p>tentarei esclarecer ou dar a escutar a peça, visto que não teremos pianista acompanhador nesta aula. Incentivarei o aluno a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)</p> <p>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marcarei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos)</p> |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha   |

### Grelha de avaliação formativa

| Domínio Comportamental  | Descritores de nível de empenho                            |  |   |
|---|--|--|---|
| Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete) | Insuficiente   | Suficiente   | Bom   |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>                                 | O aluno não é assíduo nem pontual.                         | O aluno é assíduo e, por vezes, pontual.                     | O aluno é sempre assíduo e pontual.   |
| <b>Interação com o professor</b>                                  | O aluno não interage com o professor.                      | O aluno esforça-se por interagir com o professor.            | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender. |
| Domínio Técnico e musical   |  |  |   |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b>                   | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos                                   |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   | falta de naturalidade a mexer os dedos.   | falta de naturalidade a mexer os dedos, ou vice-versa.   | tensos a mexer os dedos e não há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no instrumento.                                       |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>                             | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.  | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.                                       | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como tem de estudar para controlar o instrumento |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação. | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula. | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.                                      |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu   | O aluno começa a perceber a  | O aluno compreendeu plenamente o  |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
|   | <p>o sentido de frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical.</p> | <p>frase musical e já consegue fazer algumas articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da peça.</p> | <p>sentido do fraseado, da dinâmica e da articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, expressividade musical e criatividade.</p> |
| <p><b>Autoavaliação</b></p>                                     | <p>De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.</p>   |  |   |
| <p><b>Heteroavaliação</b></p>                                   | <p>Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.</p>   |  |   |
| <p><b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b></p> | <p>Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além</p>   |  |   |

|  |   |
|--|---|
|  | disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a apresentação pública da peça.  |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b> | <ul style="list-style-type: none"><li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li><li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li><li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li><li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li></ul> |

*Tabela 6 Planificação e Descrição nº 1 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário*

**Planificação da aula nº 2**

|  |   |
|--|---|
| <b>Disciplina</b>  | Clarinete   |
| <b>Grau</b>  | 6º Grau   |
| <b>Tipologia de aula</b>   | Aula Individual   |
| <b>Hora:</b>   | 10:00   |
| <b>Duração:</b>  | 45 minutos  |
| <b>Local:</b>  | Conservatório de Música do Porto  |
| <b>Data:</b>   | 14 de fevereiro de 2019   |
| <b>Docente:</b>  | João Paiva  |
| <b>Professor Cooperante:</b>   | Ricardo Alves   |
| <b>Professor Supervisor:</b>   | António Saiote  |
| <b>Conteúdos</b>   |   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala Mi Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li> <li>- Estudo nº 8 de de Wybór - Selected Studies and Exercises, Book nº 4</li> <li>- Peça – <i>Solo de Concours</i> de Henri Rabaud</li> </ul> |   |
| <b>Situação do aluno</b>   | <p>O aluno é muito interessado e curioso. Demonstra claramente ter muita vontade de aprender a tocar clarinete. Participa bastante nas aulas e nota-se que aplica os conteúdos abordados nas aulas no seu estudo diário. Apresenta apenas alguns aspetos a melhorar ao nível da emissão sonora, na homogeneidade dos registos e da articulação que pode e tem vindo a melhorar. No que diz respeito aos rudimentos musicais como o ritmo, técnica, musicalidade, resposta rápida ao que o professor sugere, facilidade na leitura à primeira vista, denota-se que é um aluno talentoso.</p> |

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrónomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |   |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |   |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Mi Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com estudo nº 8 de Wybór, método 4, que foi o estudo levado como trabalho de casa. Vamos começar por executar o estudo de início ao fim e, após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final do estudo, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo das dinâmicas, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</li><li>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará o <i>Solo de Concours</i> de Henry Rabaud. Explicarei qual a importância das partes de orquestra e como o clarinete se deve inserir nesse contexto, visto que não teremos pianista</li></ul> |

|                            |   |
|----------------------------|---|
|                            | acompanhador nesta aula. Incentivarei o aluno a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)<br><br>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marcarei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos) |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha  |

### Grelha de avaliação formativa

| Domínio Comportamental  | Descritores de nível de empenho                                     |   |   |
|---|---|---|---|
| Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete) | Insuficiente  | Suficiente  | Bom   |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>                                 | O aluno não é assíduo nem pontual.                                  | O aluno é assíduo e, por vezes, pontual.                              | O aluno é sempre assíduo e pontual.   |
| <b>Interação com o professor</b>                                  | O aluno não interage com o professor.                               | O aluno esforça-se por interagir com o professor.                     | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender. |
| Domínio Técnico e musical   |   |   |   |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b>                   | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra falta de | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra falta de | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos tensos a                          |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   | naturalidade a mexer os dedos.  | naturalidade a mexer os dedos, ou vice-versa.  | mexer os dedos e não há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no instrumento.  |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>                             | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.  | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.                                       | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como tem de estudar para controlar o instrumento |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação. | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula. | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.                                      |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu o sentido de  | O aluno começa a perceber a frase musical  | O aluno compreendeu plenamente o sentido do   |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
|   | <p>frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical.</p> | <p>e já consegue fazer algumas articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da peça.</p> | <p>fraseado, da dinâmica e da articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, expressividade musical e criatividade.</p> |
| <p><b>Autoavaliação</b></p>                                     | <p>De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.</p>  |  |  |
| <p><b>Heteroavaliação</b></p>                                   | <p>Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.</p>  |  |  |
| <p><b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b></p> | <p>Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo</p>  |  |  |

|  |  |
|--|--|
|  | e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a apresentação pública da peça.   |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li> <li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li> <li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li> <li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li> </ul> |

Tabela 7 Planificação e Descrição nº 2 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário

### Planificação da aula nº 3

|   |                                  |
|---|----------------------------------|
| <b>Disciplina</b>   | Clarinete                        |
| <b>Grau</b>   | 6º Grau                          |
| <b>Tipologia de aula</b>  | Aula Individual                  |
| <b>Hora:</b>  | 10:00                            |
| <b>Duração:</b>   | 45 minutos                       |
| <b>Local:</b>   | Conservatório de Música do Porto |
| <b>Data:</b>  | 14 de março de 2019              |
| <b>Docente:</b>   | João Paiva                       |
| <b>Professor Cooperante:</b>  | Ricardo Alves                    |
| <b>Professor Supervisor:</b>  | António Saiote                   |
| <b>Conteúdos</b>  |                                  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala Si Maior e relativa menor; legato, staccato; respetivos arpejos e exercícios</li> <li>- Estudo nº 9 de de Wybór - Selected Studies and Exercises, Book nº 4</li> <li>- Peça – 1º Concerto para Clarinete em Fá Maior de Carl Maria von Weber</li> </ul> |                                  |

|                          |   |
|--------------------------|---|
| <b>Situação do aluno</b> | <p>O aluno é muito interessado e curioso. Demonstra claramente ter muita vontade de aprender a tocar clarinete. Participa bastante nas aulas e nota-se que aplica os conteúdos abordados nas aulas no seu estudo diário. Apresenta apenas alguns aspetos a melhorar ao nível da emissão sonora, na homogeneidade dos registos e da articulação que pode e tem vindo a melhorar. No que diz respeito aos rudimentos musicais como o ritmo, técnica, musicalidade, resposta rápida ao que o professor sugere, facilidade na leitura à primeira vista, denota-se que é um aluno talentoso.</p> |
|--------------------------|---|

| <b>Objetivos de Aprendizagem</b>   |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Desenvolver a posição física correta em relação ao instrumento: estado de relaxamento corporal, naturalidade das mãos e dos dedos.</li><li>- Desenvolver sentido rítmico e capacidade de autonomia no estudo com metrónomo.</li><li>- Desenvolver um sentido crítico no que toca à qualidade do som, considerando aspetos da construção do instrumento.</li><li>- Adquirir e aplicar aptidões musicais como articulação, fraseado e dinâmica.</li><li>- Adquirir competências relacionadas com a performance, concentração, expressividade e criatividade.</li></ul> |   |
| <b>Desenvolvimento da Aula</b>   |   |
| <b>Estratégias de Ensino</b>   | <ul style="list-style-type: none"><li>- No início da aula vou começar por perguntar ao aluno qual foi o trabalho realizado em casa. Ao longo da aula, verificarei se surgiu alguma dúvida ou dificuldade e, caso tenha surgido algum obstáculo, tentarei abordá-lo. (2 minutos)</li><li>- De seguida, iremos proceder ao aquecimento em conjunto: escalas de Si Maior e a sua relativa menor, arpejos e respetivos exercícios. (8 minutos)</li><li>- Prosseguiremos com estudo nº 9 de Wybór, método 4, que foi o estudo levado como trabalho de casa. Vamos começar por executar o estudo de início ao fim e, após confirmação dos objetivos alcançados pelo aluno no final do estudo, trabalharemos mais em pormenor os conteúdos principais: articulação, controlo das dinâmicas, criatividade e expressividade musical. Sempre que o aluno não entenda o discurso, tentarei executar musicalmente, para que ele perceba qual o resultado acústico. (15 minutos)</li><li>- No seguimento da aula, quando achar que o aluno percebeu quais os conceitos que estão bem e, por outro lado, quais pode melhorar, interpretará o 1º Concerto em Fá Maior de Carl Maria von Weber. Explicarei qual a importância das partes de orquestra e como o clarinete se deve inserir nesse contexto, visto que não teremos pianista acompanhador nesta aula. Incentivarei o aluno a pensar sobre a interpretação, nível das dinâmicas, musicalidade, expressividade e o controlo rítmico e técnico do instrumento. (15 minutos)</li><li>- Por fim, procederemos à autorreflexão do aluno de</li></ul> |

|                            |   |
|----------------------------|---|
|                            | acordo com o que executou na aula. Em função do nível de desempenho do aluno, marquei o respetivo trabalho de casa. (5 minutos) |
| <b>Recursos Utilizados</b> | Clarinete, estante, partituras, lápis e borracha  |

**Grelha de avaliação formativa**

| <b>Domínio Comportamental</b>  | <b>Descritores de nível de empenho</b>   |   |  |
|--|--|---|--|
| <b>Critérios de Avaliação (gerais para todos os alunos de clarinete)</b> | Insuficiente   | Suficiente  | Bom  |
| <b>Assiduidade e Pontualidade</b>  | O aluno não é assíduo nem pontual.   | O aluno é assíduo e, por vezes, pontual.  | O aluno é sempre assíduo e pontual.  |
| <b>Interação com o professor</b>   | O aluno não interage com o professor.  | O aluno esforça-se por interagir com o professor.   | O aluno tem uma boa comunicação e relação com o professor. É curioso e demonstra interesse em aprender.  |
| <b>Domínio Técnico e musical</b>   |  |   |  |
| <b>Posição física em relação ao instrumento</b>                          | O aluno apresenta uma posição curvada ao tocar e demonstra falta de naturalidade a mexer os dedos. | O aluno apresenta uma posição correta a tocar, mas demonstra falta de naturalidade a mexer os dedos, ou vice-versa. | O aluno tem uma posição natural a tocar clarinete. Não tem movimentos tensos a mexer os dedos e não há tensão nos pulsos. As mãos são o mais arredondado possível quando agarra no |

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
|   |  |   | instrumento.   |
| <b>Domínio e capacidades musicais</b>                             | O aluno não consegue tocar de forma regular respeitando o ritmo.   | O aluno consegue tocar algumas passagens de forma regular, porém noutras corre ou descontrola.  | O aluno consegue tocar de forma bastante regular. Definir um bom sentido rítmico. Começa já a perceber sozinho como tem de estudar para controlar o instrumento  |
| <b>Qualidade do som</b>   | Som débil ou com presença de vento. Incapacidade de igualar os diferentes registos. Falta de controlo em termos da articulação.  | Nota-se que o aluno já percebeu o funcionamento do instrumento, mas, por falta de estudo, o som não é consistente de aula para aula.  | O aluno tem bom som. Nota-se claramente que estuda e faz o trabalho de casa necessário relativo à manutenção das palhetas.   |
| <b>Conhecimento dos elementos inerentes à performance musical</b> | O aluno ainda não compreendeu o sentido de frase, assim como também necessita de trabalhar mais as articulações e a dinâmica. Encontramos o aluno com problemas de autonomia na resolução de problemas, confiança e insegurança. Apresenta | O aluno começa a perceber a frase musical e já consegue fazer algumas articulações e dinâmicas. O aluno tem alguns momentos de insegurança e de pouca autonomia. Revela alguma expressividade musical e criatividade na execução da | O aluno compreendeu plenamente o sentido do fraseado, da dinâmica e da articulação na peça e consegue interpretá-los com clareza e naturalidade. Tem noção da tonalidade da peça. O aluno demonstra-se confiante, seguro e com capacidades |

|  |  |       |  |
|--|--|-------|--|
|  | dificuldade na memorização das peças e revela pouca expressividade e criatividade musical.   | peça. | autónomas e de resolução de problemas. Consegue interpretar as peças com relativa facilidade, expressividade musical e criatividade. |
| <b>Autoavaliação</b>                                     | De acordo com a grelha de avaliação formativa, o aluno fará a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica do seu desempenho em cada um dos parâmetros: o que já conseguiu e o que lhe falta ainda aprender.  |       |  |
| <b>Heteroavaliação</b>                                   | Depois da autoavaliação feita pelo aluno, o professor procederá à sua apreciação para validar a avaliação, adotando sempre uma predisposição de encorajamento ao aluno para este conseguir atingir o máximo do seu potencial.  |       |  |
| <b>Avaliação de desenvolvimento curricular realizado</b> | Farei uma reflexão crítica das minhas estratégias com o intuito de perceber se a aula foi dinâmica, agradável e significativa para o aluno. Para além disto, disponibilizarei ao aluno um plano de estudo e de pesquisa individual, de modo a que ele se torne mais autónomo, tendo em vista a apresentação pública da peça.   |       |  |
| <b>Propostas de atividades de enriquecimento</b>         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realização de trabalhos de casa com muita atenção, apoiando-se na mesma metodologia utilizada na aula.</li> <li>- Audição de gravações de obras propostas para conhecer melhor a música destes compositores e refletir sobre as mesmas.</li> <li>- Fazer uma análise pormenorizada da obra.</li> <li>- Audição de outras peças de compositores trabalhados com o objetivo de conhecer melhor o seu estilo de composição.</li> </ul> |       |  |

Tabela 8 Planificação e Descrição nº 3 das aulas Supervisionadas do aluno do Ensino Secundário

## **Pareceres sobre a Prática de Ensino Supervisionada**

### **Professora orientadora**

JOÃO PAIVA concretizou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações do supervisor e do orientador cooperante, os quais pela generosidade e partilha dos seus ensinamentos acolheram o mestrando com a maior abertura e potenciando a orientação na sua plena efetividade.

As aulas assistidas foram bem planificadas, preparadas e lecionadas, tendo decorrido com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos (eu, o Supervisor e o Orientador Cooperante) foram postos em prática nas aulas seguintes, devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projeto de investigação e a qualidade e os resultados do mesmo, preservando a motivação e o empenho dos alunos, assim como a qualidade e a dedicação no processo de autoscopia que a Prática de Ensino Supervisionada no Mestrado em Ensino de Música, ramo Instrumento, implica. O relatório de estágio que aqui se apresenta, demonstra evidências acerca da prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte deste mestrando, enquanto músico e futuro professor.

## **Professor cooperante**

O **João Paiva** demonstrou, ao longo das aulas, total disponibilidade em aprender seguindo todas as indicações que lhe foram dadas.

Pontual e muito empenhado, o João, em contexto de sala de aula, foi sempre bastante participativo e comunicativo, quer com os alunos quer com o professor cooperante. No final do ano letivo demonstrou ter capacidades para ser um futuro professor de excelência.

### **3. Reflexão sobre as aulas lecionadas**

Considero que o estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo de 2018/2019, foi uma oportunidade de testar os meus conhecimentos aprendidos nas aulas do mestrado e a possibilidade de exercer e melhorar a minha atividade enquanto futuro docente. Nada disto teria sido possível sem a preciosa ajuda e disponibilidade do professor cooperante Ricardo Alves, do qual levo muitas ideias, saberes e conhecimentos adquiridos através de vastos anos de experiência para o resto da minha carreira musical. A sua simpatia contagiante, o seu pragmatismo assertivo e a sua inspiração, bem como a sua amizade e fortes valores são uma motivação enorme para o meu percurso enquanto professor.

Com a mestria dos docentes António Saiote e Ricardo Alves pude perceber melhor como gerir uma aula e a sua planificação, ser um professor um pouco mais flexível, mas também mais assertivo e pertinente. Descubri formas de corrigir problemas específicos relativos ao clarinete que funcionam muito mais eficientemente, do que por vezes exercícios longos e com falta de foco sobre o problema. Percebi que a forma de falar e o discurso direto, conciso, cuidado e adequado à faixa etária e à personalidade que se dá entre o professor e o aluno é um pináculo de uma aula. É preciso demonstrar tranquilidade e proporcionar um bom ambiente para que haja aprendizagem, no entanto também é preciso instigar, inspirar o aluno e mantê-lo motivado e dinâmico. Guardo comigo algumas ideias de como gerir o percurso de um determinado aluno ao longo do tempo. Este para mim será um dos tópicos mais importantes do ensino em geral, crucial no ensino da música, e não muito abordado. É importante haver uma evolução esperada diretamente relacionada com as capacidades do aluno. Esta gestão cabe ao professor, e seria ideal se pudéssemos manter um aluno de iniciação com o mesmo professor durante alguns anos, como se realiza no Conservatório de Música do Porto, para que não haja muitas mudanças de paradigmas no que diz respeito às bases musicais instrumentais dos discentes. Aprendi também a distanciar-me um pouco mais de alguns erros menores que os alunos vão cometendo, visto a aprendizagem ser um processo e não se conseguir corrigir tudo de uma só vez.

Em forma de conclusão, admito que tenho ainda muito a aprender pela minha carreira enquanto professor, mas tenho a certeza que todas as metodologias e métodos de trabalho que adquiri durante o meu estágio no CMP, através dos comentários construtivos e pertinentes dos professores Ricardo Alves e António Saiote, me auxiliarão a cumprir com a minha atividade como docente.

#### **4. Reflexão final**

O estágio que realizei no ano letivo de 2018/2019 foi uma experiência formativa muito enriquecedora. Tenho a certeza de que sem esta oportunidade, a minha bagagem pedagógica não teria sido tão preenchida. Levo para a minha vida profissional, enquanto professor, ferramentas de aprendizagem, conceitos e ideias, que, claro, devo aos professores que me acompanharam, Ricardo Alves e António Saiote, os quais admiro como clarinetistas e pela referência que constituem enquanto músicos e pedagogos.

Através do visionamento das aulas do professor Ricardo Alves, foi possível analisar como se dá a transmissão de conhecimentos entre professor e aluno. Foi muito inspirador assistir de que forma um professor de música/instrumento é um exemplo para um jovem músico. O professor Ricardo Alves é sem dúvida uma personalidade que motiva, orienta, educa e ensina os seus alunos, não só ao nível do clarinete, mas também ao nível ético e social. Aprendi que um professor de música não é apenas um transmissor de conhecimentos musicais, como o professor Ricardo Alves executa ao mais alto nível, mas também um educador, visto a música estar relacionada com todas as outras áreas. O professor António Saiote com toda a sua experiência e sabedoria orientou-me e aconselhou-me para realizar uma abordagem prática, ao nível do discurso, dos rudimentos e das técnicas base, bem como a resolução/maturação dos mesmos, na aprendizagem do clarinete, quando estamos a lidar com alunos do ensino básico ou até secundário. É essencial perceber que estamos a ser claros e objetivos no nosso discurso e que estamos a ser compreendidos, quando lidamos com os discentes, especialmente nestas idades.

Sinto que foi para mim um enorme prazer e privilégio poder ter o acompanhamento e aconselhamento destas duas personalidades incontornáveis do mundo do clarinete e da pedagogia. Considero que adquiri ferramentas, competências e conceitos que serão cruciais para a minha prática enquanto futuro pedagogo.

## **Capítulo III | PROJETO DE INVESTIGAÇÃO**

### **1. Introdução**

A motivação para o meu projeto de investigação surge através da realização da minha dissertação de mestrado no passado ano de 2018, onde abordei e me apaixonei pelo mundo da música do século XXI, através da inspiração e sabedoria do compositor Miguel Azguime (o qual tive o privilégio de conhecer) e do clarinetista Nuno Pinto, que foi também o orientador da minha Dissertação de mestrado em Interpretação Artística. Fruto da mesma, adquiri todo um conjunto de conhecimentos sobre este tipo de música que me levaram a querer aprender ainda mais sobre esta matéria, e a apresentar esta proposta estratégia de ensino-aprendizagem.

O presente projeto de investigação apresenta uma nova proposta ao nível da aprendizagem prática da música do séc. XXI e das suas novas técnicas, para alunos em níveis mais iniciais de Instrumento Clarinete do Ensino Especializado de Música (Ensino Secundário) através da análise e sugestões de trabalho de obras contemporâneas para clarinete dos compositores portugueses: Diogo Alvim, Miguel Azguime e Nuno Peixoto de Pinho. As obras escolhidas para o presente projeto são *Shift* de Diogo Alvim, *A Dança Do Velho Lobo* de Nuno Peixoto de Pinho e *Son a ta demeure* de Miguel Azguime, duas peças para clarinete solo e uma para clarinete e piano.

A opção do estudo comparativo entre as três obras destes compositores de música portuguesa pareceu ser uma possibilidade muito adequada ao projeto de investigação que pretendo efetuar.

Pretende-se assim colmatar uma lacuna que existe no que diz respeito à falta de informação e prática das novas técnicas musicais num estado mais básico do ensino e, para além disso, evitar que os jovens intérpretes sejam deparados com algumas dificuldades num primeiro contacto com este tipo de música sem formação prévia, frequentemente já no Ensino Superior.

## **2. Objetivos**

Os objetivos e a relevância deste trabalho prendem-se com a escassez de propostas de ensino-aprendizagem neste âmbito da música do século XXI, com a deficiente existência de literatura musical prática e com a crítica sobre técnicas expansivas. É possível encontrar material sobre o tema, mas algumas das fontes possuem informação errada ou desatualizada e não existe uma fonte síntese de todas as técnicas conhecidas e conselhos sobre a sua execução.

Esta proposta visa a fomentação nos alunos de clarinete o gosto pela música do século XXI, a criação de novas ambições e perspetivas de carreira, e, sobretudo, que seja possível para os alunos contactar com as novas técnicas musicais assim que adquirirem uma técnica e maturidade suficientes ao nível da execução do instrumento clarinete. Os benefícios específicos dos alunos serão a aprendizagem de certas técnicas expansivas como glissando, microtonalidade (algumas notas, dedilhações e o conceito), multifónicos, além de conselhos de execução e interpretativos.

Este projeto de investigação também pretende dar a conhecer a Música Portuguesa e criação contemporânea em níveis mais iniciais do Ensino Especializado de Música.

Resumindo, os objetivos delineados para o presente projeto de investigação são os seguintes:

1. Breve síntese histórica e organológica do clarinete
2. Explicação aprofundada sobre Técnicas Expansivas (antecedentes e literatura crítica)
3. A anotação de dedilhações para o clarinete (aplicada às obras no estudo comparativo e na literatura crítica)
4. Contextualização sobre os compositores das obras abordadas
5. Breve análise das partes específicas do ponto de vista técnico-interpretativo das obras em estudo
6. Vantagens do estudo das referidas obras para os alunos de clarinete no ensino especializado da música

A metodologia utilizada neste estudo seguiu um modelo de âmbito qualitativo, através da delimitação do objeto de estudo consubstanciado nas fontes primárias (as obras dos compositores portugueses já citadas). Após a análise dos elementos de conteúdo musical e interpretativo, procedeu-se à elaboração de um estudo comparativo de obras com timbres e formações diversas, incluindo sempre o clarinete numa circunstância também solística.

## Revisão Bibliográfica

### 1. Síntese Histórica e organológica do Clarinete

Para o presente projeto de investigação é totalmente indispensável, em forma de contextualização, abordar um pouco da história do clarinete e as suas características organológicas.

Apesar de não existir nenhuma prova de algum tipo de clarinete na música antes do ano de 1700, o clarinete tem como antepassado direto o *chalumeau*<sup>1</sup>, mas podemos datar os seus antepassados de palheta simples desde o ano 3000 antes de cristo. Pertence à família das madeiras, constituído predominantemente por um tubo cilíndrico e uma palheta simples e é o membro mais recente da secção das madeiras na orquestra, visto que tanto o fagote, a flauta e o oboé já faziam parte da orquestra barroca de Lully (1632-87) (Lawson, 1995, p. 1-2). Quem terá inventado o clarinete? E em que data? O ponto de partida da invenção do clarinete permanece com J. G. Doppelmayr's *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Kunstlern* (Nuremberg, 1730), através da biografia do construtor Johann Christoph Denner (1655–1707) contendo a seguinte afirmação:

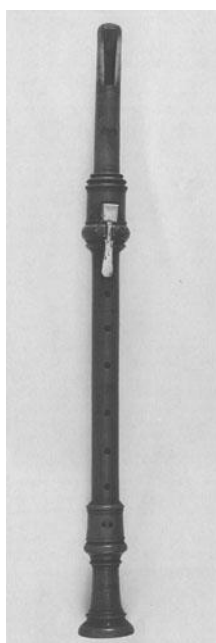
Finally, his artistic passion compelled him to seek ways of improving his invention of the aforesaid instruments [recorders], and his praiseworthy intention had the desired effect. At the beginning of the current century, he invented a new kind of pipe-work, the so-called clarinet, to the great delight of all music-lovers, discovered again from ancient times the already well-known stick or rackett bassoon, and at length presented an improved chalumeau. (Lawson, 1995, p. 2)

Pinto (2006, p. 9-20) engloba autores tais como Anthony Baines, Kurt Birsak, David Pino, Jack Brymer ou Nicholas Shackleton numa síntese de informação, através da pesquisa e análise, sobre o que terá sido a evolução organológica do clarinete. Será de relevante interesse aprender sobre este conteúdo na sua Dissertação de Mestrado de 2006. Para efeitos deste projeto de intervenção vale a pena constatar que não existem muitos consensos nesta temática. “Houve, nesta evolução, avanços e recuos, tentativas que não tiveram consequências e momentos marcantes cujas repercussões duram até hoje.” (Pinto, 2006, p. 9).

---

<sup>1</sup> O chalumeau era um instrumento do final da época barroca e início da época clássica. Segundo Pinto (2006, p. 6-7) o instrumento no seu estado mais primitivo, era um pequeno tubo de cana com sete orifícios, seis à frente e um para o dedo polegar da mão esquerda. Era um instrumento de palheta simples e esta mesma palheta fazia parte do próprio corpo do instrumento que era feito a partir de cana (*idioglot*) a palheta localizava-se na extremidade superior.

“(…) abordaremos apenas dois marcos na construção do clarinete para contextualizar o que ajudou ao aspeto e construção do clarinete tal e qual o conhecemos hoje. Destacam-se assim o clarinete omnitonique que foi criado por Ivan Müller (1786-1858) em 1812, continha 13 chaves e relevamos assim a sua criação devido a ter sido o primeiro clarinete capaz de tocar em todas as tonalidades, e o clarinete que foi apresentado em Paris em 1839, que foi baseado no trabalho desenvolvido por Theobald Boehm (1794-1881) na flauta. Hyacinthe Klosé (1808-1880), clarinetista, e Louis-Auguste Buffet (1789-1864), construtor, adaptaram o Sistema Boehm ao clarinete, resultando assim num instrumento com 17 chaves e 6 anilhas que controlam 24 orifícios e que é praticamente semelhante ao clarinete como o conhecemos hoje como refere Nuno Pinto (2006, p.16).” (Paiva, 2018, p. 3)



*Figura 4 Chalumeau Tenor de Johann Cristoph Denner, Munich, adaptado de Lawson (1995, p. 6)*

O clarinete produz essencialmente os harmónicos<sup>2</sup> ímpares, contrariamente ao saxofone e à flauta transversal por exemplo que produzem mais parciais da série de harmónicos. Considera-se um tubo fechado-aberto, como podemos confirmar no artigo de Hümmelgen (1996).

(…) A palheta produz o maior distúrbio de pressão na coluna de ar do instrumento, funcionando como origem das excitações (...). Fisicamente, isto equivale a considerar o tubo como sendo fechado nessa extremidade. (Hümmelgen, 1996, p. 147).

---

<sup>2</sup> Do grego harmonikós “idem”, pelo latim harmonicu, “idem” – som de uma série que constitui uma nota, que tem uma frequência que é um múltiplo inteiro da frequência fundamental da nota.

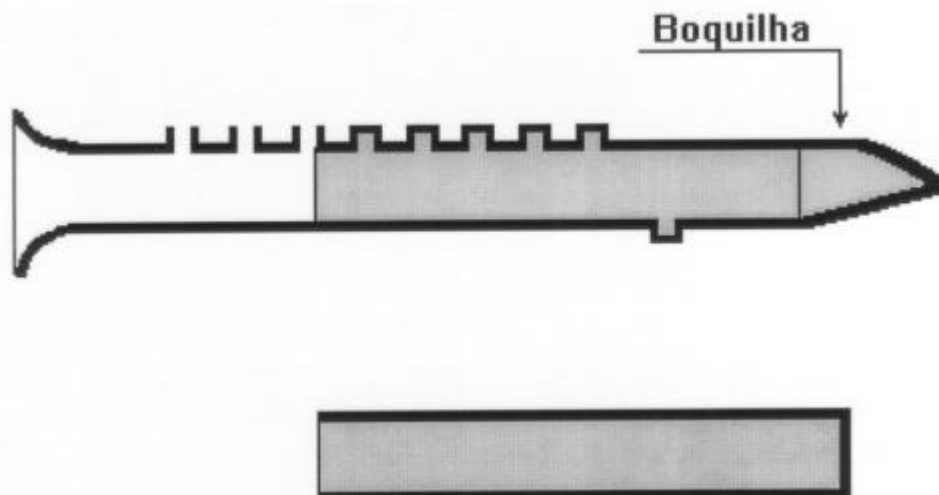


Figura 5 Tubo fechado-aberto. Adaptado de Hümmelgen (1996, p. 150)

Alain Sève (1991) no seu artigo online, salienta que o clarinete, por ser um tubo fechado-aberto, tem a particularidade de ter um espectro muito rico em harmónicos ímpares, no entanto os harmónicos pares não lhe são completamente ausentes<sup>3</sup>, e explica que isto se deve à aliança do seu sistema excitador (ponta da boquilha + palheta) a um tubo quase cilíndrico (este sistema de excitação acoplado a um tubo cónico, como no caso do saxofone por exemplo, favorece os harmónicos pares). (Paiva, 2018, p. 4)

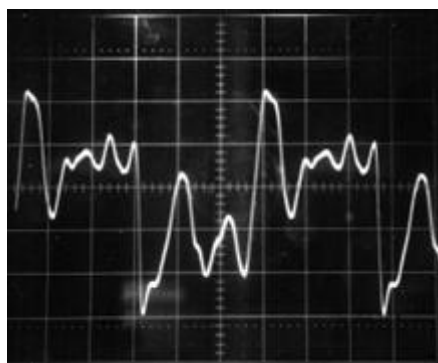


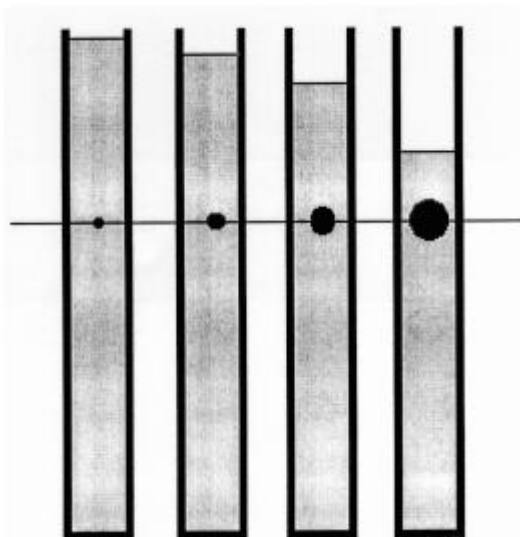
Figura 6 Foto do som do clarinete num osciloscópio. Adaptado de Sève (1991)

Hümmelgen (1996) refere que um tubo fechado-aberto com furos laterais segundo comporta-se acusticamente como se fosse mais curto. O tubo passa a ter um comprimento

---

<sup>3</sup> Sève remete-nos para o livro de Leipp, É. (1984). *Acoustique et musique: données physiques et technologiques : problèmes de l'audition des sons musicaux : principes de fonctionnement et signification acoustique des principaux archétypes d'instruments de musique : les musiques expérimentales : l'acoustique*. Masson, para uma compreensão mais detalhada sobre este assunto.

efetivo chamado de comprimento acústico, que é diferente do seu comprimento físico. Além disso, a alteração do comprimento acústico do tubo da qual é responsável um determinado furo depende do tamanho desse mesmo furo. Destapando furos laterais ou acionando chaves de diâmetro específico, pode-se diminuir o comprimento acústico do tubo, o que faz com que os seus modos de vibração se desloquem para frequências mais altas (notas mais agudas). (Hümmelgen, 1996, p. 149)

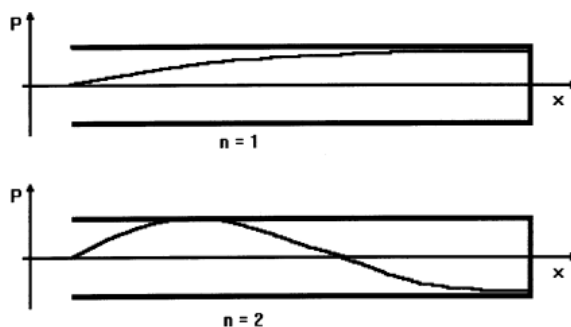


*Figura 7 Variação do diâmetro de um furo lateral num tubo fechado-aberto e respectivas variações no tamanho desse mesmo tubo. Adaptado de Hümmelgen, (1996, p. 149)*

Logicamente o trabalho do construtor de instrumentos é dispor/dimensionar os furos laterais de forma a que ao serem destapados permitam percorrer um conjunto de frequências correspondente a um intervalo da escala cromática, que no caso do clarinete será necessário manter a cavidade central aproximadamente cilíndrica. No entanto, o intérprete, ao tocar o instrumento consegue destapar de forma lenta um furo lateral com os dedos, diretamente ou acionando uma chave parcialmente, e a frequência varia gradualmente. Conseguimos efetuar correções mais pequenas de afinação ou executar um *Glissando* em determinadas frequências com este método. Serve para complementar ou substituir as correções de afinação feitas com recurso a alterações na embocadura ou através de alterações na pressão do ar (variando a pressão sobre a palheta) em situações onde as correções de afinação ao nível da construção são impossíveis de realizar.

De forma a ampliar a tessitura do instrumento, é aberto um furo específico no clarinete, que se encontra logo abaixo do barrilete, e possui uma chave que é acionada pelo dedo polegar esquerdo, que reduz significativamente a variação da pressão nessa região do tubo, induzindo um “nódulo de pressão” nesse local e dando origem ao segundo registo do instrumento. Ao acionar esta chave suprimimos a fundamental (primeiro modo de vibração do

tubo), e fazemos com que o harmónico seguinte (no caso do clarinete estamos a falar de um intervalo de décima segunda, o terceiro harmónico, neste caso específico o segundo modo de vibração do tubo) passe a ser a frequência fundamental da nota emitida como refere Hümmelgen (1996). (Paiva, 2018, p. 6)



*Figura 8 Apresentação da variação da pressão num tubo cilíndrico para o primeiro ( $n=1$ ) e segundo ( $n=2$ ) modos de vibração da coluna de ar do tubo. Adaptado de Hümmelgen (1996, p. 148)*

“Para que o instrumento seja útil face à tradição musical ocidental, tem de possibilitar a execução de uma sequência de notas correspondente à escala cromática.” (Paiva, 2018, p. 6-7)

O clarinete para ser capaz de se enquadrar facilmente no paradigma de afinação utilizado atualmente necessita ainda de sofrer correções adicionais.

“Pequenos desvios na forma geométrica do tubo produzem consequências na afinação do instrumento e em sua qualidade tonal” (Hümmelgen, 1996, p. 149-152).

É importante referir que nem todos os clarinetes têm as mesmas propriedades em termos de harmónicos. No caso do clarinete baixo e do clarinete contrabaixo, por exemplo, estes apresentam mais possibilidades em termos de multifónicos<sup>4</sup>. Devido à sua extensão de registo, ao facto de serem instrumentos maiores e com uma palheta maior, o que faz com que consigam atingir um maior número de harmónicos e possuam multifónicos mais ricos e densos em termos da quantidade de frequências (Sève, 1991).

<sup>4</sup> “Como descreve Murray Campbell multifónicos são sons gerados normalmente por um instrumento monofónico no qual conseguimos distinguir duas notas ou mais em simultâneo. Amanda Kate Lovelock (2013, p. 8) defende que existem três tipos de multifónicos diferentes no clarinete” (Paiva, 2018, p. 11)

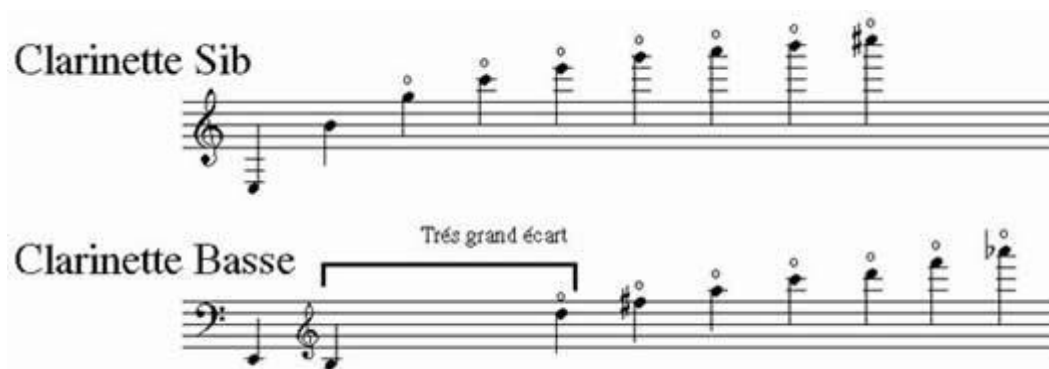


Figura 9 Comparação entre a série de harmónicos do Clarinete em Si bemol e o Clarinete Baixo. Adaptado de Sève (1991)

## **2. Técnicas Expansivas (Extended Techniques)**

Como sugere Burtner (2005) à medida que a tonalidade se expandiu e explodiu nas primeiras décadas do século XX, os artistas foram confrontados com sistemas harmónicos cada vez mais variados, sistemas que abraçaram a consonância e a dissonância e questionaram a natureza da ordem com uma abordagem nova e radical. O dodecafonismo, a modalidade, as escalas octatónicas, as escalas de tons inteiros e várias outras expansões da linguagem harmónica apresentaram um fluxo constante de novos desafios. Um artista de música contemporânea que lesse a declaração de John Cage em 1937 podia ter se perguntado de que maneira essa próxima “divergência” musical poderia afetar ainda mais a natureza da performance.

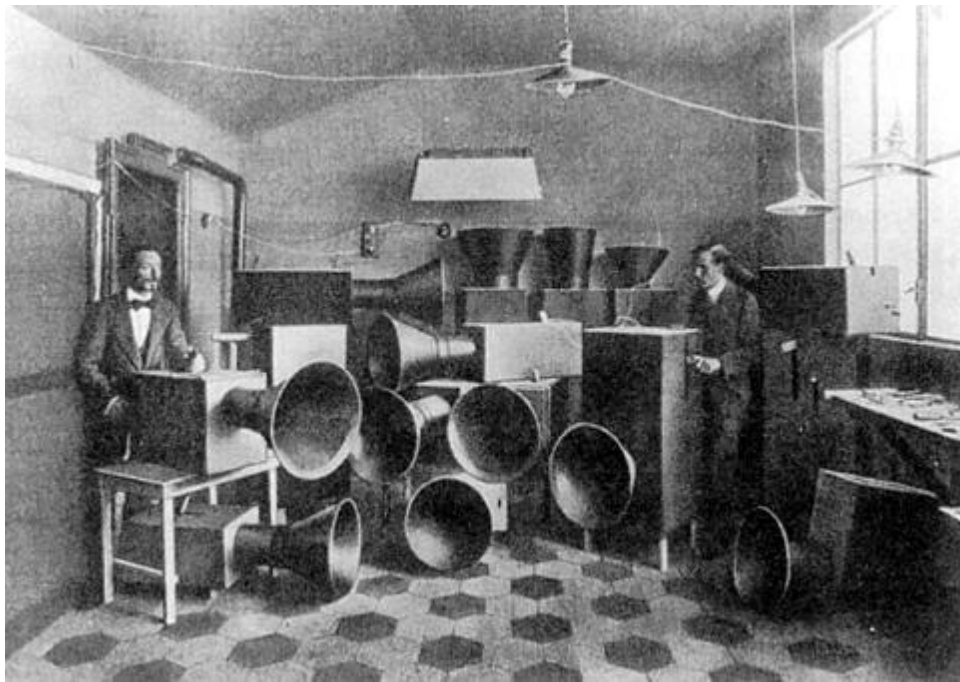
Peças como Charles Ives "The Cage" (1906), Six Bagatelles de Anton Webern para quarteto de cordas (1913) ou "Le Tombeau de Couperin" (1917), de Maurice Ravel, começavam a pôr à prova as capacidades dos intérpretes. À medida que os novos sistemas harmónicos foram criados, os intérpretes tiveram de se adaptar e mudar a sua relação com os seus instrumentos, tendo de praticar diferentes escalas e padrões para lidar com este tipo de música nova.

As apresentações de 1914 de Filippo Tommaso Marinetti e a orquestra *Intonorumori* (noise orchestra) de Luigi Russolo chocaram o mundo instrumental ao introduzir explosões, assobios, sussurros, rangidos, sons de percussão e vozes humanas / animais diretamente no palco. A obra de Russolo em 1913, *L'Arte di Rumori* (A Arte dos Ruídos) declara simplesmente que: “Ancient life was all silence. With the invention of the machine, noise was born. Today, noise triumphs and reigns supreme over the sensibilities of men.” A crença de Russolo de que uma “orquestra de ruído” era o futuro da música foi demonstrada de forma espetacular através da música eletrónica. No entanto, um novo tipo de “*intonorumori*” estava a surgir diretamente dentro da própria orquestra. Esta arte de novos timbres instrumentais foi alcançada pelas chamadas técnicas expansivas instrumentais.

Seguindo os futuristas, muitos compositores trouxeram o ruído da indústria moderna para a orquestra. O *Ballet Mecanique* de George Antheil (1924), incorpora um motor de avião, e é apenas o mais famoso de um grupo de peças que utiliza esta técnica.

Somado a tudo isto, os instrumentos tradicionais estavam a ser tocados de maneiras incomuns de forma a abraçar o mundo do ruído. O piano encontrava-se na linha de frente dessa tendência, movido principalmente por compositores que executavam as suas próprias peças em recitais. Leo Ornstein, George Antheil e Henry Cowell foram três desses artistas.

As Técnicas expansivas, exigem que o intérprete use o seu instrumento de maneira diferente das normas tradicionalmente já estabelecidas. Essas normas tendem a mudar à medida que as necessidades da música mudam e os instrumentos se desenvolvem. Arrancar a corda de um violino não é uma técnica expansiva, mas percutir no corpo do instrumento pode ser considerado como tal. Tocar um instrumento de corda com uma surdina não é uma técnica expansiva, mas anexar papel de alumínio à ponte pode ser considerado como tal. No século XVIII, o crescendo em si, chamado de *Mannheimer*, foi considerado uma técnica expansiva para a orquestra na época, no entanto hoje em dia é considerado uma técnica comum.



*Figura 10 Instrumento construído por Russolo para a performance da sua música intitulada L'Arte di Rumori.  
Adaptado de google.pt.*

## 2.1. Técnicas expansivas no Clarinete

No domínio das técnicas expansivas do clarinete podemos encontrar algumas fontes bastante elucidativas como o: “The Harvard Dictionary of Music”, “The New Harvard Dictionary of Music”, “New Sounds for Woodwinds” de Bruno Bartolozzi, a sebenta online de Alain Sève e “Some Sound Ideas for Clarinet” de Paul Zonn, dando especial destaque a “New Directions” de Rehfeldt. (Paiva, 2018, p. 9-14)

Rehfeldt divide, no seu livro “New Directions” de 2003, as técnicas estendidas para o clarinete por três capítulos. O segundo capítulo *Monophonic Fingerings*, o terceiro capítulo *Multiple Sonorities* e o quarto capítulo *Catalog of Additional Effects*. Neste último capítulo, Rehfeldt aborda algumas técnicas estendidas como as que se abordam seguidamente neste trabalho. As definições que se seguem englobam, em síntese, as definições das principais fontes, acompanhadas de uma explicação de cunho pessoal.

- *Glissando e Portamento* – Considerado um movimento contínuo de uma nota para outra. A notação desta técnica é feita geralmente através de uma linha oblíqua que une a nota mais grave à nota mais aguda.
- *Pitch Bends* – Através do aumento ou diminuição da pressão na embocadura, por consequente na palheta, ou através da mudança na forma da cavidade oral, conseguimos manipular a altura da nota. É mais fácil no clarinete manipular a nota para baixo, e é também o efeito que mais se utiliza. A altura da nota desce e depois volta ao normal. Rehfeldt inclui, no seu livro, uma lista das alturas aproximadas de *pitch bend* para cada nota e para cada registo. A notação é feita através de uma onda por cima da nota, uma linha entre as duas notas, ou à frente, no caso de ser só uma nota na direcção em que a manipulação deve ocorrer, geralmente com a palavra “*bend*”.
- *Measured Vibrato* – Consiste no uso de *vibrato* com uma frequência de oscilação definida e especificada.
- *Smorzato* – Um efeito gerado através de flutuações no volume de ar controlado pelo queixo e pelos lábios, sem necessitar de ajustamentos por parte do diafragma. O queixo move-se para cima e para baixo sucessivamente, para criar um efeito semelhante ao *vibrato*. É geralmente utilizado em notas de maior duração.
- *Flutter Tongue* – Um efeito criado pelo aumento da pressão do ar e do posicionamento da língua na parte superior da boca. Existe também um efeito semelhante que se consegue através da “ondulação” da garganta (gargarejar), pronunciando a sílaba g-

r-r-r. É uma técnica muito comum na música do século vinte e a notação faz-se com traços diagonais através das hastes das notas que se pretendem com este efeito.

- *Teeth-On-Reed* – Consiste em colocar os dentes na palheta, mantendo a embocadura, de forma a obter um ruído estridente e agudo.
- *Slap Tongue* – Um efeito conseguido através da utilização de grande parte da língua na palheta. Este tipo de articulação é o mais violento. A notação faz-se através de notação gráfica semelhante ao marcato, acompanhada com a palavra “*slap*”. Também podemos encontrar notas com “x”.
- *Breath or Air Sounds* – Sons ao respirar ou sons do ar em geral. Um efeito criado através de soprar para o instrumento sem produzir uma nota. Requer que o instrumentista não exerça pressão na embocadura, mas que sopra com alguma velocidade de ar. A notação é feita através da palavra “*breath*” ou por uma explicação escrita. Também se usam notas com forma de losango para a notação deste efeito.
- *Mouthpiece Alone* – Tocar apenas com a boquilha, ou com a boquilha e barrilete apenas. A amplitude da altura das notas apenas com a boquilha é de aproximadamente de um Ré6 para um Ré5. Esta técnica exige um controlo sobre a pressão que é exercida pelo maxilar inferior na palheta e ajustamentos na garganta e da posição da língua. Se acoplarmos a mão à boquilha conseguimos obter mais uma terceira e alcançamos um Si4. Com a boquilha e o barrilete, a amplitude da altura é de um Sol#5 até um Ré5, ou até um Si4 se acoplarmos a mão ao barrilete.
- *Mouthpiece on Lower Half of Instrument* – Tocar somente com a boquilha, o corpo inferior e a campânula.
- *Key Slaps and Rattles* – Chocalhar ou ruídos das chaves. Um efeito que consiste no barulho intencional das chaves. Normalmente é produzido de uma forma aleatória.
- *Hand Pops* – Esta técnica requer a remoção da boquilha ou da boquilha e do barrilete. O efeito é criado através do impacto da palma da mão na parte superior do instrumento. Também se consegue se se utilizar os dedos em vez da mão.
- *Lip Buzzing* – Esta técnica requer a remoção da boquilha ou da boquilha e do barrilete. O efeito é criado através da vibração dos lábios (semelhante à embocadura dos instrumentistas de metal que usam um bocal) na parte superior do instrumento.
- *Circular Breathing* – Respiração circular. Esta técnica é usada para produzir um som contínuo. O instrumentista usa as bochechas como bolsas de ar, permitindo assim que este inspire. Ao mesmo tempo que este processo ocorre, o instrumentista usa então as bochechas como uma maneira de colocar o ar dentro do instrumento.

Explicação das técnicas expansivas mais utilizadas no clarinete adaptado da dissertação de mestrado em interpretação artística de João Paiva (2018, p. 9-11).

## **A notação de dedilhações para o clarinete**

Para a realização da proposta de aprendizagem deste projeto de intervenção, utilizarei a notação de dedilhações e respetivos diagramas propostos pelo professor Nuno Pinto na sua tese de doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa em 2014.

Como refere Pinto (2014), no ano de 1839, foi apresentado na “Paris Exhibition” o clarinete baseado no trabalho que Theobald Boehm (1794-1881) desenvolveu na flauta, adaptado por Hyacinthe Klosé (1808-1880), clarinetista, e Louis-Auguste Buffet (1789-1864), construtor. O clarinete já referido anteriormente com o *Sistema Boehm* adaptado que ganhou uma medalha nessa exposição. O instrumento foi patenteado em 1844, no entanto, Klosé, que era o atual professor do Conservatório de Paris, entre 1839 e 1868, já tinha publicado um método na editora Alphonse Leduc orientado para o estudo com este clarinete.

O seguinte diagrama demonstra as chaves do clarinete numeradas de 1 a 12 e as chaves A, B e C, devido a fazerem a mesma função das chaves 1,2 e 3, ou seja, permitem tocar as notas  $mi^2/si^3$ ,  $fá\#^2/dó\#^4$  e  $fá^2/dó^4$ , respetivamente. Para além destas, existem mais duas chaves *bis*, *7bis* e *10bis*, que permitem, no registo fundamental, obter as mesmas notas que a 7 e a 10, ou seja, *mib*<sup>3</sup> e *lá*<sup>3</sup>, respetivamente.

Esta lógica tem em conta os orifícios tapados pelas chaves, começando de baixo para cima (da campânula até ao barrilete), ou seja, desde a chave nº1 que toca a nota mais grave do clarinete, um  $mi^2$  (ré<sup>2</sup> de efeito real), até à chave nº12, que por coincidência produz a 12ª da nota fundamental. Excluem-se os orifícios tapados exclusivamente pelos dedos indicadores, médios e anelares das duas mãos e o polegar da mão esquerda. (Paiva, 2018, p. 15)

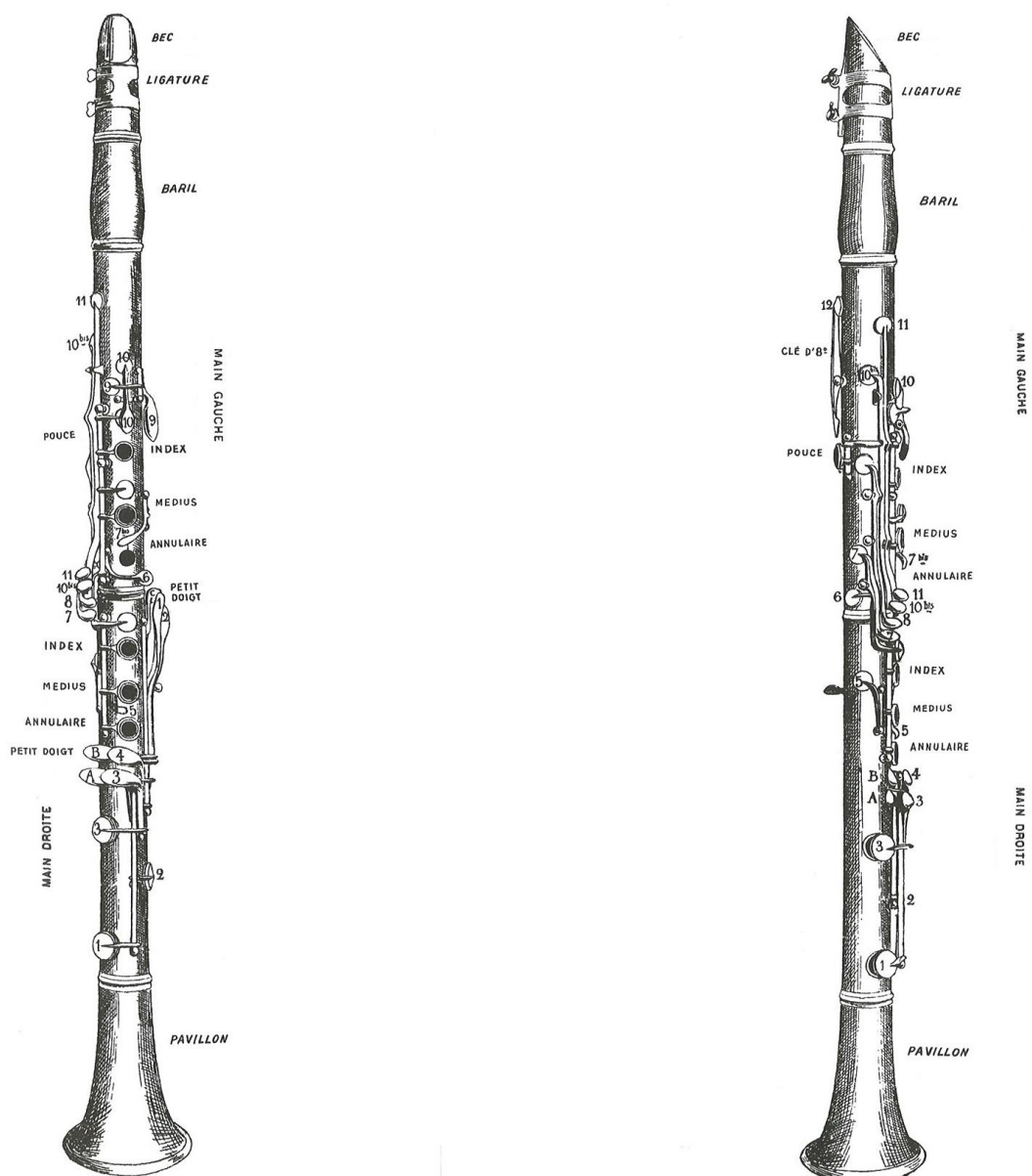


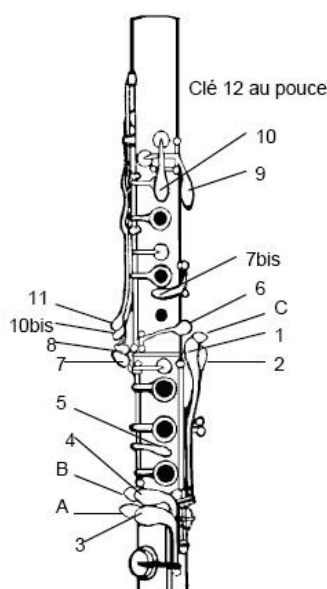
Figura 11 Diagrama apresentado no método de Klosé (1989) adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 74)

| Número da chave | Nota correspondente (no registo fundamental) |
|-----------------|--|
| 1 / A           | Mi 2   |
| 2 / B           | Fá sustenido 2                               |

|   |   |
|---|---|
| 3 / C   | Fá 2  |
| 4 *   | Lá bemol 2  |
| 5   | Si natural 2  |
| 6   | Dó sustenido 3  |
| 7 / 7bis  | Mi bemol 3  |
| 8   | Fá sustenido 3  |
| 9   | Sol sustenido 3   |
| 10 / 10bis  | Lá 3  |
| 11  | Si bemol 3  |
| 12  | Si bemol 3 (e chave de registo para o intervalo de 12ª) |
| * Em muitos modelos de clarinetes atuais existe uma chave que duplica a chave nº4 e muitos autores utilizam a letra D para nomear esta chave. |   |

Tabela 9 Tabela demonstrativa dos números das chaves e respetivas notas. Retirada da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 75)

Pinto (2014, p. 73-82) refere a existência de outros diagramas como o de Alain Sève (1991), o de Baines (1991), o de Farmer (1982), o de Rehfeldt (1994) e o de Bret Pimentel (2012).



Clarinette Sib (ou La, Mib)

Figura 12 Diagrama proposto por Alain Sève (1991) (a partir do método de Klosé). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.76)

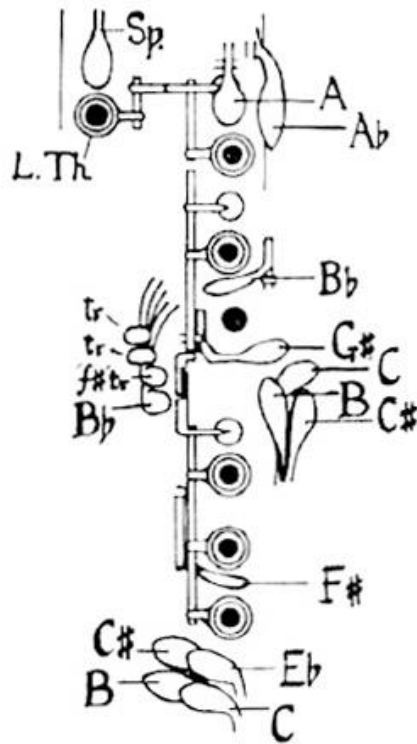


Figura 13 Diagrama proposto por Baines (1991, p. 132). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.77)

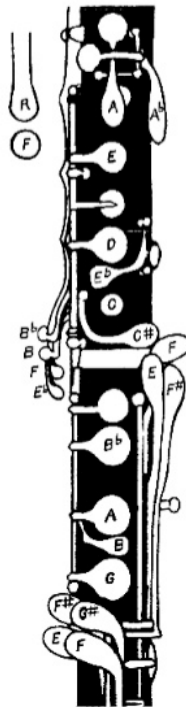


Figura 14 Diagrama proposto por Farmer (1982, p. 14). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.78)

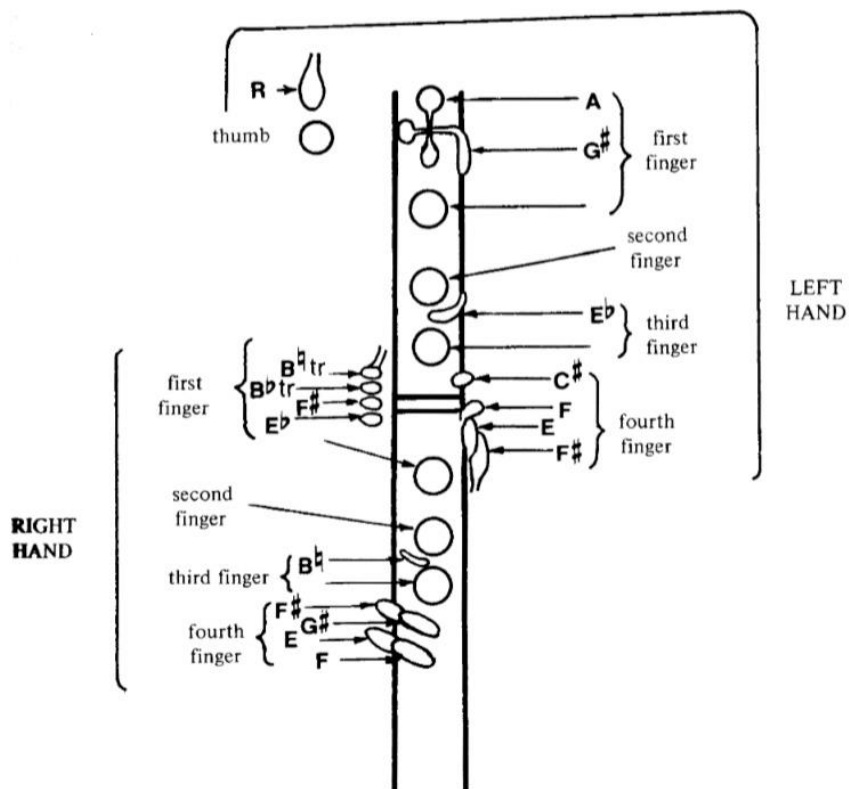


Figura 15 Diagrama proposto por Rehfeldt (1994, p. 23). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p.78)

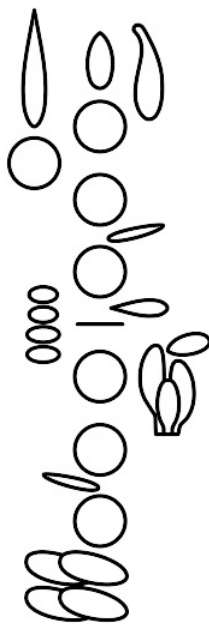


Figura 16 Diagrama proposto por Bret Pimentel (2012). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 79)

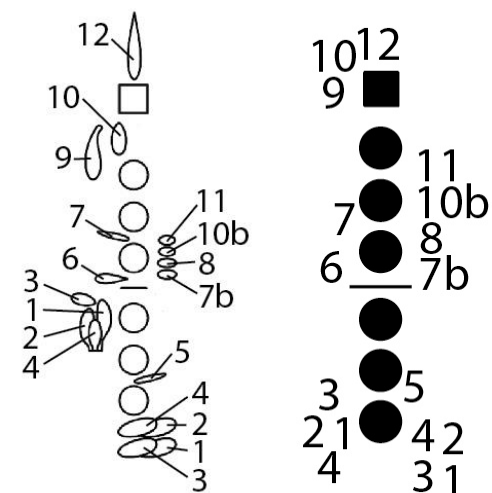
No entanto específica que estes diagramas podem causar alguns equívocos, podem ocupar demasiado espaço na partitura e o facto de não estarem disponíveis para facilmente escrever ou aplicar numa partitura a qualquer momento. Nuno Pinto desenvolveu assim um novo sistema de dedilhação prático e eficaz pelos seguintes motivos que enumera:

1. Apesar de exigir alguma habituação inicial, ao fim de algum tempo acaba por ser intuitivo visualmente, tal como a própria notação musical;
2. Funciona a partir do ponto de vista do intérprete e não de quem compõe ou olha para o clarinete;
3. A posição dos números das chaves está colocada no local onde estas são utilizadas pelo instrumentista;
4. É prático como ferramenta de trabalho porque ocupa pouco espaço na partitura e pode ser utilizado a qualquer momento;
5. Não permite ambiguidades como quando se dão os nomes de notas às chaves e só se pensa na nota a executar, evitando confusão com os nomes de notas das chaves;
6. Para o polegar é utilizado um quadrado, na vez de uma circunferência, para uma identificação mais imediata.

Para o desenvolvimento desta nova proposta de dedilhação Pinto (2014) com toda a sua experiência no âmbito da performance e do conhecimento da música contemporânea refere que partiu do esquema de numeração de chaves de Klosé, e adotou a base gráfica do sistema de Pimentel (2012), tendo aplicado duas alterações para chegar ao sistema pretendido. Pinto refere que partindo do esquema de numeração de chaves de Klosé, que se pode ver na figura 16:

1. *Dei às chaves A, B e C o mesmo número correspondente à chave que duplicam, ou seja, 1, 2 e 3, respetivamente. No caso das chaves 7 bis e 10 bis, mantive esta designação por se tratar de chaves efetivamente diferentes e não duplicados. No entanto, apenas designo a chave 7 bis (ou 7 b) quando aparece em simultâneo com a chave 7;*
2. *Inverti o modelo gráfico. Normalmente os diagramas são construídos na perspetiva de quem vê o clarinete de frente. A inversão gráfica horizontal permite que o diagrama fique na perspetiva do clarinetista.*

Segue-se o diagrama de dedilhações proposto por Nuno Pinto.



Orifício aberto



Orifício fechado



Orifício semi-fechado



Polegar



Subir afinação (com embocadura)



Baixar afinação (com embocadura ou com a língua na palheta)



Alternar entre duas posições (trilos e bisbigliando)

Figura 17 Diagrama proposto por Nuno Pinto (2014). Adaptado da tese de doutoramento de Nuno Pinto (2014, p. 81)

É com base nesta proposta que todos os diagramas foram construídos e introduzidos nos exemplos que utilizarei à frente, devido às vantagens já descritas, por ser, na minha opinião, o sistema mais prático e que o clarinetista Nuno Pinto utiliza há já alguns anos (Paiva, 2018, p. 15-21).

## **Contextualização sobre os compositores das obras abordadas**

### **Diogo Alvim – Biografia**

Diogo Alvim é compositor de Música instrumental e eletroacústica. Estudou arquitetura e composição em Lisboa e terminou em 2016 o doutoramento em composição/artes sonoras no SARC, Queen's University Belfast, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia do Ministério da Educação e Ciência. A sua investigação: "Music through Architecture: Contributions to an Expanded Practice in Composition", foi orientada por Pedro Rebelo e Paul Wilson. Estudou com os compositores Eurico Carrapatoso, Fumiko Miyachi, Sérgio Azevedo, João Madureira, Luís Tinoco, Carlos Caires, e António Pinho Vargas. Também participou nos Seminários de Composição da Fundação Gulbenkian pelo compositor Emmanuel Nunes. Entre 2004 e 2006 viveu e trabalhou como arquitecto em Londres no atelier Allies and Morrison, onde colaborou em projetos como a conversão do estádio do Arsenal em habitação e a recuperação do Royal Festival Hall. Apresentou trabalhos de música instrumental e eletroacústica em vários eventos, de onde se destaca: os Workshops da Orquestra Gulbenkian para Jovens Compositores (2008 e 2009), Festival Música Portuguesa Hoje, com a Orchestrutopica (CCB 2008); Festival Synthèse 2009 (Bourges); Prémio Jovens Músicos 2009 (encomenda da Antena 2/ RTP); ISMIR 2012 (Porto); ICMC2012 (Lublina); Festival Música Viva 2013 (Miso Music); Notation in Contemporary Music (Goldsmiths University, Londres, 2013); Ibrasotope#60 (São Paulo), Invisible Places/ Sounding Cities 2014 (Viseu); Belfast Festival 2014; Sonorities Festival 2015. Tem desenvolvido colaborações com artistas plásticos e de som, coreógrafos e encenadores, entre os quais Ricardo Jacinto, Inês Botelho, Matilde Meireles e Tânia Carvalho.

### **Nuno Peixoto de Pinho – Biografia**

Nuno Peixoto de Pinho nasce em São João da Madeira, em 1980. É licenciado em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (2007). Em 2016, doutorou-se em Ciências e Tecnologia das Artes pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e Musik-Akademie Basel (Suíça), onde trabalhou sob a orientação de Sofia Lourenço e Erik Oña (2016).

Ao longo do seu percurso académico, teve como principais professores: Cândido Lima, Fernando Lapa, Ângela Lopes, Dimitris Andrikopoulos, Carlos Guedes, Eugénio Amorim, Eneko Vadillo Perez e Erik Oña (Composição), Miguel Ribeiro-Pereira e José Oliveira Martins

(Teoria e Análise Musical). Participou ainda em seminários e em workshops com o Remix Ensemble, Orquestra do Algarve, Orquestra Clássica do Sul, Orquestra Metropolitana de Lisboa e Orquestra Gulbenkian. Obteve ainda formação com Helmut Lachenmann, Matthias Pintscher, Unsuk Chin, Klaas de Vries, Magnus Lindberg, Jonathan Harvey e Kaija Saariaho. A actividade de Nuno Peixoto de Pinho enquanto compositor abraça múltiplos género formatos, da música orquestral à de câmara, passando pela música vocal e ensemble. Repertório que revela uma especial dedicação à música pré-existente, a partir da qual produz transformações e estabelece diálogos com outros géneros musicais, que resultam numa distorção/relação com a sua fonte. Desta forma, Nuno procura alcançar um novo "eu" ou como o próprio compositor denomina de "reciclagem musical". Objecto de estudo da sua tese de doutoramento: "Processos de Criação e Reutilização Musical a partir da obra do compositor Jorge Peixinho (1940-1995)". Algumas das suas obras têm sido premiadas em concursos internacionais, tais como 1º Prémio no 4º Concurso Internacional de Composição da Póvoa de Varzim com a obra para orquestra "This is not a poem"; 2º Prémio no 1º Concurso Internacional de Composição GMCL/Jorge Peixinho com a obra "Conciliabulu" para música de câmara e 1º Prémio no 2º Concurso de Composição - Academia de Flauta de Verão com a obra "OU" para flauta e contrabaixo. Atualmente leciona na Academia e Escola Profissional de Música de Espinho, Academia de Música de Santa Maria da Feira e Academia de Música de Fafe. Desde 2007, é professor convidado na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, na área de composição musical.

É investigador no CITAR da Universidade Católica Portuguesa, instituição onde lecionou teoria e análise musical entre 2007 e 2014.

Desde 2007, colabora com o Serviço Educativo da Casa da Música como membro do Factor E (coautor de workshops).

## **Miguel Azguime – Biografia**

Compositor, poeta, performer, Miguel Azguime nasceu em Lisboa em 1960. Em 1985, fundou com Paula Azguime o Miso Ensemble, projeto de autor singular, com um percurso de mais de 800 concertos realizados por todo o mundo.

Miguel Azguime obteve vários prémios de composição e de interpretação e o seu catálogo compreende mais de 100 obras para as mais diversas formações.

Tem recebido encomendas de numerosas instituições públicas e privadas, nacionais e estrangeiras e a sua música tem presença regular nos festivais internacionais de música

contemporânea, dos EUA ao Japão, pela mão de prestigiados maestros, solistas e agrupamentos.

Miguel Azguime foi compositor residente em numerosos estúdios de criação internacionais e em 2006 foi compositor residente da DAAD em Berlim. Recentemente obteve com a sua Nova Op-Era "Itinerário do Sal", o prémio Music Theatre NOW do Instituto Internacional de Teatro da UNESCO e o Prémio Nacional Multimédia.

Paralelamente tem exercido uma ação constante na divulgação e fomento das novas linguagens musicais e das relações da música com a tecnologia. Neste sentido tem multiplicado as ações, destacando-se a fundação da Miso Music Portugal, a fundação do Centro de Investigação & informação da Música Portuguesa e a fundação do Sond'Ar-te *Electric Ensemble*.

## **Obras do Presente Estudo**

### **Diogo Alvim – *Shift***

A obra *Shift* foi uma obra encomendada pela Antena 2 – RTP com o propósito do concurso Prémio Jovens Músicos 2009, na Categoria Sénior do Instrumento clarinete. A peça para clarinete solo está disponibilizada pela editora AvA MUSICAL EDITIONS.

É uma peça simples com duas secções distintas, uma cantabile e legato, contrastando com uma secção mais rítmica e efusiva. Os dois momentos são contrastados ao decorrer da peça. Os efeitos no âmbito das técnicas expansivas que podemos encontrar nesta peça são os seguintes:

Microtonalidade

Multifónicos

### **Nuno Peixoto de Pinho – *A Dança Do Velho Lobo***

A obra *A Dança Do Velho Lobo* foi uma obra encomendada pela Antena 2 – RTP com o propósito da 25ª edição do Prémio Jovens Músicos, na Categoria Júnior do Instrumento clarinete. A peça para clarinete solo está disponibilizada pela editora AvA MUSICAL EDITIONS.

A peça é dedicada ao avô do compositor e é inspirada na nostalgia de um idoso que se senta à mesa a contar (as suas) histórias vividas em tempos passados, o que relata o compositor na sua opinião fazer parte de um todo.

Prefácio da peça:

Esta peça está composta pela junção de três elementos orgânicos que lembram a minha adolescência e passado recente. Ao primeiro destes elementos, dou-lhe o nome de *Vida*, presente ao nível da estrutura formal da peça, é representado através de uma personagem – Lobo, que simboliza o meu avô, homem vivo e enérgico que luta, sofre, ama e vence... cansado. É através destes quatro pilares que estabeleço o discurso da peça.

O segundo elemento, *Recordar*, atua diretamente sobre a parte rítmica da obra. Este elemento lembra os meus gostos musicais na adolescência, um gosto especial pela música *Rock* e as suas mais diversas variantes, mais concretamente o grupo *Metallica*, presente nesta peça através de um padrão rítmico extraído de um “riff” de guitarra elétrica em “*Of Wolf and Man*”.

Por último *Evolução*, retrata outra influência musical, desta vez uma descoberta recente, a do compositor Mauricio Sotello, presente na peça através de uma sequência de notas existentes em *A Roberto – La chiarezza deserta*, que me suscitou interesse, a sequência intervalar de 2<sup>o</sup>'s m e 2<sup>o</sup>'s M.

Construo um discurso musical com forte predominância rítmica, utilizando o Clarinete para simular agressividade tímbrica e de intensidade, características da guitarra elétrica. Outro exemplo de uma aproximação a este instrumento é a utilização da nota Mi no registo grave como *pedal* que nos sugere a 6<sup>a</sup> corda solta da guitarra. Procura ainda transportar para o Clarinete alguns efeitos como distorção, simulada através dos multifónicos. Adaptado do prefácio da peça de Nuno Peixoto de Pinho (2011).

Os efeitos no âmbito das técnicas expansivas que podemos encontrar nesta peça são os seguintes:

- Variação tímbrica - para a mesma nota o intérprete deverá escolher duas dedilhações de forma a alterar o timbre da mesma altura
- Multifónico gradual e com resultantes variáveis
- Tocar e cantar (murmurando) ao mesmo tempo
- *Glissandi*

## **Miguel Azguime – Son a ta demeure**

A obra *Son a ta demeure* para clarinete e piano, trata-se de um objeto híbrido, é uma mistura de uma nota de marimba com uma nota de flauta, ou seja, é a mistura de dois timbres a tocar a mesma nota em oitavas diferentes. Como os instrumentos, naturalmente, não são temperados, gera-se uma curva estranha, a harmonia desse objeto e, consecutivamente, o desenvolvimento desse mesmo objeto.

*“(...) logo no início, o clarinete toca os harmónicos agudos, que é toda a parte de microintervalos, e o piano está, no essencial, a tocar a parte grave do espectro desse objeto, que é uma espécie de híbrido entre marimba e flauta.”*

Os efeitos no âmbito das técnicas expansivas que podemos encontrar nesta peça são os seguintes:

- Microtonalidade
- *Glissandi*

## Partes específicas do ponto de vista técnico-interpretativo das obras

### 1.1. Shift

#### Técnicas Expansivas comprometidas na peça - Interpretação e realização

*Shift* é uma peça para clarinete solo que começa com uma passagem microtonal legato com polarização na nota Si 4 do clarinete em si bemol, sendo que poderemos considerar em termos interpretativos que o Si bemol 4 representa uma função semelhante à de dominante, o Si  $\frac{1}{4}$  tom baixo representa uma função de sensível e o Si 4 representa uma função de tónica. Através desta explicação/incentivo interpretativo torna-se fácil por parte do professor dar ao aluno uma imagem de possível interpretação desta secção.

As dedilhações propostas para a realização desta passagem microtonal são as seguintes:

The image shows a musical score for Clarinet in B-flat in 4/4 time, starting with a tempo of quarter note = 84. The score features a legato microtonal passage. Above the staff, there are two fingering diagrams. The first diagram shows a square (finger 2) and a circle (finger 1) on the left, and a solid circle (finger 3) and an open circle (finger 4) on the right, with a horizontal line below them. A blue arrow points from this diagram to the first note of the passage. The second diagram shows a square (finger 2) and a solid circle (finger 3) on the left, and a solid circle (finger 4) and an open circle (finger 7) on the right, with a horizontal line below them. Blue arrows point from this diagram to the subsequent notes of the passage. The score includes dynamic markings *p* and *pp*.

Figura 18 Passagem que contém microtonalidade da obra *Shift*. Adaptado de <http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/> para a elaboração do presente projeto de intervenção

Como resposta a esta pequena secção legato, segue-se uma frase com carácter rítmico e pontuado que faz a ponte para outra pequena secção legato microtonal, que desta vez acaba num Lá 4 do clarinete. Obviamente que a sensação funcional muda nesta secção, visto nos depararmos com um cromatismo descendente (Si 4, Si bemol 4 e Lá 4). No entanto, continuará fácil por parte do docente demonstrar ao aluno uma imagem interpretativa e musical da passagem.

As dedilhações propostas para a realização desta passagem microtonal são as seguintes:

The image shows a musical score for a clarinet passage. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth notes, some of which are beamed together. There are three fingering diagrams above the staff, each with a blue arrow pointing to a specific note in the score. The first diagram shows a fingering of 12 (black circle), 12 (black square), and 12 (black circle). The second diagram shows a fingering of 12 (black circle), 6 (black square), and 6 (black circle). The third diagram shows a fingering of 12 (black circle), 7 (black circle), and 7b (white circle). The score starts with a dynamic marking of *p* (piano) and ends with a fermata over the final note. The number 0 is written at the end of the staff.

Figura 19 Passagem que contém microtonalidade da obra *Shift*. Adaptado de <http://www.diogoalvim.com/portfolio/shift/> para a elaboração do presente projeto de intervenção

Na sua estrutura a peça vai contrastando estes dois elementos. Cabe ao aluno e ao professor pesquisar as dedilhações que melhor funcionem tanto ao nível ergonómico da dedilhação, quanto ao nível da afinação e do resultado acústico da nota microtonal (tendo em conta a sonoridade da nota que é tocada antes e a nota que é tocada depois de forma a não prejudicar a homogeneidade sonora). Este resultado varia entre modelos de instrumento e entre fabricantes.

Para a execução dos multifónicos na pauta final da peça o compositor dá uma sugestão prévia de dedilhação.

### Sonoridade e interpretação musical

Esta obra é uma excelente estratégia para que o aluno trabalhe, ao nível da técnica instrumental do clarinete, a colocação (principalmente na secção dos multifónicos onde se poderá aperceber de conceitos como a flexibilidade da própria colocação, da embocadura, da posição da língua, entre outros), a homogeneidade do som e a articulação nos seus diferentes níveis. Pelo lado interpretativo, sendo uma obra que possui dois elementos contrastantes, que dialogam entre si, será um excelente recurso para que o discente possa desenvolver as suas capacidades de mudança eficaz e rápida de um determinado carácter musical.

## 1.2. A Dança Do Velho Lobo

### Técnicas Expansivas comprometidas na peça - Interpretação e realização

A *Dança Do Velho Lobo* é uma peça para clarinete solo que apresenta uma escrita moderna e fresca, para lá de uma enorme variedade de cores e carácter. Tal como na peça *Shift*, encontramos uma excelente oportunidade nesta proposta para trabalhar e incentivar o aluno a melhorar as suas capacidades musicais e interpretativas, além da sua técnica instrumental. Estou certo que se trata de uma peça que gera motivação no aluno, dado o seu carácter de estilo musical *Pop Rock* e de recriação de efeitos de uma guitarra elétrica.

No que toca à interpretação e execução das técnicas expansivas inclusas nesta peça, o intérprete deve possuir bastante flexibilidade dado que os efeitos pretendidos, nomeadamente os multifónicos de dedilhação convencional apenas com distorção na maneira de soprar, acontecem celeremente.

Tal como referido anteriormente cabe ao intérprete (neste caso ao aluno e ao professor) pesquisar as dedilhações que melhor funcionem tanto ao nível ergonómico da dedilhação, quanto ao nível da afinação e do resultado acústico das mudanças tímbricas inclusas na peça (tendo em conta a sonoridade da nota que é tocada antes e a nota que é tocada depois, de forma a não prejudicar a homogeneidade sonora). Este resultado varia entre modelos de instrumento e entre fabricantes.

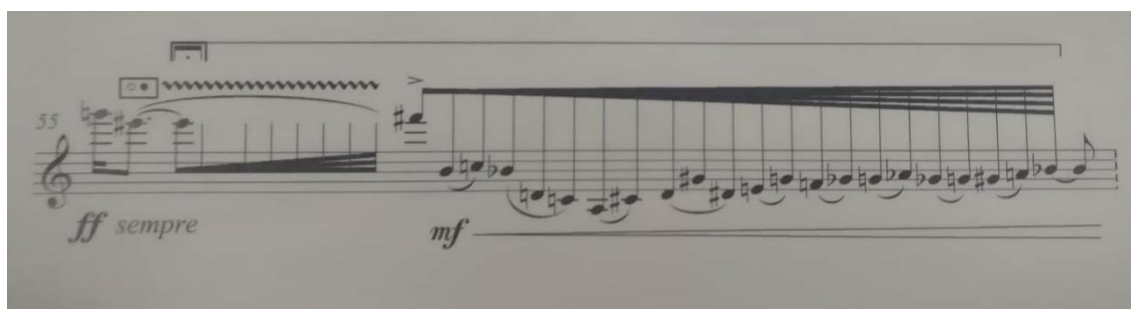


Figura 20 Passagem exemplo da peça *A Dança Do Velho Lobo*. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de investigação

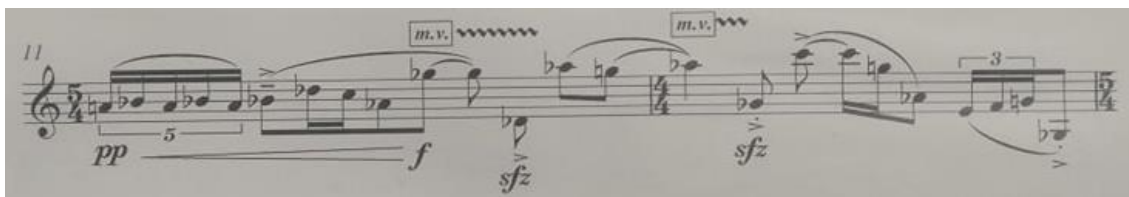


Figura 21 Passagem exemplo da peça A Dança Do Velho Lobo. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de investigação



Figura 22 Passagem exemplo da peça A Dança Do Velho Lobo. Adaptado da partitura da editora AvA para a elaboração do presente projeto de investigação

### Sonoridade e interpretação musical

Esta obra é uma excelente estratégia para que o aluno trabalhe, ao nível da técnica instrumental, a colocação (principalmente ao nível da execução dos multifónicos onde se poderá aperceber de conceitos como a flexibilidade da própria colocação, da embocadura, da posição da língua, entre outros), a homogeneidade do som e a articulação nos seus diferentes níveis. Pelo lado interpretativo, sendo uma obra que possui bastantes secções distintas e contrastantes, nomeadamente de alguma complexidade rítmica, será um ótimo recurso para que o discente possa desenvolver as suas capacidades rítmicas e de controlo de acelerando e rallentando progressivos. É também uma boa metodologia para o trabalho ao nível do aumento da amplitude de dinâmicas que o aluno consegue executar.

### **1.3. Son a ta demeure**

#### **Técnicas Expansivas comprometidas na peça - Interpretação e realização**

A obra *Son a ta demeure* para clarinete e piano possui um elevado grau de complexidade microtonal, pelo que é aconselhado apenas a alunos do 12º ano, que sejam talentosos, e tenham já cumprido grande parte, senão de todo, o programa e os objetivos delineados. Contudo o trabalho que se pode fazer com esta peça é muito interessante e pertinente, visto que o aluno poderá adquirir imensa destreza, tanto no que toca ao conhecimento de dedilhações microtonais e se contextualizar com esta nova linguagem. Também ao nível de questões de afinação minuciosas e mesmo de destreza ao nível técnico, devido ao facto de este tipo de dedilhações serem ambiciosas, o aluno pode desenvolver uma data de capacidades técnicas como o legato, o controlo dos dedos, a coordenação dos mesmos, entre outros.

Encontramos essencialmente *glissandi* e microtonalidade em termos de técnicas expansivas nesta peça. Devemos focar esta proposta e estratégia na microtonalidade, visto a peça ser essencialmente microtonal. Para efeitos de estudo da peça foi criada previamente uma sebenta para potenciais interessados na execução da obra, que é disponibilizada no próximo tópico, no entanto, esta proposta passa pelo facto de o aluno desenvolver a sua própria pesquisa e procurar resultados/dedilhações por si mesmo, com o auxílio do professor sempre que necessário. As dedilhações devem funcionar tanto ao nível ergonómico, quanto ao nível da afinação e do resultado acústico (tendo em conta a sonoridade da nota que é tocada antes, e a nota que é tocada depois, de forma a não prejudicar a homogeneidade sonora). Este resultado varia entre modelos de instrumento e entre fabricantes.

#### **Sonoridade e interpretação musical**

Esta obra é uma estratégia ambiciosa para que o aluno trabalhe, ao nível da técnica instrumental, as dedilhações microtonais, o legato, o controlo dos dedos, a coordenação dos mesmos, a colocação (ao nível da execução das dedilhações microtonais e a sua afinação, diferente da escala diatónica, precisar de correções da própria colocação, da embocadura, da posição da língua, entre outros), a homogeneidade do som e a articulação nos seus diferentes níveis. Pelo lado interpretativo, sendo uma obra que possui secções distintas e contrastantes, nomeadamente de alguma complexidade rítmica, será um excelente recurso para que o discente possa desenvolver as suas capacidades rítmicas e de estabilidade de pulsação.

Em termos de interpretação musical, na minha opinião, esta obra não estará muito longe da interpretação de qualquer outra peça para clarinete e piano das épocas clássica ou romântica.

Figure 23 shows a musical score for Clarinet Bb and Piano. The tempo is marked as quarter note = 96. The Clarinet Bb part starts with a dynamic of *f* and later changes to *mf*. The Piano part also starts with *f* and changes to *mf*. The score includes slurs and dynamic markings across several measures.

Figura 23 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de investigação

Figure 24 shows a musical score for Clarinet and Piano. The tempo is marked as quarter note = 96. The Clarinet part starts with a dynamic of *f* and later changes to *pp* with the instruction *molto legato*. The Piano part also starts with *f* and changes to *pp* with the instruction *molto legato*. The score includes slurs and dynamic markings across several measures.

Figura 24 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de investigação

Figure 25 shows a musical score for Clarinet and Piano. The tempo is marked as quarter note = 96. The Clarinet part starts with a dynamic of *f* and later changes to *pp* with the instruction *stop as if turned off*. The Piano part also starts with *f* and changes to *pp* with the instruction *stop as if turned off*. The score includes slurs and dynamic markings across several measures.

Figura 25 Passagem exemplo da obra Son a ta demeure. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de investigação

## Sebenta para pessoas que estejam interessadas na execução da obra

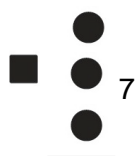
### *Son a ta demeure*

Nota:

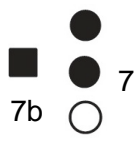
- Todos os casos em que não é disponibilizada uma dedilhação é porque a mesma já foi referida anteriormente.
- Sempre que a dedilhação contém a utilização da chave 8 está inclusa também a utilização da chave 7.
- A chave 3b existe em apenas alguns modelos de clarinetes, no caso da marca que utilizo, Buffet Crampon, só existe nos modelos tosca e légende.

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 3 a sugestão de dedilhação é:

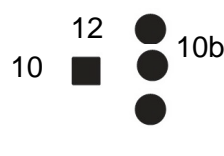
Ré 3 ¼ tom alto:



1º Mi 3 ¼ tom baixo:



Si 3 ¼ tom baixo:

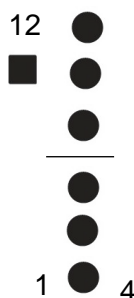


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 4 a sugestão de dedilhação é:

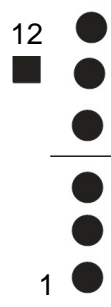
2º Mi 3 ¼ tom baixo:



Ré 4 ¼ tom alto:



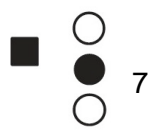
Si 3 ¼ tom alto (só em tosca/légende):



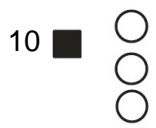
3b\*Nota – Chave de correção de afinação do fá grave

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 5 a sugestão de dedilhação é:

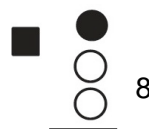
Mi 3 ¼ tom alto:



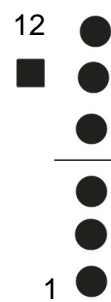
Lá 3 ¼ tom baixo:



Fá 3 ¼ tom alto:



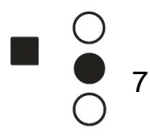
Si 3 ¼ tom alto:



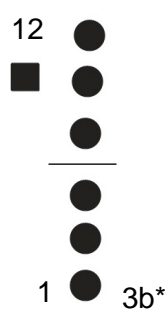
3b\*

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 6 a sugestão de dedilhação é:

Mi 3 ¼ tom alto:

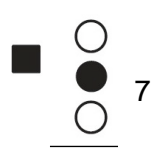
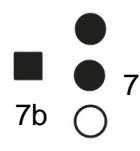


Si 3 ¼ tom alto:

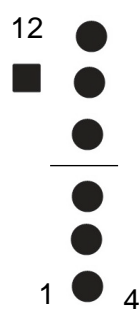


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 7 a sugestão de dedilhação é:

1º Mib 3 ¼ tom baixo:



Ré 4 ¼ tom alto:

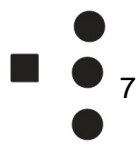


Mi 4 ¼ tom baixo:

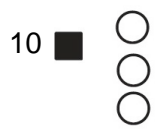


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 8 a sugestão de dedilhação é:

Ré 3 ¼ tom alto:



Lá 3 ¼ tom baixo:

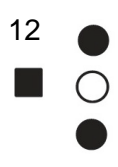


Mi 4 ¼ tom baixo:

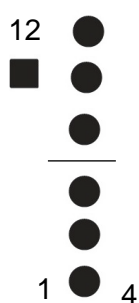


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 9 a sugestão de dedilhação é:

Si 4 ¼ tom baixo:



Ré 4 ¼ tom alto:

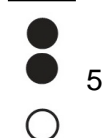


Mi 4 ¼ tom baixo:

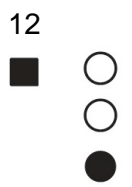


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 10 a sugestão de dedilhação é:

Ré 5 ¼ tom alto:



Si 4 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 11 a sugestão de dedilhação é:

Lá 4 ¼ t 4 ixo:      Mi 4 ¼ tom alto:      Ré 4 ¼ tom alto:      Si 4 ¼ tom alto:

12 ●      12 ●      12 ●      12

■ ●      ■ ●      ■ ●      ■ ○

○      ●      ●      ○

-○-      ●      ●      ○

○      ○      ●      ●

●      ●      ●      ●

Fá 4 ¼ tom alto:      Dó 5 ¼ tom alto:

○      ■ ●      1 ● 4

●      ○      8

●      ○

Figura 26 Passagem que contém microtonalidade da obra *Son a ta demeure*. Adaptado da partitura cedida pelo compositor para a elaboração do presente projeto de investigação

Nota: O “\*” na imagem representa um caso especial onde a sugestão de dedilhação para o Dó# 5 é a dedilhação de Dó 5 mais a chave 8.

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 12 a sugestão de dedilhação é:

Mi 4 ¼ tom alto:      Si 4 ¼ tom alto:      Si 4 ¼ tom baixo:

12 ●      12      12 ●

■ ●      ■ ○      ■ ○

●      ○      ●

●      ●      ●

○      ●      ○

●      ○

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 13 e 14 a sugestão de dedilhação é:

Dó# 5 ¼ tom alto:      Si 4 ¼ tom baixo:      Mi 4 ¼ tom baixo:      Mi 5 ¼ tom baixo:

●      12 ●      12 ●      12 ○

○      ■ ○      ■ ●      ■ ●

●      ●      ●      ●

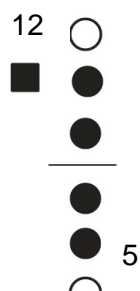
4      ●      ●      ○

○      ○      ●      ●

●      ●      ●      ●

1 ○      5      4

Ré 5 ¼ tom alto:

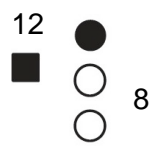


Mi 4 ¼ tom alto:

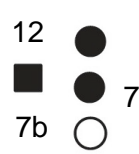


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 18 a sugestão de dedilhação é:

Dó# 5 ¼ tom alto:

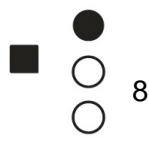


Si 4 ¼ tom baixo:



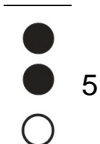
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 19 a sugestão de dedilhação é:

Fá 3 ¼ tom alto:



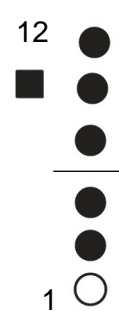
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 20 a sugestão de dedilhação é:

Fá 4 ¼ tom alto:

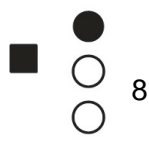


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 21 a sugestão de dedilhação é:

Mi 4 ¼ tom baixo:



Fá 3 ¼ tom alto:

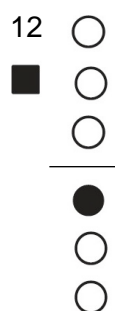


Mi 3 ¼ tom baixo:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 23 a sugestão de dedilhação é:

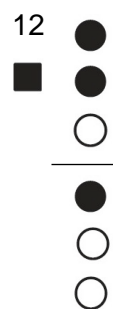
Si 4 ¼ tom alto:



Mi 4 ¼ tom alto:

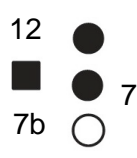


Lá 4 ¼ tom baixo:

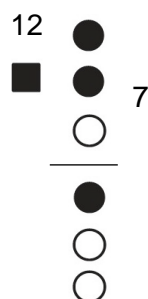


Para a passagem microtonal que aparece no compasso 25 a sugestão de dedilhação é:

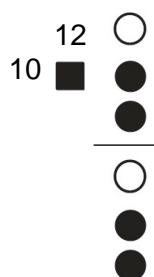
Si 4 ¼ tom baixo:



Lá 4 ¼ tom alto:



Lá 3 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 26 a sugestão de dedilhação é:

Si 3 ¼ tom alto:

**Caso especial:** No seguimento da passagem apanhar a chave 3b e a chave 1 ao mesmo tempo com o mindinho direito.

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 27 a sugestão de dedilhação é:

Si 3 ¼ tom alto:

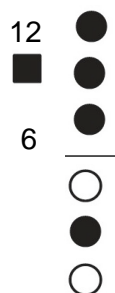
**Caso especial:** No seguimento da passagem apanhar a chave 3b e a chave 1 ao mesmo tempo com o mindinho direito.

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 28 a sugestão de dedilhação é:

**Caso especial:** Usar a dedilhação de Ré 5 aberto, apenas com a chave 12 de modo a facilitar a passagem.

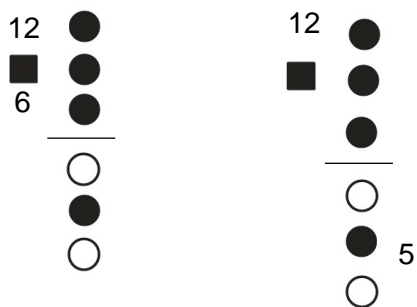
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 29 a sugestão de dedilhação é:

Sol 4 ¼ tom alto:



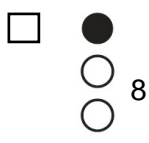
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 30 a sugestão de dedilhação é:

Sol 4 ¼ tom alto:      Fá# 4 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 31 a sugestão de dedilhação é:

Fá# 3 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 32 a sugestão de dedilhação é:

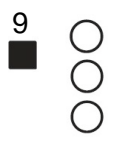
Mi 3 ¼ tom alto:



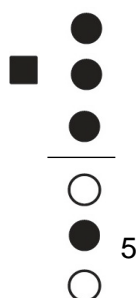
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 34 e 35 a sugestão de dedilhação é:

Último grupo de semicolcheias:

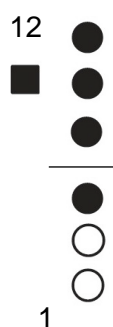
Sol 3 ¼ tom alto:



Si 2 ¼ tom alto:



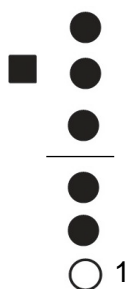
Mi 4 ¼ tom alto:



Mi 3 ¼ tom alto:

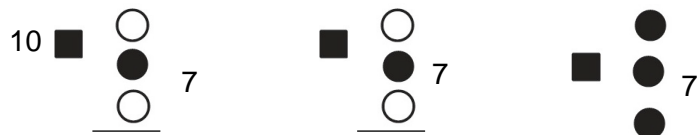


Lá 2 ¼ tom baixo:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 36 a 49 a sugestão de dedilhação é:

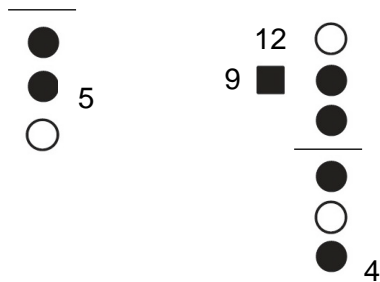
Lá 3 ¼ tom baixo:      Mi 3 ¼ tom alto:      Ré 3 ¼ tom alto:



**\*Para efeitos de simplificação da passagem tanto a chave 7 como o dedo do meio da mão esquerda permanecem sempre no clarinete.**

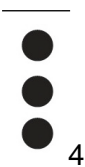
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 53 a sugestão de dedilhação é:

1º Ré 5 ¼ tom alto:      2º Ré 5 ¼ tom alto:



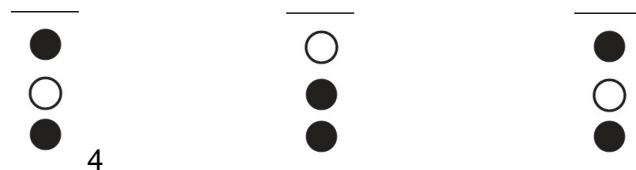
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 58 a sugestão de dedilhação é:

Dó 5 ¼ tom alto:



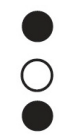
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 59 a sugestão de dedilhação é:

Dó# 5 ¼ tom alto:      Ré 5 ¼ tom alto:      Mi 4 ¼ tom alto:



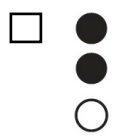
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 62 e 63 a sugestão de dedilhação é:

Ré# 3 ¼ tom alto:



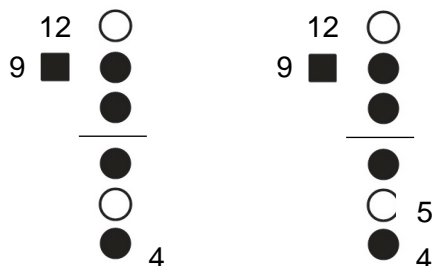
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 64 a sugestão de dedilhação é:

Fá 3 ¼ tom alto:



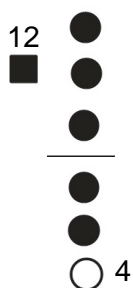
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 65 a sugestão de dedilhação é:

Ré 5 ¼ tom alto:      Ré# 5 ¼ tom alto:



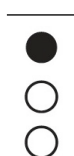
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 66 sugestão de dedilhação é:

Fá 4 ¼ tom alto:



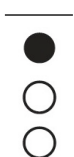
Para a passagem microtonal que aparece no compasso 67 a sugestão de dedilhação é:

Si 4 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 69 a sugestão de dedilhação é:

Si 4 ¼ tom alto:



Para a passagem microtonal que aparece no compasso 75 a sugestão de dedilhação é:

**Caso especial:** Apanhar o segundo Ré 5 sem a chave 4

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 76, 77 e 86 a sugestão de dedilhação é:

**Caso especial:** No seguimento da passagem apanhar a chave 3b e a chave 1 ao mesmo tempo com o mindinho direito.

Para a passagem microtonal que aparece no compasso 88 a 99 a sugestão de dedilhação é igual à dos compassos 36 a 49.

SECÇÃO E

**Alteração do compasso 134:** Por motivos de impossibilidade de execução da nota Dó# 4  $\frac{1}{4}$  tom alto o compositor teve de alterar a nota para um Ré 4.

Para o compasso 154 e 155 a sugestão para o glissado descendente é:

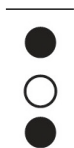
Sib+10bis

Para o compasso 172 a sugestão para o bisbigliando é a utilização da chave 2.

Para o compasso 177 a sugestão para o bisbigliando é a utilização da chave 7.

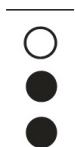
Para o compasso 198 a sugestão de dedilhação é:

Lá 2  $\frac{1}{4}$  tom alto:



Para o compasso 201 a sugestão de dedilhação é:

Lá# 2  $\frac{1}{4}$  tom alto:



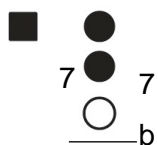
Para o compasso 204 a sugestão de dedilhação é:

Mi 2  $\frac{1}{4}$  tom alto:

Mi 2 + a chave 3b

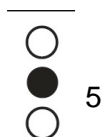
Para o compasso 207 a sugestão de dedilhação é:

Ré# 3  $\frac{1}{4}$  tom alto:



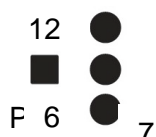
Para o compasso 210 a sugestão de dedilhação é:

Si 2  $\frac{1}{4}$  tom alto:



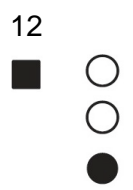
Para o compasso 213 a sugestão de dedilhação é:

Lá 4  $\frac{1}{4}$  tom alto:



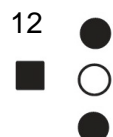
Para o compasso 216 a sugestão de dedilhação é:

Si 4 ¼ tom alto:



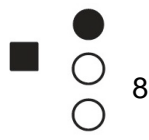
Para o compasso 219 a sugestão de dedilhação é:

Si 4 ¼ tom baixo:



Para o compasso 222 a sugestão de dedilhação é:

Dó 5 ¼ tom alto:



Compasso 225

Ré 5 ¼ tom baixo:

Harmónico natural de sol (sem dedos).

Retirado da dissertação de mestrado de João Paiva (2018, p. 45-56).

## **Vantagens do estudo das referidas obras para os alunos de clarinete no ensino secundário**

As vantagens gerais desta proposta de estratégia de aprendizagem focam-se no desenvolvimento da técnica instrumental do clarinete dos alunos, nomeadamente no âmbito das capacidades técnicas de controlo, flexibilidade da colocação, embocadura, posição da língua, homogeneidade sonora, articulação, capacidade de mudança eficaz e rápida de um determinado carácter musical, capacidade rítmica e de controlo de *accelerando* e *rallentando* progressivos, bem como, por outro lado, a estabilidade de pulsação, o trabalho ao nível do potencial dinâmico, adquirir melhor noção de afinação e desenvolver maneiras de a corrigir mais acertadamente e rapidamente, melhorar o *legato*, o controlo dos dedos e a sua coordenação.

As vantagens específicas são de natureza da música do século XXI e das suas técnicas expansivas. Esta proposta de estratégia de aprendizagem visa contextualizar o aluno nesta abordagem diferente e específica à Música, no sentido da aquisição de competências sobre microtonalidade, multifónicos, *glissandi*, entre outras técnicas em geral, para que seja capaz de as executar sem muita dificuldade, e que no fim consiga interpretar a música do século XXI com a naturalidade de qualquer outro estilo musical.

## **Conclusão**

A relevância deste projeto está demonstrada a partir do momento que foi possível elaborar um estudo comparativo a nível das características técnico-interpretativas com recurso a efeitos de técnicas expandidas, partindo de fontes primárias consubstanciadas em três obras musicais de autores portugueses do século XXI, escritas para clarinete.

Os objetivos enunciados no início deste projeto de investigação foram cumpridos de forma totalmente satisfatória. À breve síntese histórica e organológica do clarinete seguiu-se uma explicação detalhada, com antecedentes e literatura crítica sobre técnicas expansivas. Foi implementada uma proposta técnica de anotação de dedilhações para o clarinete e aplicada às obras no estudo comparativo e na literatura crítica.

Após a contextualização sobre os compositores das obras abordadas procedeu-se com algum aprofundamento à breve análise das partes específicas do ponto de vista técnico-interpretativo das obras em estudo.

Ficou demonstrada a enorme vantagem e positivas valências da aplicação desta estratégia no âmbito do processo de ensino-aprendizagem para os alunos do Ensino Especializado da Música.

## **Reflexão final**

Este projeto de investigação foi, sem a menor dúvida, mais um desafio ao qual correspondi bastante positivamente. Sinto que tive um crescimento da minha bagagem cultural e pessoal muito notório. Gostaria de destacar os ensinamentos da minha Professora Orientadora Sofia Lourenço, do meu Professor Supervisor António Saiote e do meu Professor Cooperante Ricardo Alves, principalmente em relação à interligação entre o que é interpretar um instrumento e a passagem desse mesmo conhecimento para os alunos. Descobri que todo este processo é uma ciência, não exata, e que há formas concretas de a pôr em prática com eficácia, que apenas personalidades com grande experiência e sensibilidade são capazes de alcançar.

Com a oportunidade de elaborar este projeto de investigação pude pôr em prática algumas ideias sobre a relevância da aprendizagem de novos repertórios como base de um ensino de excelência dotada por uma extrema qualidade. Características e objetivos que gostaria de conseguir atingir enquanto músico profissional e como futuro pedagogo, que aspiro vir a ser.

Despeço-me com este trabalho da minha vida académica na ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto). Embora com alguma saudade já presente, nunca irei esquecer esta instituição, que me acompanhou desde a minha licenciatura, por todo o apoio por parte dos seus docentes, de elevada qualidade artística e também enquanto pedagogos, e que me ajudaram em todas as situações da minha carreira. Feliz por pertencer à família da ESMAE. Levarei os ensinamentos que esta instituição me concedeu para toda a minha carreira musical.

## **Bibliografia**

Alvim, D. (s.d.).

Apel, W. (2003). *The Harvard Dictionary of Music: Fourth Edition*. Harvard University Press.

Armengaud, J. P. (2010). *La vision critique de L'interprète*. Paris: L'Harmattan: J. Armengaud & D. Ehrhardt, (Eds.). Vers une musicologie de l'interprétation.

Bartolozzi, B. (1969). *New sounds for woodwind*. Oxford University Press.

Benade, A. (1990). *Fundamentals of Musical Acoustics (2nd revised edition)*. New York: Dover Publications, INC.

Borba, T., & Graça, F. L. (1996). *Dicionário de Música (1º volume)*. Porto: Mário Figueirinhas Editor.

Borba, T., & Graça, F. L. (1999). *Dicionário de Música (2º volume)*. Porto: Mário Figueirinhas Editor.

Boulez, P. (2004). *Le texte, le compositeur et le chef d'orchestre*. Arles: Actes Sud / Cité de la Musique: J. Natiez, (Ed.). Musiques: Une Encyclopédie pour le XXIe Siècle - Les Savoirs Musicaux (pp. 1183-1196).

Branco, J. d. (1995). *História da Música Portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Brito, M. C., & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

Burtner, M. (1 de março de 2005). *Making Noise: Extended Techniques After Experimentalism*. Obtido de NEWMUSIC:  
<http://www.newmusicbox.org/articles/making-noise-extended-techniques-after-experimentalism/>

Cook, N. (1998). *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Dangain, G. (1978). *A propos de la clarinette*. Paris: Gérard Billaudot.

Dolak, F. (1980). *Contemporary Techniques for the Clarinet*. United States of America: STUDIO P/R.

Don Michael Randel. (1986). *The New Harvard Dictionary of Music*. Belknap Press of Harvard University Press.

Ellis, A. (1877). *On the Measurement and Settlement of Musical Pitch*. Journal of the Society of Arts 25, no. 1279 (25 May): 664–87.

Errante, G. (1993). *Contemporary Clarinet Repertoire for Clarinet and Electronics (2ª ed.)*. Mentone: CA: MilCreek Publications.

- Farmer, G. (1982). *Multiphonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*. Rochester: NY: Shall-u-mo Publications.
- Gabrielsson, A. (2005). *Timing in music performance and its relations to music experience*. Oxford: Oxford University Press.
- Gingras, M. (1960). *Clarinet Secrets - 52 Performance Strategies for the Advanced Clarinetist*. United States of America: Scarecrow Press, Inc. .
- Grazia, N. d. (02 de 06 de 2018). *Clarinet Multiphonics*. Obtido de <http://www.clarinet-multiphonics.org>
- Hill, P. (2002). *From score to sound*. In J. Rink (ED.). *Musical Performance - A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge Press.
- Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. New Haven & London: Yale University Press.
- Holmes, T. (2012). *Electronic and Experimental Music: Technology, Music and Culture*. New York: Routledge.
- House, K. (2004). *The Concurrence of Traditional and Contemporary Characteristics in Selected Clarinet Music of Shulamit Ran: A Performer's Investigation*. Dissertação de Doutorado, Graduate Faculty da University of Georgia, Athens, Georgia.
- Hümmelgen, I. (1996). *O Clarinete - Uma introdução à análise física do instrumento*. Universidade Federal do Paraná. Obtido de [file:///C:/Users/Jo%C3%A3o/Downloads/7054-21237-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Jo%C3%A3o/Downloads/7054-21237-1-PB%20(1).pdf)
- Lawson, C. (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Lawson, C. (1996). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Leipp, É. (1984). *Acoustique et musique: données physiques et technologiques : problèmes de l'audition des sons musicaux : principes de fonctionnement et signification acoustique des principaux archétypes d'instruments de musique : les musiques expérimentales : l'acoustique*. Masson.
- Lima, C. (2003). *Origens e Segredos da Música Portuguesa Contemporânea: Música em Som e Imagem*. Porto: Edições Politema.
- Lovelock, A. (2013). *Exploration of Selected Clarinet Techniques: A Portfolio of Recorded Performances and Exegesis*. Dissertação de Mestrado, The University of Adelaide, Austrália.
- Melo, F. A. (2007). *De "Introduction a la musique concrète" ao Traité des objets musicaux. gênese do solfejo dos objetos musicais de Pierre Schaeffer (Dissertação de mestrado)*. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Meyer, M. (1903). *Experimental Studies in the Psychology of Music*. The American Journal of Psychology 14, nos. 3–4 (July–October): 192–214.

- Monteiro, F. (Interpretação e Educação Musical - formação de instrumentistas e teoria da interpretação musical: estudo comparativo (Dissertação de mestrado)). 1994. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Paiva, J. (2018). *Técnicas Expansivas para o Clarinete na música de Miguel Azguime*. Porto: Repositório Esmæe (Dissertação de mestrado).
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and Clarinet Playing*. New York: Dover Publications, INC.
- Pinto, N. F. (2006). *A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Portugal.
- Pires, I. M. (2007). *La notion d'Espace dans la création musicale: idées, concepts et attributions - Une réflexion à propôs d'espaces intentionnellement percus ou composés de l'entité sonore (Tese de doutoramento)*. Paris: Université Paris 8.
- Rehfeldt, P. (2003). *New Directions for Clarinet (2nd ed.)*. United States of America: Scarecrow Press, Inc.
- Richards, E. M. (01 de 05 de 2018). *The Clarinet of the Twenty-First Century*. Obtido de <http://userpages.umbc.edu/~emrich/clarinet21.html>
- Rojó, J. V. (1984). *El clarinete y sus posibilidades: estudio de nuevos procedimientos*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- Ross, A. (2009). *O resto é ruído, À escuto do século XX*. Lisboa: casadasletras, or. "The Rest is Noise", 2009, trad. Mário César d'Abreu.
- Russolo, L. (1940). *The Art of Noises: Futurist Manifesto*. Trans. Stephen Somervell, In *Nicholas Slonimsky, (1971), Music since 1990 (4th ed.) (p.1298)*. New York: Scribners.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*. Paris: Seuil.
- Sève, A. (26 de fevereiro de 1991). *Alain Sève.com*. Obtido de LE PARADOXE DE LA CLARINETTE: <http://alain-seve.com/livre-intro.html>
- Singer, L. (1975). *Multiphonic Possibilities of the Clarinet*. American Music Teacher.
- Sloboda, J. A. (1985). *The Musical Mind - The cognitive psychology of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown CT: Wesleyan University Press.
- Taruskin, R. (2010). *The Oxford History of Western Music (5 vol.)*. New York: Oxford University Press.
- Walls, P. (2002). *Historical performance and the modern performer*. In J. Rink (Ed.) *Musical Performance - A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weston, P. (1971). *Clarinet Virtuosi of the past*. New York: Emerson Edition.

Weston, P. (1976). *The clarinettist's companion*. Northants: Fentone Music Limited.

Weston, P. (1977). *More Clarinet Virtuosi of the past*. New York: Emerson Edition.

Wyschnegradsky, I. (1972). *L'Ultrachromatisme et les espaces non octavians*. La Revue Musicale no. 290-291.

Zonn, P. (1975). Some Sound Ideas for Clarinet. *The Clarinet*, 19.

## **Partituras**

Pinho, Nuno Peixoto de (2011), *A Dança do Velho Lobo*, Lisboa, Ava Musical Editions

Alvim, Diogo (2009), *Shift*, Lisboa, Ava Musical Editions

**Anexo I: Registo das aulas observadas do aluno do ensino básico**

**Aula nº1| 18 de outubro de 2018**

A aula iniciou-se com uma saudação entre professor e aluno, com o docente a manifestar interesse sobre o bem-estar do discente. De seguida advertiu-o para o facto de ainda não ter entregado as partituras ao seu pianista acompanhador para uma audição a realizar no mês seguinte (15 de novembro de 2018). A aula prosseguiu com a realização de uma escala à escolha do aluno, neste caso Mi Maior (que tinha já preparado em casa para a aula). Tocaram em conjunto pondo em prática uma série de exercícios relativos à escala, como tocá-la em legato e staccato, sendo que no final dos mesmos o professor inquiriu o aluno sobre as condições da palheta, quer se era confortável quer se estava bem colocada. Prosseguiram para o exercício de terceiras dobradas e arpejos durante os quais o professor foi interagindo com o aluno com o intuito do mesmo conseguir potenciar a sua autonomia durante o estudo de forma a potenciar a sua evolução. Realizaram inversões do arpejo, 2 a 2, 3 a 3, a parar nas notas mais importantes harmonicamente, staccato e legato, e pensando na sincronização entre dedos e língua. No final desta sequência o professor felicitou o aluno pela evolução e desafiou-o a ser mais ambicioso, relativamente ao registo e à velocidade., visto acreditar no seu potencial. De seguida o professor apontou ao aluno que o seu clarinete tem uma folga e que precisa de ser revisto. Após uma breve conversa retomam com a escala homónima de mi menor natural, harmónica e melódica, staccato e legato terminando com a escala cromática. Ao longo destas escalas o professor Ricardo Alves foi pedindo ao aluno para variar a velocidade quer para mais lento que para mais rápido. Questionou ao aluno qual a forma mais correta e uniforme de realizar staccato no clarinete. O aluno percebeu que estava a utilizar a parte anterior da língua e que deveria ser a ponta da língua pelo que repetiu os exercícios lentamente, tomando consciência de como fazer corretamente.

A segunda parte da aula foi dedicada ao estudo de Jacques Lancelot nº 17. O discente tocou do início ao fim e o resultado agradou ao professor cooperante, ainda assim corrigiu alguns temas como o fraseio, finais de frase que estavam algo displicentes e apontou que o objetivo do estudo era que os arpejos fossem sempre iguais do início ao fim, sempre com o mesmo suporte sonoro. Pediu ainda mais atenção às dinâmicas e o aluno repetiu tudo do início ao fim. O resultado agradou tanto ao professor que prosseguiram de imediato para o concerto.

O professor incentivou o aluno a concentrar-se mais um bocado e enquanto ele tocava o concerto de Franz Krommer foi cantando os tuttis para ajudar à sensação de tempo. De seguida o discente colocou uma dúvida acerca de uma alteração que o professor rapidamente esclareceu. Ao longo do concerto o professor, sempre sorrindo, foi cantando e pedindo mais diferenças de dinâmicas, explicou ao aluno que ele era o solista e como tal deveria assumir esse papel. Pediu por fim ao aluno para não respirar em todas as pausas e fez-lhe ver que

precisava de trocar a palheta e como esta altera e tem influência na sonoridade. Enquanto o aluno trocava a palheta eis que chega o pianista acompanhador. Iniciaram prontamente o trabalho com ele e tocaram metade do concerto sem paragens. O docente pediu ao aluno mais rapidez e presença a tocar. Após terminarem o professor agradeceu ao pianista acompanhador que saiu e ficou a trabalhar com o aluno as passagens mais exigentes com metrónomo.

Chegaram ao fim da aula e o professor incentivou o aluno a praticar com o metrónomo. Despediu-se e terminou a aula.

## **Aula nº2| 25 de outubro de 2018**

A aula começou com um pequeno discurso do professor sobre a audição que se iria realizar quinze dias depois da aula, lembrando o aluno que é altura de se empenhar, estudar mais, e pôr em prática tudo o que trabalharam nas aulas e também em casa. O professor reparou que o aluno tinha deixado a palheta na boquilha e advertiu-o para não o fazer, visto que é pouco higiénico e que este ato também danifica o material (tanto a palheta como a boquilha).

Iniciaram com a escala de Fá Maior, que realizaram em conjunto, tanto em legato como em staccato. O docente alertou o aluno para a mudança do som, entre legato e staccato, referindo que apenas a articulação deve mudar. Todo o conceito de som, como o corpo do som, dinâmica, cor, se deve manter seja legato ou staccato. De seguida tocaram o exercício de terceiras dobradas onde o docente Ricardo Alves aconselhou o aluno a soprar mais para manter a direção e a homogeneidade do som. Seguiu-se o arpejo em legato e staccato, com a respetiva inversão de quatro em quatro notas e por fim o arpejo de sétima da dominante. De referir que o tempo dedicado à escala nesta aula foi mais curto devido a se tratar de uma aula de preparação para a audição.

Prosseguiram imediatamente para o concerto de Franz Krommer. O aluno tocou enquanto o professor dava indicações sobre a maneira de soprar, sendo o foco a homogeneidade e cor do som. O discente tocou o concerto de início ao fim. O docente advertiu também ao aluno que este devia estudar mais e sempre com atenção a esta matéria, visto se tratar de uma das aprendizagens básicas do clarinete. Posto isto repetiram a interpretação do concerto, mas desta vez com uma pulsação mais lenta com a ajuda do metrónomo. O professor alertou para dinâmicas, rigor rítmico, articulação, ataque, tudo em partes específicas é claro, mas com a ideia de um todo, visto que se trata de um concerto clássico e tem uma certa maneira de se tocar, deve respeitar o contexto da época. Para efeitos de controlar a passagem mais difícil do concerto, o professor obrigou o aluno a tocar a mesma o mais forte que conseguia e o mais piano de maneira a controlar o som, de forma a que o mesmo fosse

mais linear e não se ouvissem mais umas notas que outras. Entretanto o professor acompanhador chegou e fizeram uma passagem geral do concerto de Krommer e da obra Lamento de Bassi, que eram as obras para a audição, enquanto o professor foi dando indicações e o aluno ficou a conhecer a parte de piano integralmente.

O docente desejou votos de bom estudo ao aluno e aula terminou.

### **Aula nº3| 15 de novembro de 2018**

O professor deu início à aula por abordar o tópico da audição que se iria realizar na próxima terça-feira. Perguntou se o aluno se tinha sentido bem durante essa última semana de estudo e achava que se tinha empenhado o suficiente, ao que o aluno demonstrou caráter e positividade afirmando que se sentia confiante.

Iniciaram com a escala de Fá Maior, tanto em legato como em staccato e o professor incentivou o aluno a soprar mais. De seguida efetuaram em conjunto o exercício de terceiras dobradas. Para finalizar a escala de Fá Maior tocaram o arpejo da escala, tanto em legato como em staccato e o arpejo de sétima da dominante, também em legato e em staccato. Prosseguiram para a relativa menor (ré menor) e tocaram a escala Ré menor natural em legato e staccato. Na escala melódica o professor advertiu o aluno que faltava som enquanto este realiza o staccato, o aluno repetiu e o resultado agradou ao docente. Finalizaram esta escala com a execução da escala harmónica tanto em legato como em staccato. O professor fez uma breve explicação ao aluno de como deve ser realizada uma boa articulação no clarinete (com referência à letra “T” como ideia figurativa). O aluno entendeu e executaram em conjunto a escala cromática em staccato, ligando duas notas e articulando outras duas, articulando duas e ligando outras duas, entre outros exercícios de articulação.

Seguiram rapidamente para a peça (concerto de Franz Krommer). Como esta era a última aula antes da audição o aluno executou uma versão do início ao fim da obra enquanto o professor dava algumas indicações e tocava os *tutti* da orquestra no seu clarinete.

Para finalizar a aula o professor comentou que o aluno precisava de uma boquilha nova como já tinham conversado anteriormente, e fez o favor de trazer três boquilhas novas de modelo BD5 para o aluno experimentar e decidirem em conjunto qual seria a boquilha mais indicada para aluno.

O tempo da aula acabou e o professor desejou ao aluno uma boa semana de trabalho.

### **Aula nº4| 10 de janeiro de 2018**

O professor começou a aula por congratular os resultados e a prestação que o aluno

tinha alcançado num concurso na semana anterior. Este advertiu e incentivou-o a ouvir e a filtrar as críticas.

Da análise aos comentários do júri e à opinião do professor chegaram à conclusão de que o discente devia trabalhar mais o diafragma para melhorar a qualidade da sua performance (poder fazer frases mais longas, sempre com qualidade de som). O professor explicou quais os conceitos e os princípios base por detrás da utilização do diafragma e deu exercícios para trabalhar nas férias para melhorar tanto a pressão exercida sobre o diafragma como a aliviar a força exercida sobre a embocadura.

O aluno executou o estudo nº 18 do método *20 Études Faciles* de Jacques Lancelot de início ao fim. De seguida o docente inquiriu-o sobre qual seria o objetivo desse estudo, ao que o aluno respondeu prontamente que era a articulação – “bem marcato”. O professor concordou e disse para ele não respirar em todas as pausas e tentar tocar as notas o mais iguais possível em termos da sua articulação e duração. O discente executou um pouco do estudo novamente e o resultado agradou ao professor. Houve um período de cinco minutos de descanso para limpar o clarinete e por fim o aluno tocou o estudo de início ao fim.

No final da aula marcaram-se os trabalhos de casa para as férias e desejaram-se boas festividades.

#### **Aula nº5| 24 de janeiro de 2019**

Deu-se início à aula com a escala de Si Maior, com o professor e o aluno a tocar em conjunto. O docente Ricardo Alves apontou para o facto de o aluno estar a usar uma chave amais para a execução do Dó#5, um erro bastante comum para os alunos visto ser a única nota no registo agudo que não possui a chave em questão, no entanto, devo à afinação é um apontamento pertinente sempre. Referiu também o facto de o som do aluno estar a ficar demasiado pequeno quando este ia para notas mais agudas e que ele deveria soprar sempre de maneira mais uniforme. Tocaram a escala em staccato de seguida. Visto o aluno estar a articular de uma maneira esquisita, prosseguiram com exercícios para tentar solucionar a sua articulação. Desde a articular mais curto, mais rápido, tomando consciência sobre o uso da língua, com mais ar, com menos ar, sem produzir som, entre outros.

No seguimento da aula, para fazer uma pequena pausa nos exercícios de staccato, falaram sobre o Concurso Interno e o Concurso Jovem aos quais o aluno iria concorrer. Abordaram as peças e as devidas minutagens para que estivesse tudo nos conformes e segundo as regras dos concursos. Voltaram uma vez mais aos exercícios de staccato para que o aluno percebesse bem de que forma deveria trabalhar em casa.

O discente interpretou o estudo nº 19 do método *20 Études Faciles* de Jacques Lancelot. Estava bastante bem preparado e, em suma, o docente falou sobre os aspetos a

melhorar como a musicalidade das semicolcheias, que não podem ser apenas notas rápidas, têm de ter forma, focou a atenção do aluno para que este melhore a sua articulação e, por fim, para que ele melhore também a sua respiração, visto esta ser um pouco ansiosa, por vezes insuficiente, tendo em conta a duração de algumas frases, e ser possivelmente um dos causadores da sua articulação esquisita. Para terminar a aula, o aluno voltou a tocar o estudo mais uma vez, numa pulsação um pouco mais ambiciosa.

### **Aula nº6| 7 de fevereiro de 2019**

A aula começou pela discussão sobre a possibilidade de o aluno concorrer ao Concurso de clarinete de Oliveira de Azeméis. Devido ao facto de este ser muito dedicado e ter já alcançado algumas participações muito positivas noutros concursos este ano, está claro que pelos seguintes motivos, a preparação de concursos é sempre uma atividade que exige muita dedicação, pequenos desvios no programa previsto, entre outros fatores. É então preciso equacionar estas escolhas, de forma a que não tragam prejuízos ao nível do processo de aprendizagem do discente. De constatar que foi uma conversa pacífica, sincera e em que ambas as partes expuseram as suas opiniões, de forma a chegar à melhor opção.

Passaram imediatamente para a escala de Ré bemol Maior. O professor Ricardo Alves pediu para que o aluno tocasse as escalas sempre com mais som e com a preocupação por executar uma boa articulação, pormenorizando que um bom staccato é feito com a utilização da ponta da língua na ponta da palheta e não esquecendo a pressão do ar anexada a todo este processo. De seguida pediu para que o aluno assumisse uma pulsação um pouco mais ambiciosa e este tocou o arpejo de Ré bemol Maior no qual o docente lhe sugeriu que soprasse bem na mudança de registo agudo, para manter a homogeneidade dos mesmos, e abordou a afinação das notas que fazem parte do registo de “garganta” no clarinete aconselhando-o a usar algumas dedilhações específicas. Realizaram em conjunto variados com o arpejo nomeadamente as sequências de 4 em 4 sons, 3 em 3, com variações, entre outros. Tocaram também a relativa menor natural realizando o mesmo tipo de exercícios e no fim a escala cromática.

Prosseguiram para o estudo que o aluno tinha preparado o qual se encontrava muito bem controlado e com algumas ideias de musicalidade já associadas. O professor aproveitou para pôr os tópicos que estavam a abordar na escala em prática e o aluno voltou a repetir o estudo pensando na articulação, controlo do som nos registos e na afinação.

De seguida o discente apresentou a peça a solo intitulada *Three Etudes on Themes of Gershwin (I Got Rhythm)*. Enquanto o aluno foi interpretando a peça, o docente foi dando algumas indicações sobre o seu texto e carácter jazzístico. No final da versão aconselhou-o para que respirasse melhor antes de tocar, visto os inícios de frase ficarem ansiosos por

vezes, incentivou-o a fazer mais contrastes dinâmicos, de crescendos e diminuendos, e também ao nível da articulação, dizendo que tinha de ser tudo um pouco mais rítmico (não tão livre) e um pouco mais curto (definido). Depois interpretou o concerto de Krommer, quando chegou a pianista acompanhadora, de cor, como o professor tinha aconselhado a trabalhar para efeitos de controlar as passagens e se sentir mais à vontade. Fizeram pequenos ajustes de musicalidade e o aluno tirou uma dúvida sobre uma respiração.

A aula terminou com a marcação de trabalho para a semana seguinte.

### **Aula nº7| 21 de fevereiro de 2019**

Deu-se início à aula com a escala de Si bemol Maior. O professor e o aluno tocaram em conjunto a escala em legato e em staccato, onde mais uma vez o professor interveio para explicar alguns aspetos sobre a articulação, no entanto desta vez para congratular também o esforço e as visíveis melhorias através do estudo em casa. Seguiu-se o exercício de terceiras dobradas e o arpejo em legato e staccato. O docente aconselhou o aluno a soprar sempre com uma ideia de direção, doseando o ar e mantendo sempre a qualidade de som. De seguida realizaram o exercício de quatro em quatro sons, onde o professor incentivou o discente a respirar bem e de forma relaxada antes de este executar qualquer tipo de frase musical. Acabaram a escala Maior com o exercício de sétima da dominante, tanto em legato como em staccato. Prosseguiram para escala menor e realizaram as três versões da escala, natural em legato e staccato, harmónica em staccato e melódica em legato. O professor Ricardo aproveitou para explicar ao aluno que este não deve apertar a embocadura quando vai para o registo agudo, mas sim o contrário, deve relaxar. No arpejo pediu para que o aluno controlasse mais os dedos e mante-se uma pulsação estável. Realizaram também a escala cromática e a escala de tons inteiros, ambas em legato e staccato. É de realçar que todo este trabalho de escalas foi feito para conferir o trabalho que o aluno tem vindo a realizar em termos de melhorar a sua articulação, o professor ficou bastante contente com o resultado alcançado, referiu até: “Boa! Estás num bom caminho.”

Com a chegada do professor acompanhador, o aluno preparou-se para interpretar o concerto de Krommer. Visto tratar-se da preparação para a audição tentaram fazer uma passagem geral. O que não aconteceu porque o professor teve que advertir o aluno pela sua passividade enquanto tocava e de estar a fazer demasiadas respirações. Notava-se que este estava um pouco desconcentrado, por isso pararam um pouco para o aluno recuperar a sua energia e recomeçar. Enquanto o discente repetia o concerto o professor ia dando alguns apontamentos. Foi uma versão completamente diferente e que o professor congratulou muito positivamente. Repetiram apenas os compassos finais por causa apenas de uma respiração e para o aluno ficar com a certeza da entrada com o piano. Como recapitulação o professor

deu alguns parâmetros ao aluno para este pensar antes da audição: pensar em frases mais longas, soltar a articulação, ser mais ativo e não relaxar nos finais de frase. Despediram-se do pianista acompanhador e passaram para a peça para clarinete solo. O discente fez uma versão geral e o professor encorajou-o para a audição que se avizinhava desejando-lhe boa sorte e bom trabalho.

**Anexo II | Registo das aulas observadas do aluno do ensino secundário**

**Aula nº1| 18 de outubro de 2018**

O professor saudou o aluno e lembrou-o que a audição era no dia 15 de novembro. Abordou com o discente a preparação para um concurso.

Começaram por tocar a escala de Mi Maior em conjunto, tanto em legato como em staccato, realizaram o exercício de terceiras dobradas e o arpejo. No arpejo o professor aproveitou para fazer o aluno refletir sobre a sua articulação. Desta maneira sugeriu que este repetisse várias vezes o exercício e se questionasse sobre o resultado do que estava a produzir e de que maneira podia solucionar ou melhorar. Tocaram o arpejo de sétima da dominante em staccato e em legato, onde o professor chamou a atenção do aluno para a afinação e fazer menos força nos dedos.

O pianista acompanhador chegou e o aluno prontamente começou a afinar. A peça que interpretou foi o *Solo de Concours* de Henri Rabaud. O docente referiu que o som do ar que se estava a ouvir não era suposto (o aluno não estava a colocar todo o ar para dentro da boquilha). O aluno fez uma versão integral e o professor sugeriu que voltasse a tocar do início para começarem a trabalhar a peça mais pormenorizadamente. Referiu que o aluno tinha de ter mais calma nas passagens rápidas e que as devia tocar com musicalidade e relevo. Enquanto este repetia a peça o professor foi dando indicações, essencialmente de dinâmica (tocar mais presente). Chamou a atenção também para a maneira como se estava a mexer pois estava a prejudicar a execução de algumas passagens técnicas. O aluno relatou que estava com algumas dificuldades em aguentar as frases até ao fim devido à falta de ar, ao qual o docente respondeu que era normal, que era a consequência de tudo o que tinha referido e advertido desde o início da aula. De seguida interpretou a peça *Canto de Luar* do compositor Manuel Ivo Cruz. O pianista acompanhador foi embora, o aluno aproveitou para mudar a palheta e voltaram ao *Solo de Concours*. Trabalharam a cadência, onde o professor explicou que, apesar de ser uma secção livre, as notas têm de ter uma relação entre elas e acordaram respirações em sítios específicos. Incentivou o aluno a gravar-se em casa para corrigir a postura. O discente tocou o Estudo nº 6 do método Wybor Vol. IV enquanto o professor tirou uma fotografia e aproveitaram para comentar e discutir sobre como poderia melhorar a sua postura tendo em conta que devia ser estável, o intérprete pode e deve mexer-se mas não se deve desequilibrar como constatou o docente Ricardo Alves. Incentivou por fim o aluno a clarificar as ideias no estudo ao nível das respirações e dinâmicas, e para pensar sobre os conceitos de concentração e consistência.

## **Aula nº2| 25 de outubro de 2018**

A aula começou com a escala de Lá bemol Maior, em legato e em staccato. Como na semana anterior o aluno continuou a deixar sair ar pelos cantos da boca enquanto tocava, o professor alertou-o para este facto. De seguida fizeram o exercício de terceiras dobradas em staccato, o arpejo normal, o exercício de três em três sons sobre o arpejo de Lá bemol Maior e o arpejo de sétima da dominante. Na relativa menor, Fá menor, tocaram a escala Fá menor natural tanto em legato como em staccato e o arpejo de sétima da dominante. Acabaram as escalas com a escala de tons inteiros a começar no mi grave. Para trabalhar e tentar corrigir a maneira de soprar do aluno o professor incentivou-o a tocar o mi grave repetidamente de forma a melhorar também a qualidade do som. Repararam que o discente estava a apertar demasiado a embocadura e por consequência a reter o ar. Para o aluno tomar consciência de não apertar e tentar soprar de uma maneira mais natural, o professor pegou no clarinete do aluno, virou a boquilha ao contrário e disse para o aluno soprar enquanto ele mexia os dedos de forma a que o aluno não soubesse se sairia um som mais agudo ou mais grave e dando-se conta aos poucos da maneira errada como soprava por vezes.

O aluno tocou o Estudo nº 7 do Wybor Vol. IV. O docente Ricardo Alves pediu-lhe que repetisse tendo em conta o movimento dos dedos e a facilidade com que deviam ter soado as passagens técnicas. O aluno melhorou imenso e o professor ficou contente com o resultado.

Com a chegada do pianista acompanhador o aluno interpretou o *Solo de Concours* de Henri Rabaud de memória como o professor tinha sugerido. Notou-se que a obra se encontrava muito mais segura do que anteriormente, no entanto o professor nomeou alguns conceitos que o aluno deveria ter em conta quando trabalha em casa como: a sonoridade, não apertar demasiado, soprar com mais pressão de ar, fazer menos força nos dedos, facilidade das passagens e a escolha da musicalidade com bom gosto e historicamente informada.

## **Aula nº3| 15 de novembro de 2018**

O professor começou por informar o aluno que esta aula serviria para preparação da audição. Tocaram a escala de Lá bemol que tinha ficado como escala a melhorar desde a semana anterior em forma de aquecimento apenas, visto que o foco principal do aluno durante o estudo da semana tinha sido melhorar alguns conceitos relacionados com a sua maneira de tocar e as peças para a audição especificamente. Após tocarem a escala Maior em legato e staccato, realizaram o exercício de terceiras dobradas.

Passaram rapidamente para o *Solo de Concours* de Rabaud onde o discente fez uma simulação de audição. O professor ficou bastante contente com os resultados obtidos, no entanto pediu para este repetir a parte final para tentar perceber melhor alguns pormenores técnicos. Após a repetição executada pelo aluno o docente incentivou-o afirmando que estava bastante melhor, mas para este fazer ainda mais controlado enaltecendo o virtuosismo da passagem. Trabalharam a articulação através de alguns exercícios, desde uma articulação mais *leggero* até uma articulação mais incisiva. Na última parte da aula o aluno tocou na audição que coincidia com o horário da aula.

#### **Aula nº4| 13 de dezembro de 2018**

O professor cumprimentou o aluno e perguntou se tinha trabalhado os exercícios técnicos que tinha proposto na aula anterior, ao que o aluno respondeu que positivamente e preparou-se para executar o Concerto nº 1 de Weber diretamente do segundo andamento. O discente fez uma interpretação integral com o professor sempre a fazer referência aos *tutti* da orquestra. O docente após analisar atentamente a interpretação do aluno deu-lhe os parabéns e referiu que o andamento estava preparado para uma aula mais pormenorizada ao nível da interpretação e da musicalidade. Recomeçaram por trabalhar o andamento de início incidindo sobre o fraseado, as cores das harmonias, a relação entre todas as dinâmicas e especial atenção se o aluno sabia todas as deixas do piano/orquestra antes das suas entradas.

Seguidamente realizou uma interpretação integral do primeiro andamento, também do primeiro concerto de Weber. O professor voltou a incentivar o aluno dizendo que estava muito contente com o seu trabalho e a sua evolução. Voltaram ao início e focaram-se desta vez na personalidade, que é o carácter que nos pede Weber no início do seu concerto, em manter o andamento e nas respirações, que devem ser musicais e fazer sentido ao nível da divisão das frases e do carácter novamente.

Finalizaram a aula com uma interpretação integral dos dois andamentos seguidos e marcaram o trabalho de férias de natal.

#### **Aula nº5| 24 de janeiro de 2019**

A aula começou com a interpretação do Iº Concerto de Carl Maria von Weber (exposição), já que o aluno estava a preparar uma prova de orquestra. O docente disse em tom de incentivo ao aluno para falar mais com o clarinete, no entanto para ter cuidado em não

abrir demasiado o som, podia frasear mais e assumir uma musicalidade com carácter mais decidido sobretudo na primeira página, visto a primeira impressão ser muito importante neste tipo de audição. O discente repetiu a exposição algumas vezes, às quais ambos comentavam sobre o resultado e se comentou sobre pormenores muito específicos, tanto musicalmente como ao nível do clarinete.

Quando chegou o pianista acompanhador interpretaram toda a exposição novamente enquanto o professor ia dando conselhos à medida que o aluno tocava: manter o tempo, cabeça levantada, atitude na performance, algumas dinâmicas e respirações específicas. Voltaram a fazer uma outra versão para o aluno demonstrar que tinha compreendido todos os conceitos.

Com a saída do pianista acompanhador o aluno tocou o excerto orquestral do solo de clarinete da obra *Uma noite no Monte Calvo* de Mussorgsky. O professor Ricardo Alves pediu para que o aluno tocasse de uma maneira mais natural, tranquila, explicou o contexto da obra e onde o solo de clarinete se insere. Incentivou o aluno a cantar mais as notas e a conhecer melhor a obra.

#### **Aula nº6| 7 de fevereiro de 2019**

Começaram diretamente com a peça nova que o professor tinha sugerido há algum tempo, a obra *Adagio e Tarantella* de Ernesto Cavallini (peça de carácter operístico). O docente incentivou o aluno a ouvir mais ópera para conseguir perceber melhor a interpretar a peça e sobre o seu carácter. Como foi a primeira aula o professor incidiu mais nas passagens técnicas que o aluno trouxe com algumas dúvidas nas notas ou no ritmo e para explicar qual o conceito básico de cada uma das secções. Chegou o pianista acompanhador e o discente fez uma versão de início ao fim da peça para assim poder tomar melhor consciência da parte de piano. Repetiram algumas partes específicas de maior dificuldade em termos da junção com piano.

Entretanto com a saída do pianista acompanhador o aluno tocou a peça *Shift* de Diogo Alvim (Peça que irá ser abordada mais à frente no presente trabalho). O professor explicou ao aluno que era uma peça de música nova e que contém quartos de tom, no entanto, apesar desta nova abordagem, não deixava de ser uma peça de música como outro qualquer e que o aluno tinha de a interpretar muito bem. O discente questionou e pediu ajuda ao professor sobre algumas das dedilhações de quartos de tom, às quais respondeu com prontidão e conhecimento de causa. O professor explicou também que apesar de ser uma peça bastante rítmica, trava-se de uma peça para clarinete solo e como tal o aluno tinha alguma liberdade em certos momentos. Ricardo Alves pediu ao aluno que se sentasse a seu lado para juntos analisarem a obra, tanto ao nível das dedilhações, ritmo e de dinâmicas). Trabalharam a peça em conjunto à colcheia e lento.

No final da aula discutiram um pouco sobre o programa de orquestra que o aluno estava a preparar e deu-se o final da aula.

### **Aula nº7| 21 de fevereiro de 2019**

Deram início à aula após um pequeno momento de conversa onde o discente falou sobre as notas que tinha tido numa outra disciplina. O professor trouxe material, nomeadamente boquilhas, para o aluno poder experimentar e verificar se poderia melhorar a emissão e o timbre do seu som. O aluno executou as primeiras frases do andamento *Tarantella* da obra de Cavallini. Ambos concordaram que apesar das boquilhas serem novas o material que o aluno estava a usar era ainda assim bastante melhor do que o que experimentara.

Em seguida e já com o seu material começaram a trabalhar o andamento com metrónomo lentamente para corrigir alguns pormenores de rigor técnico e de tempo. O professor incentivou o aluno a mexer-se menos enquanto tocava porque o movimento estava a causar desequilíbrios tanto na maneira de soprar como ao nível do suporte do instrumento e por consequência fazia com que o aluno não estivesse a conseguir controlar as passagens. O professor apelou assim à estabilidade técnica e incentivou o aluno a fazer um trabalho mais minucioso em casa no que toca ao rigor rítmico. No final deste trabalho abordaram apenas a questão da articulação. O docente explicou que a articulação tinha de ser mais clara e mais homogénea. Também forneceu ao aluno três exercícios para que ele pudesse trabalhar em casa e mostrasse os resultados pretendidos na próxima aula.

No fim o professor disse ao aluno para limpar o instrumento e interpretar a obra *Adagio e Tarantella* do início ao fim. Constatou que estava muito melhor, mas que ele tinha de fazer este tipo de trabalho diariamente para alcançar a consistência técnica e de articulação.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO - CLARINETE

As técnicas expansivas no clarinete para o Ensino Especializado  
de Música em Portugal

João André Oliveira Paiva

