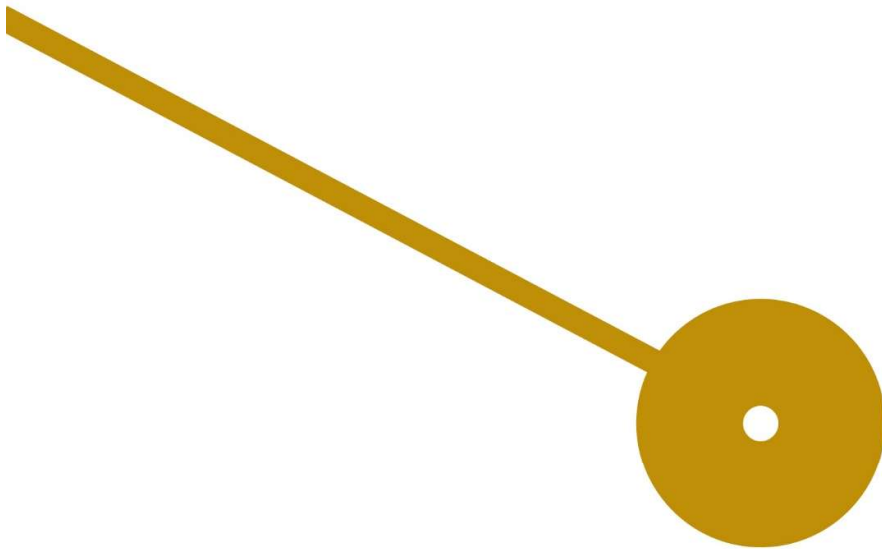




O ensino do staccato duplo no ensino básico e secundário

João Pedro da Gama Valinho

06/2025



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento - Clarinete

O ensino do staccato duplo no ensino básico e secundário

João Pedro da Gama Valinho

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

Professor Orientador

Nuno Pinto

Professor Supervisor

António Saiote

Professor Cooperante

Mário Apolinário

Para os meus pais, família e namorada.

Agradecimentos

A concretização deste projeto não teria sido possível sem o apoio, incentivo e presença de várias pessoas fundamentais ao longo deste percurso, às quais expresso a minha mais profunda gratidão.

Aos meus pais, pelo apoio firme em todas as etapas da minha vida e por nunca deixarem de acreditar em mim. À restante família, pelo suporte, pelas palavras de encorajamento e pelo carinho que sempre me acompanharam. À minha namorada, Bruna Fernandes, pela força, carinho, compreensão, motivação constante e por estar sempre presente, mesmo nos momentos mais desafiantes.

Ao Professor António Saiote, meu supervisor, e ao Professor Nuno Pinto, meu orientador, por todo o conhecimento partilhado, pelo rigor, pela inspiração e por me guiarem com sabedoria e exigência ao longo do meu percurso pela ESMAE. É um privilégio poder vivenciar inúmeros momentos de partilha, ensinamentos, motivação e trabalho com duas pessoas que considero verdadeiras referências não só a nível musical, mas também a nível humanístico.

A todos os professores com quem tive o prazer de trabalhar ao longo do meu percurso académico, pelas aprendizagens transmitidas e pelo contributo para o meu crescimento enquanto músico e ser humano.

Aos meus amigos, pelo companheirismo, pela amizade genuína e por estarem sempre presentes com palavras de apoio, momentos de partilha e incentivo.

A todos aqueles que, de forma direta ou indireta, se cruzaram comigo ao longo deste caminho, contribuindo para a minha formação pessoal, académica e artística: o meu sincero obrigado.

Resumo

O principal objetivo desta dissertação de Mestrado em Ensino da Música consistiu na introdução de um método de iniciação ao staccato duplo no ensino básico e secundário do clarinete, com o intuito de contribuir para o desenvolvimento técnico dos alunos e melhor prepará-los para os desafios futuros.

Paralelamente, pretendeu-se apresentar e evidenciar a prática pedagógica desenvolvida ao longo do estágio curricular, bem como as experiências vivenciadas e as competências adquiridas nesse contexto.

A primeira parte do trabalho corresponde ao Relatório de Estágio, no qual se destacam as componentes de observação e de lecionação. Na segunda parte, é realizada uma revisão bibliográfica de métodos de staccato duplo aplicados ao clarinete e a outros instrumentos de sopro, que serviram de base para a construção da proposta metodológica implementada no projeto de intervenção. Por fim, são apresentados os resultados obtidos com a aplicação do método proposto.

Espera-se que este trabalho possa constituir um contributo relevante para o ensino do clarinete, ao disponibilizar uma ferramenta pedagógica que apoie o desenvolvimento técnico dos alunos e a sua preparação para exigências futuras.

Palavras-chave

Ensino da Música; Ensino do Clarinete; Staccato Duplo; Método;

Abstract

The main objective of this Master's dissertation in Music Education was to introduce a methodology for the initiation of double staccato in clarinet teaching at the basic and secondary levels, aiming to contribute to students' technical development and better prepare them for future challenges.

In parallel, the work also aimed to present and highlight the pedagogical practice developed during the curricular internship, as well as the experiences gained and the skills acquired in that context.

The first part of the dissertation corresponds to the Internship Report, which describes the observation and teaching components. In the second part, a literature review of double staccato methods applied to the clarinet and other wind instruments is carried out, serving as the basis for the development of the methodological proposal implemented in the intervention project. Finally, the results obtained from the application of the proposed method are presented.

It is hoped that this work may serve as a relevant contribution to clarinet education, by providing a pedagogical tool that supports students' technical development and better prepares them for future demands.

Keywords

Music Education; Clarinet Teaching; Double Staccato; Method;

Índice

Índice de figuras	ix
Índice de tabelas	x
Introdução	11
Capítulo 1 Guião de Observação da Prática Musical	13
1.1. Contextualização	13
1.1.1 A Escola	13
1.1.2 Caracterização dos alunos	16
1.2 Cronograma de Observação de Aulas Individuais	20
1.2.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Básico	20
1.2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário	21
1.2.3. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Trio de Madeiras do Ensino Secundário	22
1.3.1. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Básico	24
1.3.2. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Secundário	29
1.3.3. Relatórios de Observação da Prática Educativa do Trio de Madeiras do Ensino Secundário	32
1.4. Balanço Geral das Observações	35
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	37
2.1. Registo de aulas lecionadas	37
2.2. Planificação e descrição das aulas lecionadas	38
2.2.1. Aluno do Ensino Básico	38
2.2.2. Aluno do Ensino Secundário	50
2.2.3. Classe de conjunto	60
2.3. Reflexão sobre as aulas lecionadas	68
2.4. Reflexão final do Estágio Curricular	

.....	69
Capítulo III – Projeto de Intervenção	71
3.1. Contextualização e apresentação de objetivos.....	71
3.2. Plano de Melhoria a Desenvolver: Introdução de método de staccato duplo no Ensino Básico e Secundário de Clarinete.....	72
3.3.1 Análise de métodos de staccato duplo existentes	73
3.3.2. Método a introduzir no projeto de intervenção	87
3.4. Natureza da Investigação e descrição da amostra	95
3.6. Fases do projeto e calendarização	96
3.8. Apresentação de Resultados.....	96
3.10. Conclusões gerais do Projeto de Intervenção.....	102
Conclusão	104
Bibliografia.....	106
Anexos.....	107
Anexo I – Registo das aulas observadas do Aluno do 3.º grau/7.º ano	107
Anexo II – Registo das aulas observadas do Aluno do 7.º grau/11.º ano.....	127
Anexo III – Registo das aulas observadas do Trio de madeiras do Ensino Secundário	145

Índice de figuras

Figura 1 Exercício nº1 do método de Clark Fobes	75
Figura 2 Exercício nº2 do método de Clark Fobes	75
Figura 3 Exercício nº3 do método de Clark Fobes	76
Figura 4 Exercício nº4 do método de Clark Fobes	76
Figura 5 Exercício nº5 do método de Clark Fobes	76
Figura 6 Exercício nº6 do método de Clark Fobes	77
Figura 7 Exercício nº1 do método de Robert Spring	79
Figura 8 Excertos de exercícios sugeridos no método de Robert Spring	80
Figura 9 Ferramenta sugerida no método de Jan Eberle	82
Figura 10 Exercício nº2 no método de Trevor Wye	83
Figura 11 Exercício nº1 no método de Trevor Wye	83
Figura 12 Excertos de exercícios sugeridos no método de Jean-Baptiste Arban	85
Figura 13 Esquema representativo da posição da língua em função das vogais	87
Figura 14 Triângulo de Helwag	87
Figura 15 Exercício nº1 (Primeira semana).....	88
Figura 16 Exercício nº2 (Primeira semana).....	89
Figura 17 Exercício nº3 (Primeira semana).....	89
Figura 18 Exercício nº4 (Primeira semana).....	89
Figura 19 Exercício nº5 (Primeira semana).....	90
Figura 20 Ferramenta de estudo (Segunda semana).....	90
Figura 21 Exercício-tipo (Segunda semana).....	91
Figura 22 Exercício nº1 (Segunda semana).....	92
Figura 23 Exercício nº3 (Segunda semana).....	92
Figura 24 Exercício nº2 (Segunda semana).....	92
Figura 25 Exercício nº4 (Segunda semana).....	93
Figura 26 Exercício nº5 (Segunda semana).....	93
Figura 27 Exercício nº6 (Segunda semana).....	93
Figura 28 Ferramenta de estudo.....	95

Índice de tabelas

Tabela 1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do ensino básico	20
Tabela 2 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário	21
Tabela 3 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Trio de Madeiras.....	23
Tabela 4 Registo de observação diária - aula n.º 1 Ensino Básico.....	24
Tabela 5 Registo de observação diária - aula n.º 2 Ensino Básico.....	26
Tabela 6 Registo de observação diária - aula n.º 15 Ensino Básico.....	27
Tabela 7 Registo de observação diária - aula n.º 11 Ensino Secundário	29
Tabela 8 Registo de observação diária - aula n.º 21 Ensino Secundário	30
Tabela 9 Registo de observação diária - aula n.º 28 Ensino Secundário	31
Tabela 10 Registo de observação diária - aula n.º 12 Trio de madeiras Ensino secundário	32
Tabela 11 Registo de observação diária - aula n.º 19 Trio de madeiras Ensino secundário	33
Tabela 12 Registo de observação diária - aula n.º 23 Trio de madeiras Ensino secundário	34
Tabela 13 Planificação anual Ensino básico	38
Tabela 14 Planificação 1º período Ensino básico	41
Tabela 15 Planificação 2º período Ensino básico	43
Tabela 16 Planificação 3º período Ensino básico	45
Tabela 17 Planificação-Tipo de aula lecionada Ensino básico	47
Tabela 18 Planificação anual Ensino secundário	50
Tabela 19 Planificação 1º período Ensino secundário	52
Tabela 20 Planificação 2º período Ensino secundário	53
Tabela 21 Planificação 3º período Ensino secundário	55
Tabela 22 Planificação-Tipo de aula lecionada Ensino secundário	57
Tabela 23 Planificação anual Trio de madeiras.....	60
Tabela 24 Planificação 1º período Trio de madeiras	62
Tabela 25 Planificação 2º período Trio de madeiras	63
Tabela 26 Planificação 3º período Trio de madeiras	64
Tabela 27 Planificação-Tipo de aula lecionada Trio de madeiras	66
Tabela 28 Tabela de resolução de problemas de Wye (1989)	84
Tabela 29 Tabela de resolução de problemas inspirada em Wye (1989).....	94

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, e tem por base a prática pedagógica exercida durante o ano letivo 2024/2025.

Este estágio foi realizado na Academia de Música Fortaleza de Valença, na disciplina de clarinete e classe de conjunto orientada pelo professor Mário Apolinário, tendo a supervisão do Professor Especialista António Saiote. Fazem parte deste relatório a descrição das aulas observadas, lecionadas pelo professor cooperante, assim como a descrição das aulas orientadas por mim, acompanhadas das respetivas planificações.

Inicialmente, através das observações realizadas ao professor cooperante, conheci estratégias de ensino muito pertinentes que contribuíram significativamente para o meu desenvolvimento enquanto professor. Além disso, como eu já leciono a disciplina de clarinete numa academia há três anos, tive o privilégio de poder observar estas aulas numa perspetiva de alguém que já enfrentou muitos dos desafios que a prática de ensino do clarinete apresenta. Nunca o tinha feito antes e, sendo o professor cooperante bastante mais experiente que eu, foi importantíssimo poder observar o seu trabalho com os alunos, o que me levou a complementar, reformular e melhorar as estratégias de ensino que eu já tinha adquirido e definido, assim como pude aprender outras totalmente novas.

Assim sendo, a Prática de Ensino Supervisionada permitiu-me refletir sobre a importância da atualização constante da nossa prática educativa, especialmente no ensino básico e secundário, onde os alunos desenvolvem as bases que os preparam para o futuro. Num mundo em permanente transformação, torna-se essencial inovar os currículos do Ensino da Música, garantindo que os alunos adquiram todas as competências necessárias para prosseguirem os seus estudos.

O tema desta dissertação surge precisamente dessa necessidade de inovação, procurando capacitar os clarinetistas para os desafios do futuro, especificamente quanto à capacidade de articulação dos clarinetistas, que se encontra frequentemente limitada pelo staccato simples. A minha experiência pessoal, por vezes, tem vindo a refletir esta realidade, dado que o meu staccato simples nem sempre foi suficientemente rápido para determinadas obras e contextos, causando desconforto e insegurança durante a

performance. Esta limitação, reforçou em mim o desejo de ensinar a técnica desde cedo a alunos de clarinete.

Assim sendo, o principal objetivo deste projeto é propor um método para a introdução do staccato duplo de clarinete, no ensino básico e secundário, utilizando princípios pedagógicos de materiais já existentes para clarinete bem como de outros instrumentos de sopro, tais como a flauta e o trompete. Deste modo, espera-se criar recursos pedagógicos que auxiliem professores e alunos a integrar esta técnica na sua prática regular. A estrutura deste projeto contempla uma introdução à técnica e ao problema, uma revisão da literatura relevante, a descrição e aplicação de um método de introdução ao staccato duplo a alunos de clarinete do ensino básico e secundário e, por fim, resultados e conclusões. Prevê-se que este projeto demonstre que é possível integrar a técnica em questão nestes ciclos de ensino, contribuindo significativamente para o progresso técnico dos alunos e ampliando o leque de ferramentas pedagógicas disponíveis para os professores de clarinete.

Capítulo 1 | Guião de Observação da Prática Musical

1.1. Contextualização

1.1.1 A Escola

A Academia de Música Fortaleza de Valença (AMFV) é uma instituição de ensino artístico especializado dedicada à formação musical de crianças e jovens. Fundada a 23 de setembro de 2013 pela sua atual diretora, Dra. Ivone Ribeiro, a AMFV tem desempenhado um papel fundamental no desenvolvimento cultural e educativo da região de Valença. Inicialmente, a academia começou por oferecer cursos de iniciação e o Curso Básico de Música, tendo sido homologada pelo Ministério da Educação e Ciência a 21 de setembro de 2014. Em setembro de 2019, alargou a sua oferta com a homologação dos Cursos Secundários de Música, permitindo que os alunos prosseguissem os seus estudos musicais até ao final do ensino secundário.

Desde a sua fundação, a AMFV tem sido um motor de dinamização cultural na Eurocidade Valença-Tui, promovendo eventos e concertos que enriquecem a vida cultural da região. A academia mantém uma forte ligação com a Galiza, participando em iniciativas como o Concurso de Panxolinãs, o festival "No Bico un Cantar" e o Festival Internacional de Teclas (IKFEM). Além disso, esteve envolvida na gravação de um CD no âmbito do património imaterial "Ponte nas Ondas", reconhecido pela UNESCO em dezembro de 2022. A colaboração com o Município de Valença tem sido constante, destacando-se a participação da AMFV em eventos de grande relevância, como as visitas do Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa, do ex-Ministro da Educação, Tiago Brandão Rodrigues, e do Primeiro-Ministro, António Costa. O trabalho desenvolvido pela academia foi reconhecido em 2022 com a atribuição da Medalha Municipal de Mérito pelo Município de Valença.

Situada em Valença, uma cidade transfronteiriça do Alto Minho que faz fronteira com a Galiza através da Ponte Internacional de Valença, a AMFV beneficia da sua localização estratégica para estabelecer relações com instituições educativas e culturais da região. Valença, com os seus 13.623 habitantes, é um território com uma forte identidade histórica e cultural, inserido numa Eurocidade que promove o intercâmbio e a cooperação transfronteiriça.

A AMFV organiza-se através de diferentes órgãos de gestão e coordenação pedagógica, garantindo uma estrutura funcional e eficiente. Os seus órgãos sociais

incluem a Assembleia de Sócios, a Direção Executiva e o Conselho Fiscal. A gestão pedagógica está a cargo da Direção Pedagógica, dos Departamentos Curriculares, do Conselho Pedagógico e dos Diretores de Turma, contando ainda com serviços administrativos e auxiliares de ação educativa. O modelo de liderança adotado pela AMFV é centrado na aprendizagem dos alunos, promovendo um ambiente de comunicação e colaboração entre professores, alunos e encarregados de educação.

A oferta educativa da AMFV inclui o Curso de Iniciação em Música, o Curso Básico de Música nos regimes articulado e supletivo, e os Cursos Secundários de Música, igualmente nos regimes articulado e supletivo. Estes cursos são regulamentados pelas Portarias 223-A/2018 e 229-A/2018. Além destas formações, a academia promove diversas atividades de enriquecimento curricular, como o Curso Livre de Instrumento, o Coro Vocalis Contrasta, o projeto "Fora da Pauta", as Oficinas da Música e a Filarmónica Juvenil.

Atualmente, a academia conta com 221 alunos matriculados, dos quais 193 são provenientes do concelho de Valença e 28 do concelho de Monção. A maioria dos alunos situa-se na faixa etária entre os 10 e os 15 anos e frequenta o Curso Básico de Música em regime articulado. Atenta às dificuldades socioeconómicas de algumas famílias, a AMFV procura garantir que todos os alunos tenham acesso ao ensino da música, recorrendo ao apoio do Município e de outras entidades para a aquisição de instrumentos musicais.

A equipa pedagógica da AMFV é constituída por professores devidamente habilitados para o Ensino de Música, empenhados na inovação pedagógica e na formação contínua. O trabalho colaborativo é incentivado, garantindo uma abordagem educativa diferenciada e adaptada às necessidades dos alunos.

Em janeiro de 2024, a AMFV inaugurou as suas novas instalações na Zona Escolar de Valença, resultado da requalificação do Bloco B do Parque Escolar. Este novo espaço conta com nove salas de instrumento, três salas de Formação Musical, uma sala de Ciências da Educação, uma sala de Percussão, uma sala de Professores, uma sala de Reuniões, uma sala da Direção, uma secretaria e um auditório. Os espaços foram concebidos para proporcionar as melhores condições de aprendizagem e prática musical.

A AMFV mantém parcerias com diversas instituições educativas e culturais, entre as quais se destacam o Agrupamento de Escolas Muralhas do Minho, o Agrupamento de Escolas de Monção, o Colégio do Minho, a Universidade Católica do Porto e a Escola Superior de Música de Lisboa. Além disso, colabora com entidades como a Câmara

Municipal de Valença, a Câmara Municipal de Monção, a APPACDM de Valença, o Conservatório de Música de Tui e a Banda de Música de Tangil.

A academia tem como missão proporcionar uma formação musical de excelência, promovendo o desenvolvimento artístico e pessoal dos alunos. A sua visão assenta na criação de uma escola de referência no ensino da música, contribuindo para o desenvolvimento cultural da comunidade. Os seus valores incluem a cidadania e participação, a liberdade e respeito pela diversidade, o compromisso e responsabilidade, a inovação e criatividade, o rigor e excelência, a integridade e tolerância, e a solidariedade e colaboração.

A análise estratégica da AMFV revela pontos fortes como a qualidade e credibilidade do ensino ministrado, a oferta educativa diversificada, a proximidade entre professores e alunos, a estabilidade do corpo docente e a motivação dos alunos. No entanto, também enfrenta desafios, como a necessidade de mais tecnologia nas salas de aula e a dificuldade na promoção da formação contínua dos docentes. Entre as oportunidades, destaca-se o potencial de dinamização de projetos transfronteiriços com a Galiza e o fortalecimento das parcerias institucionais. As principais ameaças incluem a falta de infraestruturas adequadas para concertos, as desigualdades socioeconómicas dos alunos e a escassa oferta cultural no concelho.

Para enfrentar estes desafios, a AMFV definiu objetivos estratégicos que incluem a melhoria da gestão organizacional, o reforço das práticas pedagógicas inovadoras, o fortalecimento da ligação com a comunidade e o investimento em equipamentos tecnológicos. Estes objetivos são sustentados por três eixos estratégicos: o eixo pedagógico/relacional, que visa a inovação curricular e a inclusão; o eixo de recursos e equipamentos, que foca a valorização dos recursos humanos e materiais; e o eixo de organização e gestão, que pretende fortalecer a comunicação e a liderança institucional.

Com um projeto educativo sólido, instalações modernas e um forte compromisso com a excelência pedagógica, a Academia de Música Fortaleza de Valença continua a afirmar-se como um polo de referência no ensino artístico especializado. A sua missão vai além da formação musical, contribuindo ativamente para o desenvolvimento cultural e social da comunidade.

1.1.2 Caracterização dos alunos

No âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, foram selecionados dois alunos de clarinete de diferentes níveis de ensino, que frequentam a Academia de Música Fortaleza de Valença, pertencentes à classe de clarinete do professor Mário Apolinário. O aluno do Ensino básico frequentou o 7º ano de escolaridade em Regime Articulado, correspondente ao 3º grau de ensino do clarinete e o aluno do Ensino secundário, frequentou o 11º ano em Regime Supletivo, referente ao 7º grau do ensino do clarinete.

Quanto à disciplina de Música de Câmara, foi selecionado um trio de madeiras, do Ensino Secundário, 11º ano de escolaridade, composto por dois clarinetes e uma flauta. As aulas deste grupo também estão a cargo do professor Mário Apolinário.

1.1.2.1 Aluno do Ensino Básico

O aluno frequentou o 7º ano de escolaridade, correspondente ao 3º grau do ensino de clarinete, com 13 anos de idade. De uma forma geral, este aluno revelou interesse pelo clarinete, além de talento que o serve à sua aprendizagem. Ao longo do ano letivo foi desenvolvendo as suas capacidades de forma relativamente contínua, fruto da sua organização no estudo individual, que foi cada vez melhor à medida que o ano letivo decorria. Por outro lado, o discente é uma pessoa muito reservada e nem sempre foi fácil haver uma comunicação clara, que permitisse identificar dúvidas ou até realizar ajustes na metodologia, mas graças ao bom ambiente na sala de aula, que promoveu uma boa relação entre aluno e professor, esta questão foi melhorando significativamente. Assim, o trajeto desenvolvido pelo aluno, foi satisfatório, tendo sido um gosto tê-lo como discente.

Desde o início do ano, um dos principais focos, foi trabalhar a emissão sonora, dada a dificuldade que o aluno teve em adquirir uma embocadura flexível e relaxada, que prejudicava a qualidade do seu som. A insegurança de si mesmo que o aluno demonstrava, contribuiu para agravar a situação. Ainda assim, foi notável o progresso realizado pelo discente durante todo o ano letivo, permitindo-lhe melhorar significativamente os aspetos acima mencionados. Outro aspeto bastante trabalhado foi a questão das escalas, que por vezes não estavam bem preparadas pelo aluno, especialmente no início do ano letivo. Deste modo, o professor necessitou de dedicar

mais tempo de aula às mesmas, mas a partir do 2º período, o aluno começou a desenvolver mais autonomia na sua preparação, o que foi uma mais-valia para a sua formação instrumental.

➤ **Plano de Estudos**

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 4 alterações, sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras simples e dobradas e Escala Cromática com alternância de articulações.

Estudos:

- *20 Études Faciles et Progressives* - Jacques Lancelot;

Peças:

- *Mon deuxième Solo de Clarinette* - Jacques Barat;
- *Fox Hunt* - Raymond Endresen;
- *Chant des Clarines* - Francis Coiteux;
- *Sonatine* - Jaromír Weinberger;
- *Clarinetissimo* - André-Jean Dervaux;
- *Romance* - Edward German;

1.1.2.2 Aluno do Ensino Secundário

O aluno frequentou o 11º ano de escolaridade, correspondente ao 7º grau do ensino de clarinete, com 16 anos de idade. É um aluno com muita aptidão para a música e clarinete, que revelou bastante interesse e gosto pela disciplina. De um modo geral, o discente mostrou-se uma pessoa motivada e predisposta a aprender, mas nesta fase, dado que tem interesse em prosseguir os seus estudos musicais no Ensino Superior, poderia ter sido mais ativo na participação em masterclasses, concursos ou provas de

orquestra, atividades que seriam muito enriquecedoras para o seu desenvolvimento musical.

O discente revelou competências notáveis para a aprendizagem do clarinete, com boa qualidade de som, domínio técnico adequados, musicalidade e boa capacidade de leitura musical. Além disso, geralmente compreendeu as indicações do professor, tanto a nível técnico como de interpretação musical, respondendo eficazmente às mesmas.

O seu percurso ao longo do ano letivo foi marcado por momentos de sucesso, mas também por momentos e dificuldades que mereceram bastante atenção. Este aluno frequenta o regime supletivo e, além da escola, também faz desporto, com treinos e jogos frequentes que o obrigam a ter horários difíceis. Assim, o aluno, por vezes, teve alguma dificuldade em gerir e organizar a sua vida, levando a algumas semanas de pouca preparação do estudo do clarinete. Ainda assim, depois de muita compreensão por parte do professor e de algumas conversas de reflexão, o aluno aprendeu a fazer uma gestão mais eficiente do seu tempo e definiu prioridades que o levou a desistir voluntariamente da atividade extracurricular relacionada com desporto, que se traduziu em mais preparação e aulas mais produtivas.

Uma das questões mais trabalhadas durante as aulas foi relativa à embocadura, dado que o discente tinha a tendência de apertar muito a boca durante a performance e de movimentar muito a mesma conforme o registo que tocava. Outra das questões com mais foco, foi a nível da interpretação, especialmente de música contemporânea, visto que o aluno revelou algumas lacunas no que diz respeito à sua compreensão artística. O trabalho desenvolvido pelo discente foi, no entanto, muito satisfatório pois a sua dedicação, esforço e estudo, permitiu-lhe adquirir e melhorar significativamente as suas competências musicais e a nível do clarinete.

➤ **Plano de Estudos**

Escalas:

- Escalas Maiores e menores até 7 alterações sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas, exercício n.º 1 de Hanon e Escala Cromática com alternância de articulações.

Estudos:

- *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* - Paul Jeanjean;

Peças:

- *Claribel* - Eugène Bozza;
- *Rhapsody* - Willson Osborne;
- *Konzert in Es-dur für Klarinette* - Antonio Rosetti;
- *Fantaisie de Concert* - Edmond Avon;
- *Solo de Concours* - Jules Mouquet;
- *Bernhard Crusell - Clarinet Concerto n.º 2, Op.5;*
- Excertos Orquestrais;

1.1.2.3. Trio de madeiras do Ensino Secundário

Este grupo de música de câmara era composto por três alunos de 16 anos do 11.º ano: dois clarinetistas e uma flautista. Inicialmente, estava previsto que o grupo fosse um duo de clarinetes. No entanto, já algumas semanas após o início do 1.º período, como a aluna de flauta ainda não tinha grupo de música de câmara, foi integrada nesta formação. Os três alunos manifestavam boas qualidades a nível de leitura e domínio do instrumento, mas por outro lado, demonstravam alguma dificuldade em trabalhar em grupo em prol de uma interpretação coesa do repertório a trabalhar.

De uma forma geral, o grupo poderia ter realizado um trabalho muito mais produtivo ao longo do ano letivo, dado que houve problemas de assiduidade e de pontualidade da parte de cada um, prejudicando a gestão do tempo de aula e consequentemente do proveito que se poderia retirar das mesmas. Assim sendo, optou-se por trabalhar apenas uma obra durante todo o ano letivo, dividida por um ou dois andamentos por período, o que permitiu desenvolver um trabalho aprofundado no âmbito da música de câmara tendo em conta as adversidades referidas acima. A evolução obtida pelo grupo foi positiva do ponto de vista musical e, portanto, desenvolveu-se um trabalho proveitoso apesar das circunstâncias menos boas.

➤ **Plano de Estudos:**

Pecas:

- *Divertimento nº 1 K439b - W. A. Mozart;*
 - *Allegro*
 - *Menuetto - Allegretto*
 - *Adagio*
 - *Menuetto*
 - *Rondo - Allegro*

1.2 Cronograma de Observação de Aulas Individuais

1.2.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Básico

O aluno do 3º grau (7º), é aluno do professor Mário Apolinário. As aulas decorreram nas instalações da Academia de Música Fortaleza de Valença, na sala B6, com duração de 50 minutos. Foram observadas 15 aulas e lecionadas 12 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 1 abaixo.

Tabela 1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do ensino básico

Data	Número de aula	Aula Observada	Aula lecionada
08/10/2024	1	X	
15/10/2024	2	X	
22/10/2024	3	X	
29/10/2024	4		X
05/11/2024	5	X	
12/11/2024	6	X	
19/11/2024	7	O professor faltou.	
26/11/2024	8	Provas trimestrais	
3/12/2024	9		X
10/12/2024	10	X	
17/12/2024	11	O aluno faltou.	
07/01/2025	12	X	
14/01/2025	13	X	
23/01/2025	14		X

28/01/2025	15	X	
04/02/2025	16	X	
11/02/2025	17		X
18/02/2025	18	X	
25/02/2025	19	X	
11/03/2025	20	X	
18/03/2025	21		X
25/03/2025	22	X	
01/04/2025	23	X	
22/04/2025	24		X
29/04/2025	25		X
06/05/2025	26		X
13/05/2025	27		X
20/05/2025	28		X
29/05/2025	29		X
03/06/2025	30		X

1.2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário

O aluno do 7º grau (11º ano), é aluno do professor Mário Apolinário. As aulas decorreram nas instalações da Academia de Música Fortaleza de Valença, na sala B6, com duração de 90 minutos. Foram observadas 15 aulas e lecionadas 10 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 2 abaixo.

Tabela 2 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Ensino Secundário

Data	Número de aula	Aula Observada	Aula lecionada
08/10/2024	1	X	
15/10/2024	2	X	
22/10/2024	3	O aluno faltou.	
29/10/2024	4		X
5/11/2024	5	X	
12/11/2024	6	X	
19/11/2024	7	O professor faltou.	

26/11/2024	8	Provas trimestrais.	
3/12/2024	9		X
10/12/2024	10		X (Audição trimestral)
17/12/2024	11	X	
07/01/2025	12	X	
14/01/2025	13	X	
23/01/2025	14		X
28/01/2025	15	X	
04/02/2025	16	X	
11/02/2025	17		X
18/02/2025	18	X	
25/02/2025	19	X	
11/03/2025	20	X	
18/03/2025	21	X	
25/03/2025	22	X	
01/04/2025	23	X	
22/04/2025	24		X
29/04/2025	25		X
06/05/2025	26	O aluno faltou.	
13/05/2025	27		X
20/05/2025	28		X
29/05/2025	29		X
03/06/2025	30	Audição trimestral	

1.2.3. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas do Trio de Madeiras do Ensino Secundário

O Trio de Madeiras, é administrada pelo professor Mário Apolinário. As aulas decorreram nas instalações da Academia de Música Fortaleza de Valença, na sala B6, com duração de 90 minutos. Foram observadas 14 aulas e lecionadas 10 aulas, conforme indicado na Tabela n.º 3.

Tabela 3 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do Trio de Madeiras

Data	Número de aula	Aula Observada	Aula lecionada
08/10/2024	1	X	
15/10/2024	2	X	
22/10/2024	3	Os alunos faltaram.	
29/10/2024	4		X
5/11/2024	5	X	
12/11/2024	6	X	
19/11/2024	7	O professor faltou.	
26/11/2024	8	Provas trimestrais.	
3/12/2024	9	X	
10/12/2024	10	Audição trimestral.	
17/12/2024	11		X
07/01/2025	12	X	
14/01/2025	13	X	
23/01/2025	14	X	
28/01/2025	15		X
04/02/2025	16	X	
11/02/2025	17	Os alunos faltaram.	
18/02/2025	18	X	
25/02/2025	19	X	
11/03/2025	20	X	
18/03/2025	21	X	
25/03/2025	22		X
01/04/2025	23	X	
22/04/2025	24		X
29/04/2025	25		X
06/05/2025	26		X
13/05/2025	27		X
20/05/2025	28		X
29/05/2025	29		X
03/06/2025	30	Audição trimestral.	

1.3 Registo de Observação de Aulas

1.3.1. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Básico

- Aluno do 3º grau/7º ano

Aula n.º 1

Tabela 4 Registo de observação diária - aula n.º 1 Ensino Básico

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 1	Data: 08/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com o cumprimento de todos os presentes.</p> <p>O professor começa por me apresentar ao aluno como estagiário, explicando-lhe as implicações que a minha presença terá ao longo do ano letivo.</p> <p>De seguida, pede ao aluno para tocar a escala de Sol Maior, em andamento lento e em legato. Interrompe-o para trocar de palheta, substituindo-a por uma nova, de maior resistência. O professor aproveitou ainda o momento para relembrar a importância da rotação de palhetas — um aspeto frequentemente negligenciado pelos alunos em fases iniciais de aprendizagem, mas eu penso que é importante criar bons hábitos como este desde cedo.</p> <p>O exercício prossegue com a escala articulada e o aluno mostra alguma dificuldade, trocando o fá# por fá natural, mas consegue corrigir-se autonomamente. Ao chegar ao Ré agudo, a nota não soou, o que levou o professor a alertar para a importância da projeção do ar. Esta intervenção evidenciou um aspeto fundamental no ensino do clarinete: o controlo do sopro. O professor não se limitou a corrigir o erro, mas procurou tornar o aluno consciente da relação entre a emissão de ar e a resposta do instrumento, fomentando um pensamento mais crítico e autónomo.</p> <p>Seguidamente, o professor pede ao aluno para tocar o exercício de terceiras dobradas da mesma escala. Tocam em conjunto, com o professor a executar os mesmos intervalos de forma invertida, com o objetivo de trabalhar a concentração do aluno e ajudá-lo a manter-se focado. Apesar de algumas dúvidas pontuais, o exercício é executado com sucesso.</p>		

O professor volta a trocar-lhe a palheta, desta vez por uma ainda mais dura, e solicita a execução do arpejo da escala. Avisa-o da necessidade de inspirar profundamente, para ter ar suficiente para controlar esta nova palheta. No registo agudo, nota-se uma quebra na quantidade de ar e o aluno falha a execução. O professor insiste na importância de soprar com firmeza e ajuda-o a esticar o queixo, de modo a evitar tensão na embocadura e permitir uma passagem de ar mais fluída. Aqui, a pedagogia assume uma dimensão quase corporal, em que o professor, mais do que transmissor de conhecimento, atua como facilitador da consciência corporal e da eficiência técnica.

De seguida, o aluno toca a escala de Mi menor nas suas três formas: natural, harmónica e melódica, revelando algumas dúvidas nas duas últimas. É evidente que ainda não compreende plenamente a teoria associada à construção das escalas menores. O professor alerta para a necessidade de maior organização no estudo e sublinha a importância das escalas como base do desenvolvimento técnico no clarinete. Esta intervenção permitiu-me refletir sobre o valor formativo de uma rotina de estudo bem estruturada, não apenas como prática disciplinar, mas como base para a autonomia do aluno.

Posteriormente, o aluno executa o arpejo da escala menor com inversões de três sons, seguido da escala cromática em staccato, demonstrando novamente muitas incertezas. O professor pede-lhe que reflita sobre o seu desempenho, que considera insuficiente, e destaca a necessidade de estabelecer uma rotina de estudo regular e consistente.

Em conversa comigo, o professor refere que existem vários tipos de professores: alguns filtram muito aquilo que dizem, mas no seu caso prefere ser honesto, pois acredita que essa honestidade promove um ambiente de maior confiança. Assim, os alunos sentem-se mais à vontade para comunicar e expor as suas dificuldades, o que facilita o processo de ensino-aprendizagem. Pelo contrário, um professor mais fechado pode inibir o aluno, levando-o a não manifestar dúvidas nem pedir ajuda. Esta perspetiva levou-me a refletir sobre o papel da honestidade pedagógica na construção da confiança mútua entre professor e aluno. Um ambiente fechado, onde as dificuldades não são partilhadas, compromete seriamente o desenvolvimento técnico e expressivo do aluno.

No seguimento da aula, o aluno toca o *Estudo n.º 6 dos 20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot, demonstrando pouca preparação. Verificam-se erros de solfejo, ausência de fraseio e dinâmicas, embora a articulação esteja, em geral, correta. O professor questiona o aluno sobre a falta de estudo

durante a semana e afirma que uma aula com este nível de preparação não pode voltar a repetir-se. Trabalham então o estudo em conjunto, com foco especial nas dinâmicas e no fraseado.

Para terminar a aula, já com muito pouco tempo disponível, o aluno interpreta a sua peça — *Mon deuxième solo de clarinette* de Jacques Barat. Verificam-se não só lacunas ao nível das dinâmicas, como também problemas respiratórios que comprometem o ritmo da peça. O professor sugere algumas indicações para o seu estudo individual em casa e a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 2

Tabela 5 Registo de observação diária - aula n.º 2 Ensino Básico

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 2	Data: 15/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno começou por tocar a escala de Lá Maior, em tempo moderado e com articulação em legato. Desde os primeiros compassos, tornou-se evidente a sua falta de preparação. Esta perceção foi confirmada pelo próprio aluno, que expressou abertamente ao professor a sua falta de motivação para trabalhar escalas, justificando que “não gosta delas”. Nesta situação, o professor optou por uma resposta empática, mas assertiva, explicando a necessidade de estudar escalas por serem parte integrante do programa da disciplina e fundamentais para o desenvolvimento técnico no clarinete. Ao invés de recorrer à imposição, procurou motivar o aluno apelando à sua responsabilidade e persistência, o que me pareceu muito pedagógico.</p> <p>O trabalho prosseguiu com os exercícios técnicos: terceiras dobradas, arpejo e inversões do arpejo. A execução continuou a refletir a ausência de estudo consistente. No entanto, o professor interveio, corrigindo especificamente a posição dos dedos mindinhos, que se encontravam demasiado esticados e mal posicionados nas chaves. A sugestão de curvar mais os dedos e assentar as pontas nas respetivas chaves teve como objetivo melhorar a eficiência da dedilhação.</p> <p>A primeira parte da aula terminou com a execução da escala cromática, em tempo moderado e com diferentes articulações. Apesar de ainda haver margem para melhoria, foi notória uma evolução em relação à aula anterior. Em todos estes</p>		

exercícios, o professor teve de relembrar o aluno da importância de manter a boca relaxada e de soprar com mais intensidade. Ainda que essas correções fossem frequentes, notou-se uma maior consciencialização por parte do aluno, refletindo um progresso gradual no controlo da embocadura e do fluxo de ar.

Na segunda parte da aula, o aluno interpretou a peça *Mon deuxième solo de clarinette* de Jacques Barat. O professor focou-se sobretudo nos aspetos expressivos da execução, com ênfase nas dinâmicas, que deveriam ser claramente perceptíveis ao longo da peça. Esta observação destacou a importância do trabalho musical para além da técnica — a expressividade como parte integrante da performance artística. Durante a execução, o professor identificou um problema recorrente: o som produzido era tenso e abafado, resultado de uma excessiva pressão na embocadura. Mais uma vez, a intervenção do professor foi esclarecedora: explicou ao aluno que o sopro deve ter origem no diafragma e que o ar deve fluir naturalmente, sem bloqueios. Após a aplicação dessas orientações, notou-se uma diferença significativa na qualidade sonora. Este momento final revelou-se particularmente rico em termos de reflexão pedagógica: por vezes, os alunos não têm consciência de como pequenas alterações na postura, respiração ou embocadura podem transformar radicalmente a sua sonoridade. Cabe ao professor, portanto, assumir um papel de mediador entre o corpo do aluno e o instrumento, promovendo uma aprendizagem mais integrada, funcional e expressiva.

Aula n.º 15

Tabela 6 Registo de observação diária - aula n.º 15 Ensino Básico

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 15	Data: 28/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula teve início com a execução da escala cromática por parte do aluno, articulada em legato, duas notas por arco, até ao Mi agudo. A execução revelou um bom controlo técnico, embora com alguma instabilidade nas transições de registo, aspeto que poderá beneficiar de maior atenção ao suporte do ar e ao posicionamento da embocadura.</p>		

De seguida, o trabalho centrou-se na obra *Chant des Clarines* de Francis Coiteaux, começando diretamente pela cadência final. O professor iniciou este momento com uma explicação verbal das intenções interpretativas que a cadência pode sugerir, destacando a importância do rubato, da flexibilidade rítmica e da expressividade no fraseado. De modo a proporcionar uma referência sonora, executou ele próprio a cadência, permitindo ao aluno ouvir uma proposta interpretativa concreta. Após esta escuta, o aluno foi convidado a tocar a cadência, procurando aproximar-se do carácter e intenções demonstradas. Esta abordagem revelou-se produtiva, uma vez que o aluno conseguiu recriar de forma mais expressiva a linha melódica, demonstrando maior consciência musical.

A aula prosseguiu com o trabalho da secção final da obra, com foco na memorização das passagens mais exigentes. Para esse efeito, foram utilizados exercícios específicos baseados na repetição de pequenas células rítmicas, inicialmente de forma isolada e posteriormente combinadas em unidades maiores. Esta estratégia permitiu ao aluno reforçar a segurança técnica e a fluência na ligação entre frases.

O professor sugeriu ainda estratégias de estudo autónomo a aplicar em casa, nomeadamente a prática das passagens com articulações e ritmos variados, de forma a reforçar a memorização e a flexibilidade técnica. Esta abordagem tem como objetivo não apenas ajudar na retenção da obra, mas também desenvolver a versatilidade interpretativa do aluno.

A aula terminou com uma breve síntese do trabalho realizado e com indicações claras para a prática individual até à próxima sessão.

1.3.2. Relatórios de Observação da Prática Educativa do aluno do Ensino Secundário

- Aluno do 7º grau/11º ano

Aula n.º 11

Tabela 7 Registo de observação diária - aula n.º 11 Ensino Secundário

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 11	Data: 17/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula teve início com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno interpretou o <i>Estudo n.º 6</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean, revelando sinais claros de insegurança e falta de preparação. A sua execução foi comprometida, sobretudo pela instabilidade da embocadura e por um som pouco projetado, indicativo de um estudo insuficiente e de uma técnica ainda por consolidar. Este aspeto tem vindo a agravar-se, tornando-se urgente uma intervenção mais sistemática e dirigida.</p> <p>Perante estas dificuldades, o professor cooperante sugeriu a realização de um exercício técnico de oitavas com sons longos, realizado em frente ao espelho. Este exercício visa reforçar a estabilidade da embocadura e o controlo da coluna de ar. Foi reforçada a importância de manter a musculatura facial imóvel, sem tensão excessiva, evitando o aperto ou a fuga lateral de ar — problemas recorrentes neste aluno. A atenção visual no espelho permite-lhe monitorizar e corrigir autonomamente a sua postura facial, promovendo maior consciência corporal.</p> <p>A constância e a pressão adequada do ar são elementos fundamentais para o sucesso deste exercício. A sua prática regular permitirá ao aluno desenvolver uma embocadura simultaneamente firme e descontraída, favorecendo uma emissão equilibrada nos dois registos.</p> <p>Na segunda parte da aula, trabalhou-se a peça <i>Fantaisie de Concert</i>, de Edmond Avon. O foco centrou-se na precisão rítmica e numa primeira abordagem interpretativa da obra, tendo sido levantadas questões expressivas relevantes para o seu estudo contínuo.</p> <p>A aula encerrou-se com uma breve síntese dos pontos a melhorar, com indicação clara dos objetivos de estudo para a sessão seguinte.</p>		

Aula n.º 21*Tabela 8 Registo de observação diária - aula n.º 21 Ensino Secundário*

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 21	Data: 18/03/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O professor pede ao aluno para iniciar a sessão diretamente com a obra do <i>Konzert in Es-dur fur Klarinette</i> de Antonio Rosetti. O trabalho desenvolvido em torno da introdução desta obra revelou-se profundamente orientado para a construção interpretativa, com uma atenção minuciosa aos pormenores expressivos. O professor conduziu a sessão com uma abordagem quase compasso a compasso, guiando o aluno na exploração das intenções musicais subjacentes à partitura. Este processo paciente e detalhado permitiu mergulhar verdadeiramente na linguagem do compositor, dando espaço para que a obra começasse a ganhar forma e coerência interpretativa.</p> <p>Durante esta fase, o aluno foi tomando nota de todas as indicações, recorrendo não só a sinais musicais, mas também a palavras evocativas como "eco", "longo", "continuidade", "direção", "leve" e "suporte". Este vocabulário foi sendo construído em diálogo com o professor e serviu como âncora para decisões interpretativas, ajudando o aluno a dar significado musical às diferentes secções da peça.</p> <p>Num momento seguinte, o professor passou a acompanhar o aluno com a parte de piano, recriando o contexto harmónico e rítmico da obra. Esta prática revelou-se fundamental para que o aluno pudesse integrar as suas entradas de forma mais orgânica, com maior consciência do papel do clarinete no tecido musical global. A interpretação começou, assim, a ganhar mais naturalidade e profundidade.</p> <p>O professor sublinhou a importância do diálogo entre clarinete e piano — uma relação que não deve ser unidirecional, mas sim construída com escuta mútua, tal como aconteceria num dueto de clarinetes. Esta analogia ajudou o aluno a perceber a dimensão comunicativa da música de câmara, mesmo em contexto solista com acompanhamento.</p> <p>Foi ainda reforçada a necessidade de o clarinete entrar com continuidade e fluidez após os <i>tutti</i> do piano. A expressão usada pelo professor — de que o clarinete deve "juntar-se à festa" e não "fazer a festa" — funcionou como uma metáfora eficaz para</p>		

transmitir a ideia de integração e respeito pelo fluxo musical estabelecido, em vez de impor uma nova energia desligada do que aconteceu antes.

Este momento da aula evidenciou o valor do trabalho interpretativo como um processo de escuta, construção simbólica e comunicação artística, muito para além da mera execução técnica. E com o trabalho focado na interpretação, a aula deu-se por terminada.

Aula n.º 28

Tabela 9 Registo de observação diária - aula n.º 28 Ensino Secundário

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 28	Data: 20/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Durante a aula, o professor iniciou o trabalho em conjunto com o aluno, selecionando as escalas e os estudos que poderão sair no sorteio da prova que se realizará dentro de uma semana, optando pelos <i>estudos n.º 13 e n.º 14</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean.</p> <p>O aluno executou então o <i>estudo n.º 14</i>, momento em que o professor identificou dois aspetos técnicos que merecem atenção: a irregularidade nos movimentos dos dedos e a descontinuidade no fluxo de ar. Estas fragilidades comprometem tanto a fluidez técnica como a expressividade musical, sendo pertinentes as orientações que o professor forneceu de seguida.</p> <p>Para responder a essas questões, o professor propôs ao aluno repensar o estudo em unidades rítmicas de dois em dois tempos em vez de quatro, incentivando uma abordagem mais célere e tecnicamente exigente. Esta sugestão teve como objetivo fomentar o controlo e a resistência, permitindo, simultaneamente, uma melhor assimilação das passagens rápidas. O professor sublinhou ainda a utilidade das posições alternativas indicadas pelo compositor, chamando a atenção para a sua eficácia no domínio técnico do estudo.</p> <p>Um outro aspeto referido foi o levantamento excessivo dos dedos por parte do aluno, o que prejudica a velocidade e a precisão. Esta observação, apesar de pertinente, poderia ter sido complementada com estratégias concretas de correção, como exercícios de economia de movimento ou prática frente ao espelho, que ajudariam o aluno a desenvolver uma maior consciência corporal.</p>		

No geral, a aula revelou uma escuta atenta e uma orientação focada nos aspetos essenciais da técnica clarinetística. Contudo, do ponto de vista reflexivo, destaca-se a importância de aliar as correções a métodos mais diversificados, que reforcem a autonomia do aluno e a transferência eficaz do trabalho técnico para o repertório. A uma semana da prova, a clareza dos objetivos técnicos e musicais torna-se crucial para a consolidação dos resultados.

1.3.3. Relatórios de Observação da Prática Educativa do Trio de Madeiras do Ensino Secundário

Aula n.º 12

Tabela 10 Registo de observação diária - aula n.º 12 Trio de madeiras Ensino secundário

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 12	Data: 07/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>A sessão teve início com um breve aquecimento coletivo, durante o qual o professor solicitou aos alunos que tocassem, em conjunto, a escala de Sol maior num andamento lento. Foi atribuída à aluna de flauta a função de liderar o grupo, tendo o professor explicado que, ao manter-se um espírito de liderança claro, é possível estabelecer uma referência auditiva estável — elemento fundamental para o bom funcionamento e coesão do conjunto.</p> <p>De seguida, a escala foi executada em forma de cânone, iniciando-se pela flauta. Este exercício teve como objetivo desenvolver a escuta ativa, o sentido rítmico individual e a coordenação entre os elementos do grupo, promovendo simultaneamente o reforço da consciência harmónica e da afinação.</p> <p>Posteriormente, o grupo retomou o 1º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de Mozart, que já havia sido trabalhado no primeiro período letivo. O professor manifestou interesse em avaliar a evolução do trabalho após o tempo decorrido,</p>		

nomeadamente ao nível da estabilidade rítmica, articulação e coesão entre os intérpretes.

Foi também explorado o terceiro andamento da mesma obra pela primeira vez. Para este, o professor pediu especificamente à aluna de flauta que marcasse subtilmente a pulsação com um ligeiro impulso gestual — um movimento quase impercetível — com o intuito de fornecer aos colegas uma indicação clara do andamento e do carácter do início.

Relativamente ao ataque inicial do andamento, o professor propôs uma abordagem mais sensorial e colaborativa: solicitou aos alunos que fechassem os olhos e se deixassem guiar apenas pelo som da respiração conjunta, como forma de garantir um início verdadeiramente sincronizado e orgânico. Além disso, foi enfatizada a importância do contacto visual inicial, sendo pedido que todos os elementos do grupo mantivessem o olhar dirigido à flautista antes de começar reforçando o papel de liderança previamente atribuído.

Estes exercícios tiveram como finalidade desenvolver a coesão interpretativa, a atenção partilhada e a confiança entre os membros do grupo, competências essenciais na prática de música de câmara.

Aula n.º 19

Tabela 11 Registo de observação diária - aula n.º 19 Trio de madeiras Ensino secundário

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 19	Data: 25/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>O professor abriu a sessão com o ensaio do 3.º andamento do <i>Divertimento n.º 1</i>, K.439b de Mozart, onde surgiram algumas inconsistências rítmicas que comprometeram a coesão do grupo. A instabilidade no tempo revelou a necessidade de uma liderança musical mais clara e uma maior escuta entre os elementos do ensemble.</p> <p>O professor dirigiu-se à flautista, destacando a importância do impulso respiratório como ponto de partida para uma entrada segura e musicalmente afirmativa. A respiração, mais do que um gesto funcional, é também uma forma de comunicação dentro do grupo. Quando se torna passiva, compromete a clareza do início da frase e</p>		

gera insegurança nos restantes músicos. Ao torná-la mais assertiva, a flautista não só reforçará a sua própria presença como contribuirá para a estabilidade e confiança do ensemble.

Simultaneamente, foi lançado um desafio aos restantes membros: escutar e reagir com mais prontidão ao gesto musical da flautista. A responsabilidade pela coesão não recai apenas sobre um elemento, mas distribui-se por todos, sendo a escuta ativa um pilar fundamental da música de câmara.

O professor dirigiu-se ainda ao aluno que interpreta a terceira voz, realçando o seu papel vital na estrutura musical. Muitas vezes, é essa voz intermédia que confere densidade, movimento e expressividade ao tecido sonoro. Ao referir que “tem o poder de dar vida à música”, chamou a atenção para a importância das notas largas — frases que, apesar da sua natureza mais sustentada, devem manter uma pulsação viva e nunca arrastar o tempo. Este comentário revela uma visão da música como algo vivo, que precisa de um fluxo constante e de uma intenção clara para se manter expressiva e significativa. Deste modo, a aula prosseguiu e terminou com uma série de aspetos técnicos e interpretativos muito mais esclarecidos.

Aula n.º 23

Tabela 12 Registo de observação diária - aula n.º 23 Trio de madeiras Ensino secundário

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 23	Data: 01/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Sendo esta a última sessão antes da interrupção letiva da Páscoa, o foco da aula foi o 3.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart. Tratou-se de uma sessão de revisão, uma vez que o grupo já tinha este andamento bastante trabalhado e tecnicamente consolidado.</p> <p>O grupo iniciou com uma leitura integral do andamento, que decorreu com segurança e fluidez. Ainda assim, o professor optou por trabalhar certos pormenores expressivos e de afinação, com especial atenção ao equilíbrio entre as vozes e à articulação estilística.</p>		

Foram revistas passagens em que, apesar da execução correta, a dinâmica se mostrava pouco contrastante. O professor incentivou uma maior exploração dos extremos dinâmicos e pediu maior intencionalidade na direção das frases. Em alguns momentos, verificou-se um ligeiro desequilíbrio na afinação dos uníssonos entre flauta e clarinetes, pelo que se trabalhou com sons longos para promover escuta ativa e estabilidade na emissão.

Outro aspeto abordado foi a importância do contacto visual, sobretudo nos momentos de mudança de secção. Ainda que o grupo demonstre uma boa consciência coletiva, o professor reforçou a necessidade de manter uma comunicação não-verbal mais clara, como forma de garantir maior coesão e precisão nas entradas.

A aula terminou com uma nova interpretação do andamento, desta vez mais expressiva e musicalmente envolvente. O professor elogiou o progresso do grupo e salientou a importância de manterem contacto com o repertório durante a pausa letiva, de modo a regressarem preparados para retomar o trabalho de integração e finalização da obra.

1.4. Balanço Geral das Observações

A observação da Prática Musical contribuiu significativamente para o desenvolvimento da minha experiência enquanto estagiário na Academia de Música Fortaleza de Valença. Por isso mesmo, deixo o meu profundo agradecimento ao professor cooperante Mário Apolinário, por todo o conhecimento, disponibilidade e apoio transmitido ao longo do meu Estágio Curricular.

Através das observações realizadas, conheci estratégias e metodologias de ensino muito pertinentes que contribuíram significativamente para o meu desenvolvimento enquanto professor. Além disso, como eu já leciono a disciplina de clarinete numa academia há três anos, tive o privilégio de poder observar estas aulas numa perspetiva de alguém que já enfrentou muitos dos desafios que a prática de ensino do clarinete apresenta. Nunca o tinha feito antes e, sendo o professor cooperante bastante mais experiente que eu, foi importantíssimo poder observar o seu trabalho com os alunos, o que me levou a complementar, reformular e melhorar as estratégias de ensino que eu já tinha adquirido e definido, assim como pude aprender outras totalmente novas.

Durante este processo, notei que a minha forma de lecionar difere bastante do professor cooperante, o que me preocupou numa fase inicial e senti que seria necessário me aproximar o máximo possível à sua forma de ensino. Assim sendo, prontamente verifiquei que este não era o caminho certo, dado que cada professor tem a sua forma de ser e de lecionar e forçar algo distinto é contraproducente. Após desabafar com o professor Mário Apolinário sobre esta questão, cujo discurso fluiu no sentido de que até poderá ser benéfico ao aluno ser exposto a diferentes perspetivas, ideias e ferramentas, pude perceber que o meu Estágio curricular iria ser uma excelente oportunidade de fortalecer as componentes de ensino relacionadas à prática do meu instrumento e não necessariamente de me reinventar.

Neste sentido, através das observações realizadas, pude desenvolver sensibilidade e capacidade de resolução de problemas perante as dificuldades que iriam ocorrendo durante a prática educativa e compreender a aplicação de várias metodologias de ensino, assim como disfrutar de um ambiente saudável e agradável na sala de aula, que promoveu a boa relação entre alunos e professor.

Gostaria de evidenciar a energia e motivação que o professor passou aos alunos em cada aula, aspeto que considero fundamental para a manutenção do interesse dos alunos nesta área que exige tanta paciência e tempo para o alcance de determinados objetivos. Além disso, destaco o facto de o professor apresentar um domínio profundo dos conteúdos lecionados ao longo do ano letivo, utilizando um vasto leque de soluções para qualquer detalhe que possa necessitar de atenção, selecionadas e adaptadas a cada aluno e em função dos objetivos e contexto em que se insere. Esta capacidade também se estendia no âmbito da classe conjunto, dada a série de metodologias de ensino que o professor aplicou oportunamente e que me eram desconhecidas do ponto de vista da docência. O discernimento revelado na gestão da dinâmica da aula, assim como as estratégias e ferramentas exploradas ao longo da prática educativa permitiu aos alunos desenvolverem consideravelmente as suas competências no âmbito da música de câmara, mas também o meu conhecimento que me permitirá colocar em prática uma série de estratégias pedagógicas num contexto que não me é familiar, no contexto da docência.

Para concluir, gostaria de reforçar a importância que as realizações das referidas observações tiveram para a minha prática enquanto professor. Fortaleci as minhas competências enquanto professor, adquiri outras e pude compreender definitivamente que para ser professor não é só necessário saber ensinar, mas também é fundamental saber motivar, compreender e orientar o aluno a seguir o seu caminho.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Registo de aulas lecionadas

No ensino de instrumento, a prática educativa é individualizada e direta, permitindo uma abordagem personalizada que vai de encontro às necessidades do aluno de uma forma muito direta. Deste modo, o currículo da disciplina de instrumento não é linear dado que cada aluno se desenvolve num ritmo diferente. Enquanto um pode desenvolver rapidamente a técnica e leitura, outro pode precisar de mais tempo para consolidar aspetos como o controlo da embocadura e emissão de som. Assim sendo, o professor pode e deve considerar junto do aluno uma série de conteúdos programáticos a planificar e trabalhar ao longo do ano letivo, mas, provavelmente, em função de dificuldades inesperadas e/ou falta de estudo, terá de adaptar o repertório e exercícios, assim como a metodologia, que pode ou não ser a mais adequada. Na minha perspetiva, a prática pedagógica do Ensino de Música não deve seguir um planeamento rígido, tendo o professor que estar preparado para identificar no momento qualquer obstáculo e intervir imediatamente, aplicando soluções específicas que o resolvam.

Por esse motivo, em concordância com o orientador deste trabalho, optou-se pela realização de três tipos de planificações: anual, que corresponde ao desenvolvimento pretendido pelo aluno ao longo de todo o ano letivo, trimestral, relacionada com o seu desenvolvimento por período e uma planificação-tipo, ou seja, referente a uma das aulas lecionadas e supervisionadas pelo professor António Saiote.

As observações realizadas durante o Estágio Curricular foram fundamentais para a definição e elaboração das diferentes planificações. Estas permitiram-me adquirir um conhecimento aprofundado sobre os perfis de cada aluno que iria lecionar, bem como desenvolver um conjunto de estratégias adequadas para aplicar no ensino.

As referidas planificações foram construídas em função de um modelo sugerido pelo professor cooperante e permitiu-me obter uma estrutura clara e organizada de cada atividade a desenvolver durante a prática educativa. Assim sendo, a planificação anual contém um enquadramento da situação do aluno, uma apresentação geral dos objetivos estabelecidos para o aluno, assim como os conteúdos programáticos a trabalhar ao longo do ano. As planificações trimestrais seguem o mesmo esquema, mas referente a cada período e as planificações-tipo apresentam um enquadramento detalhado dos conteúdos, objetivos e critérios de êxito que o aluno deve demonstrar na aula.

2.2. Planificação e descrição das aulas lecionadas

2.2.1. Aluno do Ensino Básico

Planificação Anual | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 13 Planificação anual Ensino básico

Planificação Anual	
Ano/Grau	Aluno de 3º grau
Regime de Frequência	Articulado
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Contextualização da Situação do Aluno	
<p>O aluno encontra-se a frequentar o 7º ano/3º grau do Regime Articulado do Ensino de Música, numa instituição privada (academia), tendo iniciado os seus estudos musicais na mesma. O discente é uma pessoa reservada e inicialmente não foi fácil haver uma comunicação clara, que permitisse identificar dúvidas ou até realizar ajustes na metodologia. Por outro lado, ao longo do ano letivo esta questão evoluiu positivamente, até porque a relação aluno-professor foi sempre saudável, permitindo-o sentir que a sala de aula é um ambiente seguro e de entreajuda. Relativamente a aspetos técnicos, o aluno revelava dificuldades em adquirir uma embocadura flexível e relaxada, leitura, assim como alguns problemas relativos à articulação que foram evoluindo positivamente até ao fim do ano letivo. O aluno demonstrou organização no seu estudo, que apesar de nem sempre ter sido com a frequência necessária, resultou num aproveitamento muito satisfatório durante o ano letivo.</p>	

Conteúdos Programáticos
<p>Escalas:</p> <p>Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) até 4 alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras simples, dobradas e Escala Cromática com variação de articulações;</p> <p>Estudos:</p> <p>Jacques Lancelot: <i>20 Études Faciles et Progressives</i>;</p> <p>Peças:</p> <p>Jacques Barat: <i>Mon Deuxième Solo de Clarinette</i>;</p> <p>Raymond Endresen: <i>Fox Hunt</i>;</p> <p>Francis Coiteaux: <i>Chant des Clarines</i>;</p> <p>Weinberg: <i>Sonatine</i>;</p> <p>André-Jean Dervaux: <i>Clarinetissimo</i>;</p> <p>Edward German: <i>Romance</i>;</p>
Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender a história, estrutura e manutenção do clarinete. • Adotar uma postura ergonómica correta. • Desenvolver uma embocadura consistente e um controlo eficaz da coluna de ar. • Dominar a sonoridade, projeção, registos e afinação do instrumento. • Melhorar a destreza digital e a utilização das dedilhações. • Aperfeiçoar a articulação, ornamentos e vibrato. • Manter uma pulsação estável e desenvolver a memória e o ouvido musical. • Cultivar uma postura adequada em apresentações e hábitos de estudo organizados.
Objetivos Específicos
<p>Desenvolvimento técnico:</p> <ul style="list-style-type: none"> • O aluno deverá utilizar corretamente a coluna de ar para a obtenção de melhor controlo da sonoridade, tendo em conta a dinâmica, altura e timbre desejado. • O aluno deverá assumir com correção a postura corporal adaptada ao instrumento, sentado e de pé.

- O aluno deverá apresentar destreza nos dedos utilizando corretamente as dedilhações do clarinete.
- O aluno deverá dominar as várias articulações em todos os registos do instrumento.

Desenvolvimento performativo:

- O aluno deverá identificar frases musicais e compreender o texto musical.
- O aluno deverá dominar a amplitude e projeção sonora do instrumento.
- O aluno deverá assimilar conceitos como a dinâmica a articulação.

Eficiência:

- O aluno deverá autocorrigir-se com base numa audição crítica.

Planificação Trimestral | 1º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 14 Planificação 1º período Ensino básico*

Planificação Trimestral (1º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 3º grau
Regime de Frequência	Articulado
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
<p>Escalas:</p> <p>Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.</p> <p>Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;</p>	
<p>Estudos:</p> <p>Jacques Lancelot: <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> - Estudos 1 ao 8;</p>	
<p>Peças:</p> <p>Jacques Barat: <i>Mon Deuxième Solo de Clarinette</i>;</p> <p>Raymond Endresen: <i>Fox Hunt</i>;</p>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar a técnica instrumental através da execução de escalas e arpejos até duas alterações, com diferentes tipos de articulação. • Desenvolver competências de leitura rítmica e melódica, aplicadas ao estudo de obras de dificuldade adaptada ao nível do aluno. • Estimular a expressividade e a segurança na performance através da preparação e apresentação pública de uma das peças trabalhadas em aula. • Promover hábitos de estudo regulares e eficazes, incentivando a autonomia na organização do trabalho individual. 	

Objetivos Específicos

- Executar com fluência escalas maiores e menores até duas alterações, em andamento controlado, aplicando diferentes tipos de articulação (ligado, picado, portato).
- Identificar padrões rítmicos e melódicos nas obras *Mon Deuxième Solo de Clarinette* de Jacques Barat e *Fox Hunt* de Raymond Endressen.
- Ler e interpretar as partituras em estudo, com atenção à afinação, articulação e dinâmica.
- Desenvolver a musicalidade e a expressividade através do trabalho de fraseado, contrastes dinâmicos e intenções estilísticas.
- Selecionar, em conjunto com o professor, uma das peças estudadas para apresentar na audição de final de período.
- Refletir sobre as dificuldades encontradas nas peças e nas atividades técnicas, ajustando o plano de estudo semanal de forma adequada.
- Utilizar ferramentas de autoavaliação (como gravações ou registos escritos) para promover a consciência crítica e a progressiva autonomia no estudo.

Planificação Trimestral | 2º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 15 Planificação 2º período Ensino básico*

Planificação Trimestral (2º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 3º grau
Regime de Frequência	Articulado
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
Escalas:	
Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.	
Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;	
Estudos:	
Jacques Lancelot: <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> - Estudos 9 ao 16;	
Peças:	
Francis Coiteaux: <i>Chant des clarines</i> ;	
Jaromir Weinberger: <i>Sonatine</i> ;	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar a técnica instrumental através da execução de escalas e arpejos até duas alterações, com diferentes tipos de articulação. • Desenvolver competências de leitura rítmica e melódica, aplicadas ao estudo de obras de dificuldade adaptada ao nível do aluno. • Estimular a expressividade e a segurança na performance através da preparação e apresentação pública de uma das peças trabalhadas em aula. • Promover hábitos de estudo regulares e eficazes, incentivando a autonomia na organização do trabalho individual. 	

Objetivos Específicos

- Executar com fluência escalas maiores e menores até duas alterações, em andamento controlado, aplicando diferentes tipos de articulação (ligado, picado, portato).
- Identificar padrões rítmicos e melódicos nas obras *Chant des clarines* de Francis Coiteaux e *Sonatine* de Jaromir Weinberger.
- Ler e interpretar as partituras em estudo, com atenção à afinação, articulação e dinâmica.
- Desenvolver a musicalidade e a expressividade através do trabalho de fraseado, contrastes dinâmicos e intenções estilísticas.
- Selecionar, em conjunto com o professor, uma das peças estudadas para apresentar na audição de final de período.
- Refletir sobre as dificuldades encontradas nas peças e nas atividades técnicas, ajustando o plano de estudo semanal de forma adequada.
- Utilizar ferramentas de autoavaliação (como gravações ou registos escritos) para promover a consciência crítica e a progressiva autonomia no estudo.

Planificação Trimestral | 3º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 16 Planificação 3º período Ensino básico*

Planificação Trimestral (3º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 3º grau
Regime de Frequência	Articulado
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
<p>Escalas:</p> <p>Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.</p> <p>Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;</p>	
<p>Estudos:</p> <p>Jacques Lancelot: <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> – Estudos 17 ao 20;</p>	
<p>Peças:</p> <p>André-Jean Dervaux: <i>Clarinetissimo</i>;</p> <p>Edward German: <i>Romance</i>;</p>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar a técnica instrumental através da execução de escalas e arpejos até duas alterações, com diferentes tipos de articulação. • Desenvolver competências de leitura rítmica e melódica, aplicadas ao estudo de obras de dificuldade adaptada ao nível do aluno. • Estimular a expressividade e a segurança na performance através da preparação e apresentação pública de uma das peças trabalhadas em aula. • Promover hábitos de estudo regulares e eficazes, incentivando a autonomia na organização do trabalho individual. 	

Objetivos Específicos

- Executar com fluência escalas maiores e menores até duas alterações, em andamento controlado, aplicando diferentes tipos de articulação (ligado, picado, portato).
- Identificar padrões rítmicos e melódicos nas obras *Clarinetissimo* de André-Jean Dervaux e *Romance* de Edward German.
- Ler e interpretar as partituras em estudo, com atenção à afinação, articulação e dinâmica.
- Desenvolver a musicalidade e a expressividade através do trabalho de fraseado, contrastes dinâmicos e intenções estilísticas.
- Selecionar, em conjunto com o professor, uma das peças estudadas para apresentar na audição de final de período.
- Refletir sobre as dificuldades encontradas nas peças e nas atividades técnicas, ajustando o plano de estudo semanal de forma adequada.
- Utilizar ferramentas de autoavaliação (como gravações ou registos escritos) para promover a consciência crítica e a progressiva autonomia no estudo.

Planificação-Tipo de aula lecionada| Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 17 Planificação-Tipo de aula lecionada Ensino básico*

Planificação de Aula					
Data: 23/01/2025		Aluno de 3º grau		Tipo de aula: individual	
		Duração: 50'			
Repertório		Escala de Lá maior e Fá menor natural, harmónica e melódica: reprodução das escalas com articulações e ritmos diferentes; Jacques Lancelot: <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette - Estudo n.º 13</i> ; Jacques Ed. Barat: <i>Mon deuxième solo de clarinete</i> ;			
Objetivo da aula		Melhorar a amplitude e projeção sonora do instrumento e o controlo da coluna de ar; Melhorar a expressividade musical. Desenvolver a audição crítica durante a execução do repertório. Consolidar competências já aprendidas.			
Parte da aula	Conteúdos	Competências	Metodologias	Critérios de êxito	Minutagem
Inicial	Execução de escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica), respetivos arpejos e exercícios associados.	O aluno sabe tocar as escalas de Maior e menor (Natural, Harmónica e Melódica) e respetivos	Execução das escalas Maior e menor como aquecimento. Execução de determinados intervalos mais desafiantes.	O aluno executa as escalas corretamente. Aplica corretamente as articulações pedidas.	15'

	Trabalho com foco na articulação, dedilhação, amplitude e projeção sonora e controlo da coluna de ar.	exercícios complementares.	Emprego de exercícios complementares para superar dificuldades técnicas e reforçar a autoconfiança do aluno.	Domina os diferentes ritmos e executa os exercícios complementares com correção. Controla melhor a coluna de ar, projeção e qualidade de som.	
Intermédia	Leitura rítmica e melódica do estudo e da peça.	O aluno interpreta o estudo e a peça em estudo, mantendo a concentração e consistência na sua interpretação.	Refinar interpretação do estudo e da peça. Incentivo para a interpretação de frases musicais com melhor projeção de som;	Demonstração de compreensão musical através de uma interpretação mais confiante. Capacidade de identificar e corrigir áreas problemáticas.	30'
Final e avaliação	Reprodução integral	O aluno reproduz a peça demonstrando domínio e confiança.	Reprodução integral do estudo e da peça.	Progresso observável em relação à aula anterior em relação à peça.	5'
	Revisão		Síntese dos conceitos abordados na aula.	Clareza nas metas estabelecidas para estudo futuro.	

Desenvolvimento da aula

Esta aula foi supervisionada pelo professor António Saiote.

Na primeira parte, depois de apresentações e saudações entre todos os presentes, o aluno tocou as escalas de Láb M e Fá m, respetivos arpejos com inversões e escala cromática, com um bom aproveitamento, mas exercendo pressão desnecessária na embocadura, o que limita o fluxo de ar e conseqüentemente a qualidade do som. Para corrigir o problema, coloquei o dedo no queixo do aluno, na tentativa de o incentivar a exercer menos pressão na palheta e a não fechar tanto a boca. Além disso, sugeri que pensasse na vogal “o” para o ajudar nesse sentido. Notou-se que o seu timbre já apresentava características mais satisfatórias dado que a palheta poderia vibrar mais livremente.

De seguida, na segunda parte da aula, o aluno apresentou o *estudo n.º 13 dos 20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot, que inicialmente apresentava dúvidas de solfejos em determinadas células rítmicas, que ao pedir ao aluno para tocar num tempo mais moderado foram corrigidas. Além disso, houve necessidade de trabalhar o fraseio e principalmente a coluna de ar, dada a resistência que voltou a demonstrar em soprar com mais fluxo de ar.

Na terceira parte da aula, o aluno toca integralmente a peça *Mon deuxième solo de clarinette* de Jacques Barat e o professor Saiote intervém, pedindo ao aluno para a tocar de novo, mas com a dinâmica sempre forte. Além disso coloca-se atrás do mesmo, afastando os braços do tronco, girando os pulsos para fora e pedindo-lhe para baixar os ombros e trazer o peito para fora. A intenção foi corrigir a postura e promover a respiração diafragmática, de modo a melhorar o fluxo de ar e a qualidade do som e a necessidade de girar os pulsos foi para melhorar a posição das mãos, especialmente da direita, que estava torta e encostada a uma chave. O professor também realizou um ajuste ao apoio-polegar para ajudar a melhorar esta questão. Deste modo, o aluno tocou a obra com uma evolução muito positiva em relação à qualidade e projeção do som, tendo sido elogiado pelo professor Saiote. E desta maneira, a aula deu-se por terminada.

2.2.2. Aluno do Ensino Secundário

Planificação Anual | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 18 Planificação anual Ensino secundário

Planificação Anual	
Ano/Grau	Aluno de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Contextualização da Situação do Aluno	
<p>O aluno encontra-se a frequentar o 11º ano/7º grau do Regime Articulado do Ensino de Música, numa instituição privada (academia), tendo iniciado os seus estudos musicais na mesma. É um aluno com muita aptidão para a música e clarinete, que revelou bastante interesse e gosto pela disciplina, pretendendo prosseguir estudos no Ensino Superior. Apesar disso, revelou alguns problemas quanto à embocadura, articulação e interpretação musical que foram evoluindo positivamente ao longo do ano letivo.</p>	
Conteúdos Programáticos	
<p>Escalas: Escalas Maiores e menores até 7 alterações sendo que a componente das escalas menores se divide em escala menor natural, harmónica e melódica. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons. Exercício de terceiras dobradas, exercício 1 de Hanon e Escala Cromática com alternância de articulações.</p>	
<p>Estudos: Paul Jeanjean: <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i>;</p>	
<p>Peças: Eugène Bozza: <i>Claribel</i>; Willson Osborne: <i>Rhapsody</i>; Antonio Rosetti: <i>Konzert in Es-dur fur Klarinette</i>;</p>	

Edmond Avon: *Fantaisie de Concert*;

Jules Mouquet: *Solo de Concours*;

Bernhard Crusell: *Clarinet Concerto n.º 2, Op.5*;

Objetivos Gerais

- Compreender a história, estrutura e manutenção do clarinete.
- Adotar uma postura ergonómica correta.
- Desenvolver uma embocadura consistente e um controlo eficaz da coluna de ar.
- Dominar a sonoridade, projeção, registos e afinação do instrumento.
- Melhorar a destreza digital e a utilização das dedilhações.
- Aperfeiçoar a articulação, ornamentos e vibrato.
- Manter uma pulsação estável e desenvolver a memória e o ouvido musical.
- Cultivar uma postura adequada em apresentações e hábitos de estudo organizados.

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- O aluno deverá utilizar corretamente a coluna de ar para a obtenção de melhor controlo da sonoridade, tendo em conta a dinâmica, altura e timbre desejado.
- O aluno deverá assumir com correção a postura corporal adaptada ao instrumento, sentado e de pé.
- O aluno deverá apresentar destreza nos dedos utilizando corretamente as dedilhações do clarinete.
- O aluno deverá dominar as várias articulações em todos os registos do instrumento.

Desenvolvimento performativo:

- O aluno deverá identificar frases musicais e compreender o texto musical.
- O aluno deverá dominar a amplitude e projeção sonora do instrumento.
- O aluno deverá assimilar conceitos como a dinâmica a articulação.

Eficiência:

- O aluno deverá autocorriger-se com base numa audição crítica.

Planificação Trimestral | 1º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença**

Tabela 19 Planificação 1º período Ensino secundário

Planificação Trimestral (1º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
<p>Escalas:</p> <p>Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.</p> <p>Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;</p>	
<p>Estudos:</p> <p>Paul Jeanjean: <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> - Estudos 1 ao 10;</p>	
<p>Peças:</p> <p>Eugène Bozza: <i>Claribel</i>; Willson Osborne: <i>Rhapsody</i>;</p>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a técnica instrumental através da prática regular de escalas e arpejos até seis alterações, explorando diferentes tipos de articulação. • Promover a leitura e interpretação musical, com foco em repertório de nível intermédio, nomeadamente as obras <i>Claribel</i> de Eugène Bozza e <i>Rhapsody</i> de Willson Osborne, com vista à sua apresentação em audições públicas. • Fomentar a autonomia e a organização pessoal do estudo, implementando um plano de estudo regular e eficaz. 	

Objetivos Específicos

- Executar escalas maiores e menores até seis alterações com diferentes tipos de articulação (ligado, picado, duplo picado, etc.) a um andamento adequado ao nível do aluno.
- Reconhecer e aplicar padrões técnicos recorrentes (intervalos, arpejos, digitação alternativa) nas obras em estudo.
- Desenvolver a leitura rítmica e melódica através da análise e interpretação das peças *Claribel* de Eugène Bozza e *Rhapsody* de Wilson Osborne.
- Trabalhar a expressividade musical, nomeadamente dinâmicas, agógica e fraseado, de acordo com o estilo de cada obra.
- Preparar, em contexto de aula, duas peças com vista à sua apresentação em audições públicas.
- Avaliar e ajustar o plano de estudo semanal em função das dificuldades técnicas e interpretativas detetadas ao longo do período.
- Promover a autoavaliação e a escuta crítica através do registo em áudio/vídeo e da reflexão em conjunto com o professor.

Planificação Trimestral | 2º período | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 20 Planificação 2º período Ensino secundário

Planificação Trimestral (2º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
Escalas:	
Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.	
Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;	

Estudos:

Paul Jeanjean: *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier*
- Estudos 11 ao 16;

Peças:

Antonio Rosetti: *Konzert in Es-dur fur Klarinette*;

Edmond Avon: *Fantaisie de Concert*;

Objetivos gerais

- Desenvolver a técnica instrumental através da prática regular de escalas e arpejos até seis alterações, explorando diferentes tipos de articulação.
- Promover a leitura e interpretação musical, com foco em repertório de nível intermédio, nomeadamente as obras *Konzert in Es-dur fur Klarinette* de Antonio Rosetti e *Fantaisie de Concert* de Edmond Avon, com vista à sua apresentação em audições públicas.
- Fomentar a autonomia e a organização pessoal do estudo, implementando um plano de estudo regular e eficaz.

Objetivos Específicos

- Executar escalas maiores e menores até seis alterações com diferentes tipos de articulação (ligado, picado, duplo picado, etc.) a um andamento adequado ao nível do aluno.
- Reconhecer e aplicar padrões técnicos recorrentes (intervalos, arpejos, digitação alternativa) nas obras em estudo.
- Desenvolver a leitura rítmica e melódica através da análise e interpretação das peças *Konzert in Es-dur fur Klarinette* de Antonio Rosetti e *Fantaisie de Concert* de Edmond Avon.
- Trabalhar a expressividade musical, nomeadamente dinâmicas, agógica e fraseado, de acordo com o estilo de cada obra.
- Preparar, em contexto de aula, duas peças com vista à sua apresentação em audições públicas.
- Avaliar e ajustar o plano de estudo semanal em função das dificuldades técnicas e interpretativas detetadas ao longo do período.
- Promover a autoavaliação e a escuta crítica através do registo em áudio/vídeo e da reflexão em conjunto com o professor.

Planificação Trimestral | 3º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 21 Planificação 3º período Ensino secundário*

Planificação Trimestral (3º Período)	
Ano/Grau	Aluno de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	1
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
<p>Escalas:</p> <p>Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica) de uma e duas alterações. Arpejos maiores e menores, incluindo o arpejo de 7ª da dominante, com inversões de 3 e 4 sons.</p> <p>Exercício de terceiras simples, dobradas e escala cromática com variação de articulações;</p>	
<p>Estudos:</p> <p><i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> - Paul Jeanjean: Estudos 17 ao 20;</p>	
<p>Peças:</p> <p>Jules Mouquet: <i>Solo de Concours</i>; Bernhard Crusell: <i>Clarinete Concerto n.º 2, Op.5</i>;</p>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a técnica instrumental através da prática regular de escalas e arpejos até seis alterações, explorando diferentes tipos de articulação. • Promover a leitura e interpretação musical, com foco em repertório de nível intermédio, nomeadamente as obras <i>Solo de Concours</i> de Jules Mouquet e <i>Clarinete Concerto n.º 2, Op.5</i> de Bernhard Crusell, com vista à sua apresentação em audições públicas. • Fomentar a autonomia e a organização pessoal do estudo, implementando um plano de estudo regular e eficaz. 	

Objetivos Específicos

- Executar escalas maiores e menores até seis alterações com diferentes tipos de articulação (ligado, picado, duplo picado, etc.) a um andamento adequado ao nível do aluno.
- Reconhecer e aplicar padrões técnicos recorrentes (intervalos, arpejos, digitação alternativa) nas obras em estudo.
- Desenvolver a leitura rítmica e melódica através da análise e interpretação das peças;
- Trabalhar a expressividade musical, nomeadamente dinâmicas, agógica e fraseado, de acordo com o estilo de cada obra.
- Preparar, em contexto de aula, duas peças com vista à sua apresentação em audições públicas.
- Avaliar e ajustar o plano de estudo semanal em função das dificuldades técnicas e interpretativas detetadas ao longo do período.
- Promover a autoavaliação e a escuta crítica através do registo em áudio/vídeo e da reflexão em conjunto com o professor.

Planificação-Tipo de aula lecionada| Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 22 Planificação-Tipo de aula lecionada Ensino secundário*

Planificação de Aula						
Data: 23/01/2025		Aluno de 7º grau			Tipo de aula: individual	
		Duração: 90'				
Repertório		Escala maior, menor natural, harmónica e melódica: reprodução das escalas com articulações e ritmos diferentes. Paul Jean Jean: <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier. Estudo n.º8</i> ; diagnóstico do estudo do exercício; trabalho por secções com detalhe; Wilson Osborne: <i>Rhapsody</i> ; diagnóstico do estudo da peça; trabalho por secções com detalhe;				
Objetivo da aula		Refinar a técnica e interpretação.				
Parte da aula	Conteúdos	Competências	Metodologias	Critérios de êxito	Minutagem	
	Aquecimento	O aluno sabe tocar as escalas de Maior e menor (Natural, Harmónica e Melódica) e respetivos exercícios complementares.	Execução das escalas Maior e menor como aquecimento. Execução de determinados intervalos mais desafiantes. Emprego de exercícios rítmicos na escala para superar dificuldades técnicas e reforçar a autoconfiança do aluno.	O aluno executa as escalas corretamente sem erros. Aplica corretamente as articulações pedidas. Entende a necessidade de aplicar ferramentas que o	10'	

Inicial			Execução da escala em diferentes dinâmicas.	ajudem a superar dificuldades.	
Intermédia	Leitura rítmica e melódica do estudo	O aluno interpreta o estudo, mantendo a concentração.	Execução da introdução da peça para fins de diagnóstico. Trabalho de secções que promova maior compreensão musical.	O aluno demonstra flexibilidade em alterar a sua interpretação consoante as orientações que lhe são dadas.	30'
	Leitura rítmica e melódica da peça	O aluno interpreta a peça em estudo, mantendo a concentração.	Execução da introdução da peça para fins de diagnóstico. Trabalho de secções que promova maior compreensão musical.	O aluno demonstra flexibilidade em alterar a sua interpretação consoante as orientações que lhe são dadas.	40'
Final e avaliação	Reprodução integral	O aluno reproduz a peça sem grandes problemas.	Reprodução integral da peça, registando secções que necessitam mais atenção.	O aluno mostra progressão com o trabalho desenvolvido.	10'
	Revisão		Síntese dos conceitos abordados na aula.	O aluno percebe a importância do trabalho por pequenas metas.	

Desenvolvimento da aula

Esta aula foi supervisionada pelo professor António Saiote.

Na primeira parte, depois de apresentações e saudações entre todos os presentes, o aluno tocou as escalas de Fá M e Ré m, respetivos arpejos, incluindo 7^a da Dominante com inversões e escala cromática e o exercício n.º 1 referente a Hanon, com um bom aproveitamento.

O professor Saiote avisou-me que o exercício de Hanon também serve para trabalhar o legato e deve ser tocado num tempo mais rápido.

De seguida, na segunda parte da aula, o aluno apresentou o *estudo n.º 8* do livro *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* de Paul Jeanjean. O aluno demonstrou segurança na execução do estudo, mas o professor Saiote refere que o aluno tem muita tendência em empurrar o ar superficialmente, com a utilização dos ombros e com a garganta apertada. Este tipo de sopro cria um som apertado porque não utiliza o suporte muscular correto. Assim o professor realiza vários exercícios para tentar corrigir esta questão. Pede-me para puxar a mandíbula inferior do aluno com a mão enquanto toca, de modo a o ajudar a deixar a garganta mais relaxada. Ao mesmo tempo faz pressão na barriga do aluno com um clarinete para que sinta como o abdómen é ativado durante a expiração. Com estas correções de postura respiratória, o aluno toca com melhor qualidade de som.

O professor Saiote também refere que em nos diferentes registos de som, o aluno tem uma embocadura diferente e pergunta ao aluno se tem consciência disso, o qual refere que sim. Desse modo, o professor Saiote tenta imobilizar a embocadura do aluno enquanto toca, para o obrigar a controlar o som/notas apenas com o ar. Ainda relativamente ao estudo, o professor diz ao aluno que toca de forma vertical e que deveria pensar nele de outra forma. Assim, pede para voltar a tocá-lo, apoiando a primeira nota de dois em dois tempos, o que o vai ajudar a processar melhor a informação e a tocar de forma menos marcada cada tempo.

Por fim, na terceira parte da aula, o aluno toca a obra *Rhapsodie* de Wilson Osborne, onde estas questões da coluna de ar continuam a ser o foco principal, mas o professor Saiote também sugere ao aluno para cantar mais durante a interpretação, dada a falta de expressividade que o aluno demonstrou por vezes.

2.2.3. Classe de conjunto

Planificação Anual | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 23 Planificação anual Trio de madeiras

Planificação Anual	
Ano/Grau	Alunos de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	3
Estagiário	João Valinho
Contextualização da Situação do grupo	
<p>O grupo de alunos frequenta o 11.º ano/7.º grau do Regime Articulado do Ensino de Música numa academia privada, demonstrando algum interesse pela disciplina. Dado que a formação instrumental é atípica (dois clarinetes e uma flauta), torna-se necessário ajustar o repertório e a abordagem pedagógica do docente, de modo a garantir uma evolução equilibrada e adequada às necessidades de cada aluno.</p>	
Conteúdos Programáticos	
<p>Peças:</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Divertimento nº1 k. 439b</i>;</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Allegro</i> • <i>Menuetto – Allegretto</i> • <i>Adagio</i> • <i>Menuetto</i> • <i>Rondo - Allegro</i> 	

Objetivos Gerais

- Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem;
- Consolidar e aperfeiçoar a prática coletiva, assim como os elementos inerentes à mesma;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Melhorar as capacidades de leitura;
- Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Melhorar a capacidade de gestão do tempo;

Objetivos Específicos**Desenvolvimento técnico:**

- Os alunos deverão ser capazes de ler as obras na integra; os alunos deverão ser capazes de coordenar os processos físicos e motores; os alunos deverão ser capazes de evidenciar diferenças nuances tímbricas e de dinâmicas no repertório proposto; os alunos deverão ser capazes de se consciencializarem sobre a correta postura corporal no momento de execução do instrumento; os alunos deverão ser capazes de executar o seu instrumento com elevada precisão ao nível da afinação;

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Os alunos deverão ser capazes de compreender e descodificar o texto musical; os alunos deverão ser capazes de dominar e compreender o estilo, contexto e época em que o repertório se insere; os alunos deverão ser capazes de desenvolver a sua prática em contexto de grupo, fortalecendo a união e saber estar entre os elementos do mesmo;

Eficiência:

- Os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação Trimestral | 1º período | Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 24 Planificação 1º período Trio de madeiras*

Planificação Trimestral (1º Período)	
Ano/Grau	Alunos de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	3
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
Peças: Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Divertimento nº1 k. 439b – Allegro</i> ;	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais; • Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento; • Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem; • Consolidar e aperfeiçoar a prática coletiva, assim como os elementos inerentes à mesma; • Desenvolver o espírito crítico; • Melhorar as capacidades de leitura; • Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento; • Melhorar a capacidade de gestão do tempo; 	
Objetivos Específicos	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e aplicar os elementos estilísticos do período clássico na interpretação do <i>Divertimento</i> de Mozart. • Executar a obra com precisão técnica, respeitando a articulação, dinâmica e equilíbrio sonoro entre os instrumentos. • Desenvolver a escuta ativa e a coordenação entre os membros do grupo, promovendo a coesão e o diálogo musical. • Melhorar a leitura rítmica e melódica em contexto de conjunto, com foco na fluência e na precisão das entradas. • Organizar o estudo individual em função das necessidades do grupo e dos objetivos de cada ensaio. 	

- Os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação Trimestral | 2º período | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 25 Planificação 2º período Trio de madeiras

Planificação Trimestral (2º Período)	
Ano/Grau	Alunos de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	3
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
Peças: Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Divertimento n.º1 k. 439b – Adagio e Rondo Allegro;</i>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais; • Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento; • Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem; • Consolidar e aperfeiçoar a prática coletiva, assim como os elementos inerentes à mesma; • Desenvolver o espírito crítico; • Melhorar as capacidades de leitura; • Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento; • Melhorar a capacidade de gestão do tempo; 	
Objetivos Específicos	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e aplicar os elementos estilísticos do período clássico na interpretação do <i>Divertimento</i> de Mozart. • Executar a obra com precisão técnica, respeitando a articulação, dinâmica e equilíbrio sonoro entre os instrumentos. • Desenvolver a escuta ativa e a coordenação entre os membros do grupo, promovendo a coesão e o diálogo musical. 	

- Melhorar a leitura rítmica e melódica em contexto de conjunto, com foco na fluência e na precisão das entradas.
- Organizar o estudo individual em função das necessidades do grupo e dos objetivos de cada ensaio.
- Os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação Trimestral | 3º período | Ramo Instrumento

Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença

Tabela 26 Planificação 3º período Trio de madeiras

Planificação Trimestral (3º Período)	
Ano/Grau	Alunos de 7º grau
Regime de Frequência	Supletivo
Número de alunos	3
Estagiário	João Valinho
Conteúdos Programáticos	
Peças:	
Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Divertimento nº1 k. 439b – Menuetto Alegretto e Menuetto;</i>	
Objetivos gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e interpretar trechos/exemplos musicais; • Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento; • Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa na aprendizagem; • Consolidar e aperfeiçoar a prática coletiva, assim como os elementos inerentes à mesma; • Desenvolver o espírito crítico; • Melhorar as capacidades de leitura; • Melhorar as capacidades de autonomia no trabalho individual do instrumento; • Melhorar a capacidade de gestão do tempo; 	
Objetivos Específicos	
<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer e aplicar os elementos estilísticos do período clássico na interpretação do <i>Divertimento</i> de Mozart. 	

- Executar a obra com precisão técnica, respeitando a articulação, dinâmica e equilíbrio sonoro entre os instrumentos.
- Desenvolver a escuta ativa e a coordenação entre os membros do grupo, promovendo a coesão e o diálogo musical.
- Melhorar a leitura rítmica e melódica em contexto de conjunto, com foco na fluência e na precisão das entradas.
- Organizar o estudo individual em função das necessidades do grupo e dos objetivos de cada ensaio.
- Os alunos deverão ser capazes de produzir estratégias que permitam a resolução de problemas resultantes da sua prática;

Planificação-Tipo de aula lecionada| Ramo Instrumento**Estabelecimento de Ensino: Academia de Música Fortaleza de Valença***Tabela 27 Planificação-Tipo de aula lecionada Trio de madeiras*

Planificação de Aula					
Data: 29/05/2025		Alunos de 7º grau		Tipo de aula: coletiva	
Repertório		Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Divertimento n.º1 k. 439b – Menuetto Alegretto;</i>		Duração: 90'	
Objetivo da aula		Refinar a interpretação da obra e desenvolver a coesão do grupo.			
Parte da aula	Conteúdos	Competências	Metodologias	Critérios de êxito	Minutagem
Inicial	Leitura rítmica e melódica da peça	O grupo sabe tocar em conjunto sem perder a concentração e com uma comunicação auditiva e visual eficaz.	Execução de cada andamento da peça para fins de diagnóstico. Trabalho de secções em cada andamento, que promova maior compreensão musical. Aperfeiçoamento de aspetos técnicos.	Os elementos do grupo sabem ouvir-se mutuamente, promovendo o equilíbrio e a função de cada voz, o que contribui para a coesão do conjunto. O grupo demonstra flexibilidade em alterar a sua interpretação consoante as orientações que lhe são dadas.	80'
Final e avaliação	Reprodução e integral	O grupo reproduz a peça sem grandes problemas.	O grupo reproduz a peça sem grandes problemas.	O grupo mostra progressão com o trabalho desenvolvido.	10'
	Revisão		-	Progresso observável em relação à aula anterior.	

Desenvolvimento da aula

Esta aula foi lecionada por mim e supervisionada pelo professor António Saiote. O trabalho incidiu sobre o 2.º andamento do *Divertimento n.º 1, K. 439b* de W. A. Mozart, um Minueto cuja simplicidade formal esconde vários desafios interpretativos relacionados com a articulação entre vozes, a expressividade e a manutenção da pulsação.

Após uma breve leitura inicial por parte do grupo, propus uma abordagem centrada na compreensão da relação entre as diferentes vozes, procurando mostrar como determinadas frases melódicas não pertencem apenas a um instrumento, mas resultam da combinação e continuidade de ideias musicais entre os elementos do trio. Para tal, toquei a música escrita nas três vozes, indicando claramente onde uma voz terminava e outra deveria dar seguimento à linha musical. Esta perspetiva interpretativa ajudou os alunos a perceberem o papel de cada instrumento na construção do discurso musical coletivo, reforçando a noção de interdependência.

Além deste trabalho mais estrutural, dediquei parte da aula à exploração de pequenos detalhes expressivos, nomeadamente a realização de impulsos subtis nos tempos fortes, respeitando o carácter do Minueto. Expliquei que estes acentos ligeiros, longe de serem golpes acentuados, conferem vitalidade e direccionalidade à frase, aproximando a interpretação de uma estética clássica mais natural e elegante.

Outro aspeto abordado foi a comunicação visual, que considerei essencial, sobretudo nos momentos de troca de material temático ou em entradas conjuntas. Pedi ao grupo que mantivesse contacto visual regular e utilizasse sinais discretos, como inclinações de cabeça ou olhares rápidos, para reforçar a coesão nas entradas.

Durante toda a sessão, sublinhei a importância da manutenção de uma pulsação estável, uma vez que o grupo, por vezes, deixava o tempo abrandar em frases descendentes ou dinâmicas mais suaves.

A aula terminou com uma execução completa do andamento, já com maior consciência coletiva, mais subtileza nos impulsos e uma ligação mais fluida entre as frases. O professor António Saiote comentou positivamente a abordagem adotada.

2.3. Reflexão sobre as aulas lecionadas

Ao longo do meu estágio curricular, tive a oportunidade de planear, lecionar e refletir sobre a minha prática educativa, o que contribuiu de forma significativa para o meu desenvolvimento profissional enquanto docente. Durante esta prática, procurei selecionar estratégias pedagógicas adequadas à individualidade de cada aluno. Para tal, foi determinante a minha experiência prévia enquanto estudante do Ensino Superior de Música, professor de clarinete noutra academia de música, bem como as aulas observadas ao longo do referido estágio.

Desde o início, empenhei-me em utilizar recursos variados e estratégias diversificadas, com o objetivo de promover um desenvolvimento significativo dos alunos. Neste contexto, a observação das práticas do professor cooperante foi fundamental para alargar o meu leque de recursos pedagógicos, enriquecendo a minha intervenção educativa.

Importa referir que, para além do Estágio Curricular, um dos fatores que mais contribuiu para o meu crescimento enquanto docente foi o facto de ter sido estudante em três instituições de Ensino Superior, situadas em Portugal, Espanha e Sérvia, com os professores António Saiote, Nuno Pinto, Astério Leiva e Ognjen Popović, respetivamente. Esta experiência internacional proporcionou-me perspetivas muito distintas sobre o Ensino da Música e do Clarinete, moldando a minha visão sobre a interpretação musical, execução técnica e prática pedagógica.

Apesar de todos estes contributos me conferirem alguma segurança e tranquilidade no momento de lecionar, reconheço que há ainda aspetos a melhorar. Considero necessário ser mais organizado na definição dos objetivos a trabalhar em cada aula e mais claro na explicação de determinadas questões relacionadas com a interpretação artística musical. Estas dificuldades tornam-se mais evidentes no contexto do Ensino Secundário, uma vez que, anteriormente, não possuía experiência neste nível de ensino. Sinto que ainda preciso de desenvolver a capacidade de avaliar o progresso esperado de um aluno do Ensino Secundário, assim como de ampliar as minhas ferramentas pedagógicas para este contexto.

Relativamente ao Ensino Básico, sinto que todas estas competências se encontram muito mais desenvolvidas, o que me permite ser mais célere e eficaz na identificação e resolução de problemas, aplicando diferentes soluções de forma mais intuitiva — resultado da experiência acumulada até ao momento.

No que diz respeito à lecionação das aulas do trio de madeiras, a observação das sessões conduzidas pelo professor cooperante revelou-se extremamente enriquecedora. Tive a oportunidade de aplicar algumas das estratégias por ele utilizadas, que considerei particularmente pertinentes e eficazes. Para além disso, apresentei a minha própria perspetiva relativamente ao repertório a trabalhar. Creio que, desta forma, consegui realizar um trabalho sólido e coerente, não com o intuito de imitar o professor cooperante, mas sim de complementar e aprimorar a minha prática educativa.

Em suma, o estágio curricular representou uma etapa fundamental no meu percurso formativo enquanto docente. A possibilidade de aplicar conhecimentos adquiridos, experimentar diferentes metodologias e refletir criticamente sobre a prática pedagógica permitiu-me consolidar competências essenciais ao exercício profissional. A diversidade de contextos educativos por onde passei — tanto enquanto aluno como professor — proporcionou-me uma visão mais abrangente do ensino da música, reforçando a importância da adaptação às necessidades individuais dos alunos e da constante atualização pedagógica. Reconheço que o processo de desenvolvimento profissional é contínuo e que ainda existem áreas a aperfeiçoar, especialmente no contexto do Ensino Secundário. Contudo, sinto-me cada vez mais preparado e motivado para enfrentar os desafios do ensino, com o compromisso de evoluir enquanto educador e contribuir de forma significativa para a formação dos meus alunos.

2.4. Reflexão final do Estágio Curricular

O Estágio Curricular realizado na Academia de Música Fortaleza de Valença, durante o ano letivo de 2024/2025, representou uma etapa marcante no meu percurso enquanto futuro docente. Esta experiência permitiu-me não só aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo da formação, mas também repensar e desenvolver a minha identidade pedagógica de forma mais consciente e estruturada. Considero que a globalidade do estágio foi extremamente positiva, tendo contribuído significativamente para o meu crescimento pessoal e profissional.

A possibilidade de observar e lecionar aulas tanto na disciplina de instrumento como na de conjunto, sob a orientação do mesmo professor cooperante, revelou-se particularmente enriquecedora. Esta continuidade permitiu-me compreender melhor a progressão dos alunos em diferentes contextos e perceber como o trabalho individual se reflete na dinâmica do grupo, e vice-versa. A observação atenta das práticas do

professor cooperante, sempre disponível e atento, foi fundamental para o desenvolvimento de um olhar mais crítico sobre o processo de ensino-aprendizagem. A clareza do discurso, a forma como os conteúdos eram ajustados a cada aluno e a eficácia das estratégias utilizadas foram aspetos que procurei assimilar e, mais tarde, adaptar à minha própria prática.

Lecionar durante o estágio foi, para mim, uma oportunidade real de pôr à prova tudo aquilo que aprendi até agora — desde os princípios da didática musical até à gestão da aula em tempo real. Senti, desde cedo, a responsabilidade de me posicionar como professor, mesmo em formação, e isso obrigou-me a tomar decisões, a adaptar planos, a lidar com imprevistos e, acima de tudo, a refletir constantemente sobre o impacto da minha intervenção no desenvolvimento dos alunos.

Um aspeto que considero importante destacar é a forma como este estágio me ajudou a ganhar maior segurança no ensino do clarinete, especialmente em níveis de ensino com os quais tinha tido pouco contacto até então, como o Ensino Secundário. A exigência colocada por este nível, sobretudo ao nível da profundidade interpretativa e da autonomia dos alunos, levou-me a identificar áreas que ainda necessitam de ser desenvolvidas, como a organização dos conteúdos e a clareza nas explicações relacionadas com a interpretação musical.

Paralelamente, senti um maior à-vontade nas aulas do Ensino Básico, talvez fruto da minha experiência anterior neste contexto. A familiaridade com este perfil de aluno permitiu-me aplicar estratégias com mais naturalidade e responder aos desafios de forma mais intuitiva. Ainda assim, cada aula foi uma nova oportunidade para refletir, ajustar e aprender.

Em síntese, considero que este estágio foi uma etapa fundamental na consolidação da minha prática pedagógica. A Academia de Música Fortaleza de Valença proporcionou-me um ambiente estimulante, exigente e humano, onde tive a oportunidade de crescer com o apoio de professores experientes e alunos motivados. Sinto que termino esta etapa mais preparado, mais consciente e, acima de tudo, mais motivado para continuar a aprender. Tenho a noção clara de que o caminho da docência exige atualização constante, escuta ativa e disponibilidade para evoluir. Levo comigo ferramentas, aprendizagens e muitas perguntas — porque, no fundo, ensinar também é isso: estar sempre pronto a reaprender.

Capítulo III – Projeto de Intervenção

3.1. Contextualização e apresentação de objetivos

A realização do presente projeto de intervenção procura contribuir para a melhoria das práticas pedagógicas no ensino do clarinete no ensino básico e secundário, ao introduzir um método destinado à aprendizagem do staccato duplo, visando o desenvolvimento das competências técnicas dos alunos no domínio da articulação rápida e precisa.

Ao longo do meu percurso académico e, em especial no Ensino Superior, fui-me apercebendo dos enormes desafios que a música nos pode oferecer, tanto a nível musical como a nível técnico. O Ensino Básico e Secundário, é a fase onde os alunos adquirem as ferramentas-base para enfrentarem os desafios do futuro com a maior facilidade possível. Assim sendo, é amplamente reconhecido que a questão da articulação múltipla, em específico do staccato duplo, tem sido pouco abordada no Ensino do Clarinete, especialmente no Ensino Básico e Secundário.

Na minha opinião, a introdução do staccato duplo no Ensino Básico e Secundário de Clarinete poderia ser benéfica, de modo a dar aos alunos o acesso a mais uma ferramenta ao seu dispor no caso provável de, no futuro, haver a necessidade de executar uma articulação exceccionalmente rápida e precisa.

Eu notei a falta desta ferramenta enquanto aluno do Ensino Superior e fora do âmbito académico, tanto em contextos de repertório orquestral, como de solista, onde certas obras exigiam uma articulação muito rápida e precisa. Schultz (2018, s.p.), no artigo *The Forgotten Pedagogical History of Multiple Articulation for Clarinet and Saxophone*, refere que os clarinetistas, muito frequentemente, encontram-se tão limitados pelo seu staccato simples que acabam por optar por usar ligaduras ou, em casos extremos, influenciam o tempo de toda uma orquestra. Estas limitações, de certa forma, impulsionaram-me a trabalhar a técnica do duplo staccato, o que reforçou em mim o desejo de ensinar a técnica desde cedo a alunos de clarinete para os ajudar a estar mais bem preparados.

Assim sendo, uma das motivações que me levou à escolha deste tema foi a necessidade de contribuir para melhorar o paradigma da capacidade de articulação dos clarinetistas que se encontra frequentemente limitada pelo staccato simples.

O principal objetivo deste projeto é propor um método para a introdução do staccato duplo de clarinete, no ensino básico e secundário, utilizando princípios pedagógicos de materiais já existentes para clarinete bem como de outros instrumentos de sopro, tais como a flauta e o trompete. Deste modo, espera-se criar recursos pedagógicos que auxiliem professores e alunos a integrar esta técnica na sua prática regular.

A estrutura deste projeto contempla uma introdução à técnica e ao problema, uma revisão da literatura relevante, a descrição e aplicação de um método de introdução ao staccato duplo a alunos de clarinete do ensino básico e secundário e, por fim, resultados e conclusões.

Prevê-se que este projeto demonstre que é possível integrar a técnica em questão nestes ciclos de ensino, contribuindo significativamente para o progresso técnico dos alunos e ampliando o leque de ferramentas pedagógicas disponíveis para os professores de clarinete.

3.2. Plano de Melhoria a Desenvolver: Introdução de método de staccato duplo no Ensino Básico e Secundário de Clarinete

Este projeto de intervenção propõe um método para a introdução do staccato duplo no ensino básico e secundário que poderá ser usado como uma ferramenta útil ao desenvolvimento deste tipo de articulação no clarinete. Serão analisados métodos pré-existentes para clarinete, assim como métodos de outros instrumentos de sopro com algum aspeto relevante ao clarinete.

Assim sendo, será desenvolvida uma estratégia pedagógica baseada nos recursos pedagógicos dos diversos autores que serão abordados que será introduzida na prática educativa. Deste modo, os alunos sujeitos a este projeto de intervenção, terão à sua disposição uma ferramenta de estudo que lhes permita aprender e dominar o staccato duplo num nível básico, visto que o objetivo deste trabalho é apenas de introduzir a técnica. Com este método também se pretende que os alunos possam desenvolver uma base sólida para no futuro poderem desenvolver e aplicar a técnica do staccato duplo de uma forma natural em qualquer circunstância que requeira uma articulação fora do alcance do staccato simples.

3.3.1 Análise de métodos de staccato duplo existentes

Parte 1: Métodos de staccato duplo para clarinete

Esta secção apresenta métodos de staccato duplo criados por clarinetistas de renome. Estes serão abordados ao detalhe e serão naturalmente tidos em conta para a seleção do método a ser aplicado no projeto de intervenção exposto neste trabalho.

Fobes, Clark – *Synthetic Speed Tonguing* (2000)

Clark W. Fobes, clarinetista norte-americano, colaborou regularmente com a Orquestra da Ópera de São Francisco, Orquestra Sinfónica da Califórnia, a Orquestra Sinfónica de São Francisco e a Orquestra de Ballet de São Francisco.

Fobes (2000), refere que ao longo de 40 anos sendo estudante de clarinete e após muita discussão sobre o tema da articulação rápida com clarinetistas excelentes, chegaram à conclusão de que todos nós temos uma limitação física na velocidade máxima que conseguimos alcançar. Assim, o autor começou a praticar a técnica do staccato duplo, usando inicialmente o artigo de Spring (1989) como referência, mas, fora isso, aprendeu a mesma sozinho. Fobes rapidamente percebeu que a técnica do staccato duplo no clarinete tinha algumas desvantagens sérias, que afetava a qualidade do som, articulação e afinação, expressando-se da seguinte maneira:

(...) I soon discovered that double tonguing had a few serious drawbacks. One, I could not emulate a good staccato and two, prolonged practicing caused a change in my tongue position that altered my throat cavity. The result was a loss of focus in my sound and a tendency to play flat. I was able to play sixteenth notes at 170 to the beat, but I certainly did not like the sound. Also, most often I did not need to double tongue an entire passage, but I could not switch from single tongue to double tongue mode easily. As I practiced various excerpts it was also apparent that continuous double tonguing did not suit all metric or musical inflections.¹ (Fobes, 2000, p.1)

¹ Depressa descobri que o duplo picado apresentava algumas desvantagens significativas. Em primeiro lugar, não conseguia emular um bom staccato e, em segundo, a prática prolongada provocava uma

Assim, Fobes desenvolveu um novo método, denominado *Synthetic Speed Tonguing*, que consiste, de forma resumida, na combinação do staccato duplo com o staccato simples, com o objetivo de reduzir, ou até eliminar, os problemas associados ao staccato duplo anteriormente mencionados. O autor exemplifica a aplicação deste método no excerto orquestral *Midsummer Night's Dream*, de Mendelssohn, salientando as vantagens obtidas, nomeadamente uma maior coordenação na articulação e uma língua mais relaxada, o que contribui para decrescendos mais musicais e virtuosísticos neste contexto.

Fobes explica que este método resulta da síntese entre as técnicas de staccato simples e duplo; por conseguinte, quem desejar aprendê-lo deverá, primeiramente, dominar o staccato duplo e possuir uma velocidade razoável na execução do staccato simples. Assim, no seu artigo, além da apresentação do método *Synthetic Speed Tonguing*, o autor descreve, com detalhe, o seu método de introdução ao staccato duplo, que será analisado na secção seguinte.

Método de staccato duplo de Clark Fobes

Como mencionado anteriormente, Fobes (2000) usou inicialmente o artigo de Spring (1989) sobre articulação múltipla como referência para aprender a executar o staccato duplo. Contudo, afirma que, além disso, alcançou o domínio desta técnica de forma autodidata, desenvolvendo o seu próprio método. No seu artigo, esse método de introdução ao staccato duplo é explicado de maneira clara e detalhada, conforme se verá a seguir.

Inicialmente, o autor recomenda limitar a prática do staccato duplo a um máximo de 15 minutos por dia, aconselhando também a continuidade do treino do staccato simples para garantir o correto posicionamento da língua e a clareza na emissão sonora. (Fobes, 2000, p.2)

Fobes utiliza as consoantes "T" e "K" para o staccato duplo. O "T" corresponde à posição natural da língua para articular uma nota, com a ponta da língua a tocar na ponta da palheta. Esta posição facilita a transição para o "K", permitindo que a parte

alteração na posição da língua que modificava a cavidade da garganta. O resultado era uma perda de foco no som e uma tendência para tocar desafinado (abaixo do tom). Conseguia tocar semicolcheias a 170 por batida, mas certamente não gostava do som. Além disso, na maioria das vezes não precisava de utilizar duplo picado em toda a passagem, mas não conseguia alternar facilmente entre o modo de picado simples e o de duplo picado. Ao praticar vários excertos, tornava-se também evidente que o duplo picado contínuo não se adequava a todas as inflexões métricas ou musicais.

posterior da língua toque no palato de forma natural e eficiente. O autor refere que a vogal que produz os melhores resultados é “u”, logo teremos de pensar em “tu” e “ku”, que posiciona a língua confortavelmente e é uma vogal que conduz à melhor qualidade de som no clarinete (Fobes, 2000, p.2). Assim sendo, Fobes indica que para iniciar o estudo do staccato duplo da seguinte forma:

Em primeiro lugar, devemos colocar o metrónomo a 72 bpm, usando apenas a consoante “K” e verificar se conseguimos executar o “K” em cada batimento. À medida que alcançamos este objetivo, devemos aumentar a velocidade do metrónomo, tentando articular com leveza. O autor explica que o “K” deve ser apenas uma leve interrupção do fluxo de ar, idêntica à leve interrupção feita pela ponta da língua na ponta da palheta. Em continuação, devemos voltar a um tempo moderado (72-80 bpm) e tocar duas colcheias em cada pulso, alternando o staccato entre “T” e “K”, tal como representado na figura 1.

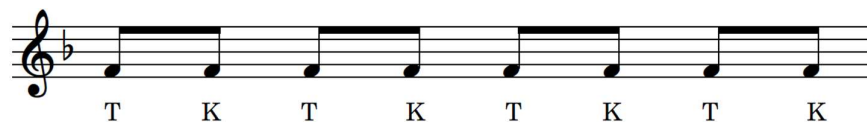


Figura 1 Exercício nº1 do método de Clark Fobes

Com este exercício devemos experimentar usar apenas o “K” para compreender o que teremos de fazer para conseguir um ataque inicial claro e manter a leveza na articulação. Ao subir a velocidade do metrónomo significativamente, forçar-nos-emos a ser eficiente com esse movimento. A partir do momento que conseguimos tocar colcheias a 200 bpm, é o momento de praticar padrões de semicolcheias. Deste modo, devemos voltar a um tempo moderado (72 ou mais lento) e tocar o padrão representado na figura 2.



Figura 2 Exercício nº2 do método de Clark Fobes

O acento no início de cada célula rítmica serve para adicionar velocidade de ar para suportar o “K”. O autor refere ainda que é imensamente útil pensar em “T-K” como uma unidade. Este exercício também ajuda a aprender como levar a ponta da língua rapidamente à ponta da palheta depois de executar o “K”. É sugerido a prática deste

padrão durante alguns dias e para tocar outras notas descendentemente apenas para evitar o aborrecimento e para descobrir como cada som tem uma resistência diferente na execução do “K”. Assim, que formos capazes de tocar o padrão acima com homogeneidade no tempo de 100 bpm, devemos tentar realizar o seguinte padrão:



Figura 3 Exercício nº3 do método de Clark Fobes

Com o padrão representado na figura 3 devemos desenvolver a nossa velocidade e assim que nos sentirmos confortáveis, adicionar sucessivamente grupos de semicolcheias para melhorar a nossa resistência, voltando a um tempo moderado de metrônomo.



Figura 4 Exercício nº4 do método de Clark Fobes

De seguida, devemos expandir os intervalos que tocamos descendentemente com o seguinte padrão:



Figura 5 Exercício nº5 do método de Clark Fobes

Fobes prossegue, explicando que a partir do momento que desenvolvemos fluência no registo chalumeau, devemos expandir o nosso registo ascendentemente. Utilizando o padrão da imagem acima poderemos trabalhar cada nota cromaticamente desde o Fá de garganta. Iremos encontrar resistência variável em cada nota até chegar ao Sol4. Acima dessa nota, é difícil, refere o autor, assinalando que é a partir deste ponto que ajudará subir um pouco a língua de encontro à vogal “i”.

Por fim, o passo final seria incorporar o staccato duplo em mudanças de notas. É sugerido o exercício apresentado na figura 6, que é útil para desenvolver a coordenação entre dedos e língua assim como a velocidade da execução do “k”. Podemos ainda aplicar este exercício a todas as tonalidades e até aplicá-lo à escala cromática, tanto no sentido ascendente como descendente.



Figura 6 Exercício nº6 do método de Clark Fobes

Fobes conclui que esta sequência constitui uma boa introdução ao staccato duplo, preparando os alunos para, mais tarde, explorar a sua técnica mista denominada *Synthetic Speed TONGUING* (Fobes, 2000, p. 4)

Reflexão pessoal acerca do método de Fobes

As sílabas “Tu Ku” que Fobes (2000) sugere usar no registo chalumeau permitem-me obter um som encorpado e escuro. Por outro lado, a vogal “u”, não me parece confortável para executar o staccato duplo com velocidade, talvez porque não estou habituado a ter a boca tão arredondada. Isto, inicialmente, fez-me pensar que será necessário usar diferentes vogais para diferentes clarinetistas, dado que cada um está habituado a um determinado tipo de embocadura e a articular com vogais que posicionam a língua de forma diferente. No meu caso, sinto-me mais confortável em usar a vogal “i” e não sinto que esta afeta negativamente a qualidade do som ou de produzir uma reação muscular dos cantos da boca se moverem para trás, como refere Fobes.

Os primeiros passos do método de Fobes indicam para a realização de um exercício apenas utilizando “k”, num tempo moderado e com a mesma leveza do “t”, o qual foi útil para perceber como a velocidade e continuidade do fluxo de ar são importantíssimas na execução do “k”.

O padrão “t k t” que o autor sugere no exercício ilustrado na figura 2, com acentuação na primeira nota, pareceu-me muito eficaz para adquirir mais fluidez na execução da unidade “t-k” e pude perceber que o acento é a chave para dar um balanço

mais natural a esta articulação. A velocidade do ar é destacada como essencial para a correta execução do staccato duplo, o qual eu concordo e considero muito pertinente a utilização de ferramentas como o acento para a melhorar.

Os exercícios que se seguem neste método referem-se à prática do staccato duplo com grupos de 4 semicolcheias acentuadas na primeira nota. É indicada a mudança de nota apenas de 4 em 4 sons, ou seja, repetindo-a 4 vezes o que, a meu ver, permite realizar um trabalho que, sendo de repetição, desenvolve e consolida a técnica do staccato duplo em cada nota sem ser monótono.

Por fim, o exercício que Fobes sugere para a execução do staccato duplo com mudanças de notas, representado na figura 6, utiliza o mesmo padrão de um dos exercícios anteriores, que é “t-k-t”, com a primeira nota acentuada. Consiste em aplicar esta célula rítmica a escalas em todas as tonalidades e em todos os registos, de modo a desenvolver a coordenação entre dedos e língua. O facto de apenas ser necessário aplicar uma célula rítmica a qualquer tonalidade para a realização deste exercício, torna-o fácil de memorizar e colocar em prática. Como referido anteriormente, considero a célula rítmica “t-k-t” acentuada na primeira nota, muito útil na aprendizagem do staccato duplo, permitindo a prática de uma articulação leve e equilibrada. Por outro lado, penso que nesta fase, poderiam ser exploradas outros tipos de células rítmicas para ajudar a desenvolver principalmente a coordenação entre dedos e língua na mudança de notas.

Spring, Robert - *Multiple Articulation for Clarinet - A Method* (1989)

Robert Spring, clarinetista norte-americano, é Professor de Clarinete na Universidade do Estado de Arizona, nos Estados Unidos da América e Professor convidado no Beijing Central Conservatory of Music. Além disso, é de destacar a sua carreira como solista com orquestras dos Estados Unidos, Canadá, Europa, Ásia e América do Sul. Publicou artigos acerca da articulação múltipla e outras técnicas contemporâneas.

Spring (1989), refere que o conceito do staccato duplo é facilmente aprendido e que além dos benefícios óbvios relativos à articulação, estimula também a consolidação de conceitos básicos como o relaxamento da garganta e da posição da língua na palheta e na boca. Além disso, declara que ajudou os seus estudantes do Ensino Secundário e Ensino Superior a melhorar a execução do staccato simples.

O autor assinala a importância da colocação da língua para a boa execução do staccato duplo, explicando que se a ponta da língua não está a tocar na ponta da

palheta, o staccato duplo no clarinete é praticamente impossível de se realizar. Deste modo, Spring inicia a descrição do seu método para a introdução do staccato duplo no clarinete, que será abordado a seguir.

Método de staccato duplo de Robert Spring

O método de staccato duplo para clarinete de Robert Spring (1989) baseia-se no movimento da língua com a combinação das sílabas “Ti-Ki”. A ponta da língua deve tocar a ponta da palheta, evitando o *anchor tonguing* (quando a língua se apoia nos dentes inferiores), pois isso dificulta o movimento rápido necessário para a articulação dupla. A língua deve manter-se na posição relativa à vogal “i” para garantir um foco tonal adequado, especialmente no registo agudo, onde o controlo da garganta e da boca é essencial.

Segundo Spring, a prática inicial deve ser realizada sem o instrumento, pronunciando os sons “Ti-Ki” sem ativar as cordas vocais, a um andamento rápido (mínimo de 120 bpm) e com a utilização de um metrónomo para assegurar a precisão rítmica. Os lábios devem estar relaxados e o ar ter força suficiente para os moverem para fora (Spring, 1989, pp. 1-2). O autor sugere o seguinte exercício para praticar o staccato duplo sem boquilha:



Figura 7 Exercício nº1 do método de Robert Spring

Depois de dominar esta etapa, introduzem-se a boquilha e o barrilete, ainda sem formar uma embocadura firme, para que a concentração esteja apenas no staccato duplo e não dividida pela embocadura. Apenas se deve firmar a embocadura à volta da boquilha quando os exercícios acima forem executados com precisão e segurança (Spring, 1989, p. 2).

Com o instrumento completo, pode-se praticar os exercícios anteriormente apresentados com o Sol aberto até ao Sib de garganta, não progredindo para o registo clarion enquanto no registo chalumeau não apresentar precisão, velocidade e destreza bem dominadas. Spring reforça a importância de manter a afinação do som estável e sem movimento de mandíbula (Spring, 1989, p.3).

Nesta fase, Spring sugere a prática do staccato duplo com padrões rítmicos familiares, tais como escalas diatónicas, pois a concentração não deve estar em acertar as notas, mas sim na limpeza e coordenação dos dedos e língua. Por fim, Spring refere que é crucial abandonar a "mentalidade de uma nota" à medida que o staccato duplo se torna confortável e limpo. O aspeto mais desafiador da articulação múltipla é a coordenação entre a língua e os dedos. Portanto, o foco deve estar na limpeza do staccato duplo e na sincronização entre a língua e os dedos (Spring, 1989, p.3).

A seguir, seguem-se excertos de exercícios que Spring sugere para a aprendizagem do staccato duplo no clarinete.

The image displays three musical staves, each containing four measures of music in 2/4 time. The notes are marked with 'Ti' and 'Ki' to indicate articulation points. The first staff shows a sequence of quarter notes with articulation markings 'Ti Ki Ti' under each measure. The second staff shows a sequence of eighth notes with articulation markings 'Ti Ki Ti Ki Ti' under each measure. The third staff shows a sequence of eighth notes with articulation markings 'Ti Ki Ti Ki Ti' under each measure.

Figura 8 Excertos de exercícios sugeridos no método de Robert Spring

Crítica de Clark Fobes ao método de Robert Spring

Fobes (2000), critica o método de Spring (1989) no que se refere às sílabas utilizadas na sua execução, explicando que as sílabas “Ti-Ki”, apesar de deixarem a língua numa posição alta que facilita a execução do “K” no registo agudo, também afetam negativamente a qualidade do som, retirando-lhe “corpo”. Além disso, Fobes refere que não consegue produzir a vogal “i” sem uma reação muscular dos cantos da boca se moverem para trás, sendo que o seu conceito de embocadura sempre foi o de manter os lábios “para a frente”, produzindo a vogal “u” quando sopra. Ainda assim, Fobes concorda que subir a língua ligeiramente em notas superiores a Sol4 facilita a execução do staccato duplo.

Reflexão pessoal acerca do método de Robert Spring

Spring (1989), sugere o uso da combinação de sílabas “Ti-Ki”, que, como já referi anteriormente ao respeito do método de Fobes (2000), deixa a minha embocadura numa posição confortável e não afeta negativamente a qualidade do som.

A prática inicial sem instrumento parece-me uma excelente ideia, pois garante que o clarinetista adquira controlo e familiaridade com o movimento da língua antes de adicionar a complexidade do instrumento. Por outro lado, penso que dividir o método em três partes – sem instrumento, boquilha-barrilete e instrumento completo - poderá tornar o processo demorado, desmotivador e difícil de colocar em prática no âmbito do Ensino Básico e Secundário, tendo em conta que se espera que o aluno trabalhe o método em casa, sem a supervisão do professor.

Assim sendo, penso que treinar as sílabas “Ti-ki” sem o instrumento é útil e fácil de colocar em prática e a partir daí poderíamos passar diretamente à prática do staccato duplo com o instrumento, que no meu ponto de vista não é mais complexo que treinar apenas com a combinação boquilha-barrilete, no caso de notas isoladas como o sol de garganta.

Por fim, a sugestão de usar escalas diatónicas e padrões rítmicos familiares na prática do staccato duplo, reforça mais uma vez a intenção de Spring em reduzir a complexidade do exercício, uma vez que haverá menos distrações com a dificuldade que certas notas e intervalos poderiam apresentar.

Parte 2: Método de staccato duplo para outros instrumentos de sopro

Esta secção apresenta, de forma concisa, métodos de staccato duplo criados para outros instrumentos de sopro. Esta contém aspetos que podem ser relevantes a aplicar com o clarinete e serão naturalmente tidos em conta para o método a ser realizado e aplicado neste projeto de intervenção.

Oboé

Eberle, Jan - *Double Reed Double Tonguing: The Unconventional Road to Success* (2021)

Jan Eberle é professora de oboé na Michigan State University e oboísta principal das orquestras de Lansing, Jackson e Saginaw Bay. Também integra a Chautauqua Symphony como oboísta principal e leciona na Chautauqua School of Music. Além disso, durante dezoito anos, foi oboísta principal da Fort Worth Symphony e desempenhou o mesmo papel como convidada em várias orquestras, incluindo as de Cincinnati, Detroit, Houston, Minneapolis e Carolina do Norte. Também se destacou como solista e no âmbito de Música de Câmara, tendo sido galardoada em diversos concursos internacionais.

Relativamente ao método de aprendizagem do staccato duplo, Eberle (citado por Yoder, 2024) desaconselha o uso das combinações “ta-ka”, “da-ga” e “doo-goo”, pois considera que estas “posicionam a interrupção demasiado longe da palheta para funcionarem bem em instrumentistas de palheta dupla” (p.7). Deste modo, a sua combinação preferida é “ti-ki”, mas sempre utilizada em ordem inversa, formando a palavra “kitty”. Segundo Yoder (2024), esta troca de ordem garante que a sílaba “ki” igualará a força da sílaba “ti”. É recomendado praticar verbalmente a combinação “ki-ti” num sussurro forte, mantendo a palma da mão em frente da boca para sentir o ar, utilizando o seguinte ritmo:



Figura 9 Ferramenta sugerida no método de Jan Eberle

Para concluir, Eberle (citado por Yoder, 2024) indica que, para aperfeiçoarmos o staccato duplo e torná-lo mais fluido e elegante, devemos pensar na articulação como “longa”, sem separação entre as notas.

Flauta transversal

Trevor Wye – Articulation (1989)

Trevor Wye é um flautista profissional, professor e autor de livros sobre flauta transversal. Foi flautista freelance em orquestras e grupos de música de câmara em Londres durante muitos anos e lançou vários discos a solo. Lecionou na Guilhall School of Music e no Royal Northern College of Music durante 14 e 20 anos, respetivamente.

Wye (1989) apresenta uma série de exercícios para trabalhar o staccato duplo, antecipados por uma breve explicação do seu método para a introdução desta técnica.

Para iniciar o estudo do staccato duplo, o autor recomenda praticar o movimento básico da técnica sem o instrumento e numa velocidade rápida porque o ataque do “K” ou “G” deve ser um reflexo. Deste modo, é melhor praticar o staccato duplo em “pequenas rajadas” (short bursts), pensando neste exercício como exercícios de sonoridade envolvendo o uso da língua. Segundo Wye (1989, pp. 16-18), “A língua deve trabalhar como um relógio: regular, nítida, suave e muito precisa.”

Os primeiros dois exercícios deste método estão apresentados abaixo. Wye indica que só se deve praticar um exercício quando o anterior estiver relativamente bem dominado.

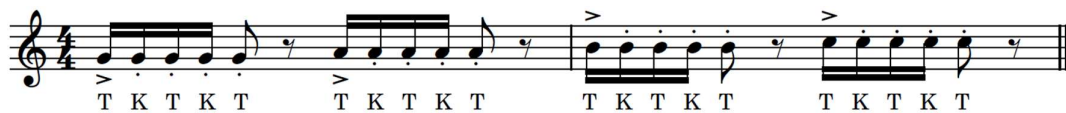


Figura 11 Exercício nº1 no método de Trevor Wye



Figura 10 Exercício nº2 no método de Trevor Wye

Neste método são assinalados alguns problemas comuns durante a execução do staccato duplo e uma possível resolução para cada um, entre os quais:

Tabela 28 Tabela de resolução de problemas de Wye (1989)

Problema	Solução
Língua lenta	Praticar sem o instrumento, durante atividade do quotidiano. Manter a língua para a frente, perto dos dentes. À medida que as semanas passam, a base da língua – que está a causar tanto movimento na boca – irá mover-se cada vez menos, e a maior parte da ação estará na ponta da língua.
Língua fatigada	Realizar um exercício em legato proporciona descanso muscular suficiente para continuar.
Articulação não uniforme	Praticar o exercício apenas com o “K” no instrumento. Com a voz, praticar o mesmo exercício, começando com "K" acentuado, para ajudar a eliminar as irregularidades.

Assim sendo, o método de Wye parece ser um caminho prático e bem fundamentado para o domínio do staccato duplo. Destaca-se a insistência na regularidade e precisão da língua úteis de modo a garantir resultados conscientes. A resolução de problemas comuns no staccato duplo, apresentada por Wye, é um detalhe muito pertinente a ser apresentado neste método, pois promove a autonomia do aluno, auxiliando-o a ultrapassar dificuldades no seu estudo individual.

Trompete

Arban's complete conservatory method for trumpet (1982)

Jean-Baptiste Arban (1825-1889) foi conhecido como o trompetista mais brilhante do seu tempo. As suas atuações consolidaram o trompete como um dos instrumentos solistas mais populares. A sua popularidade manteve-se ao longo de

meados até ao final do século XIX, tendo fundado uma classe de trompete no Conservatório de Paris em 1869.

Arban dedicou os últimos anos da sua vida ao ensino e ao aperfeiçoamento da afinação e construção dos instrumentos de metal. Faleceu em 1889, deixando um legado duradouro para trompetistas em todo o mundo.

A secção referente ao trabalho do staccato duplo, presente no seu Método para Trompete, publicado pela primeira vez em 1864 e reeditado em 1982, não apresenta nenhuma descrição verbal, apenas assinalando a combinação de sílabas que devem ser executadas neste tipo de articulação: “Tu-Ku” (Arban, 1982).

Como podemos constatar nos exercícios que se seguem, o seu método consiste em vários exercícios onde em cada um é introduzido uma maneira diferente de trabalhar a técnica.

TONGUEING IN DOUBLE STACCATO.

11. *Tukutuku tu kutuku tu*

12. *tu tukutukutuku tu tukutukuku tu*

13. *Tukutukutuku tukutuku*

Figura 12 Excertos de exercícios sugeridos no método de Jean-Baptiste Arban

Do exercício 11 para o 12, Arban aumentou as repetições do duplo-picado de grupos de 4 para grupos de 6. Do exercício 12 para o 13, introduziu um padrão de escala mais elaborado e acrescentou repetições adicionais. A sua abordagem baseia-se numa elaboração sistemática, presente em quase todas as secções do livro. De um modo geral, cada exercício é ligeiramente mais desafiante do que o anterior.

Estas mudanças progressivas permitem ao músico aprimorar a sua técnica num contexto específico antes de enfrentar desafios mais complexos, promovendo um estudo gradual e resultando no desenvolvimento estruturado das suas competências.

Reflexão pessoal aos métodos apresentados de outros instrumentos de sopro

Os métodos de Eberle (2021), Wye (1989) e Arban (1982) destacam-se como referências pedagógicas em diferentes instrumentos de sopro, apresentando aspetos que podem ser adaptados ao ensino do clarinete.

No seu método, Eberle (citado por Yoder, 2024, p. 7) sugere a combinação de sílabas “Ki-Ti”, com ou sem o instrumento, ou colocando a palma da mão em frente à boca para sentir o fluxo do ar, como forma de desenvolver uma articulação mais uniforme. Ao aplicar este exercício ao clarinete, verifica-se que o “Ki” é produzido com maior leveza do que na combinação convencional “Ti-Ki”, podendo constituir uma ferramenta útil para a introdução do staccato duplo neste instrumento.

Além disso, Eberle (citado por Yoder, 2024, p. 8) recomenda que se pense a articulação como “longa”, sem separação entre notas, enquanto Wye (1989, p. 18) a descreve como o “trabalhar do relógio” — nítida, suave e precisa. Estes conselhos promovem uma abordagem técnica mais consciente e transferível para o ensino do clarinete.

A tabela de resolução de problemas comuns, apresentada por Wye, revela-se particularmente eficaz, promovendo a autonomia do aluno durante a prática individual. Relativamente à dificuldade em aumentar a velocidade da língua, Eberle (citado por Yoder, 2024) propõe praticar o staccato duplo sem o instrumento, mantendo a língua numa posição anterior, junto aos dentes. Esta prática visa tornar o movimento progressivamente mais pequeno e eficiente, constituindo uma abordagem útil e metódica para o desenvolvimento técnico.

O método de Arban, apesar de praticamente isenta de explicações verbais, destaca-se pela abordagem sistemática, que apresenta inúmeros exercícios progressivamente mais desafiantes. Quando adaptados ao clarinete, estes exercícios podem servir de base para a consolidação do staccato duplo.

3.3.2. Método a introduzir no projeto de intervenção

Para a realização do staccato duplo, todos os autores abordados anteriormente sugerem o uso das consoantes “T” e “K”. Relativamente à vogal escolhida para a produção do staccato duplo neste método, Spring (1989) e Eberle (citado por Yoder, 2024) aconselham a vogal “i”, sendo que este último frisa que vogais como “o”, “u” ou “a” posicionam a língua demasiado longe da palheta. Por outro lado, Arban (1982) e Fobes (2000) propõem o uso da vogal “u”, enquanto Wye (1989) apenas sugere as consoantes “T” e “K” para a execução da técnica, sem especificar nenhuma vogal. Assim sendo, tornou-se necessário compreender de que forma a língua se movimenta em função das vogais e selecionar aquela com características mais vantajosas para o clarinete.

Através do triângulo vocálico de Helwag (1781), apresentado na Figura 13 e representado na Figura 14 com um corte transversal da cavidade vocal, pode constatar-se que as vogais que posicionam a língua mais à frente são “e” e “i”, o que vai de encontro ao que foi indicado por Eberle no seu método (citado por Yoder, 2024).

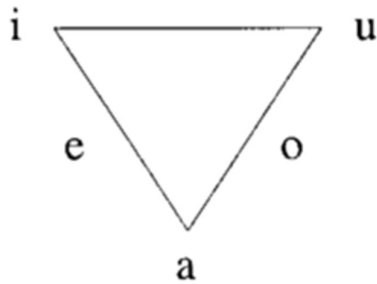


Figura 14 Triângulo de Helwag

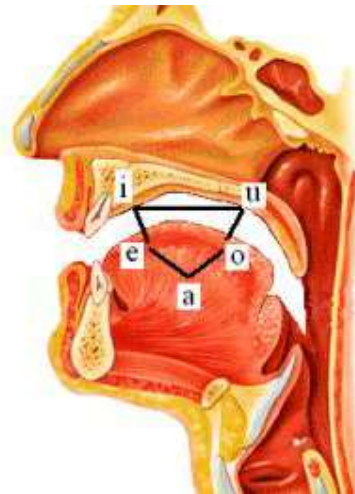


Figura 13 Esquema representativo da posição da língua em função das vogais

Também é possível verificar que a vogal “u” mantém a boca no mesmo nível de abertura que a vogal “i”; no entanto, é articulada na parte mais posterior da cavidade oral. Assim, embora Fobes (2000, p. 3) aconselhe a utilização da vogal “u”, referindo que esta proporciona a melhor qualidade sonora no clarinete, é mais vantajoso utilizar

a vogal “i”, uma vez que o movimento da língua implica uma distância mais curta entre o palato e a palheta, o que facilita a velocidade da articulação, mantendo uma abertura bucal semelhante à da vogal “u”. Assim sendo, tendo em conta estes dados e dada a minha experiência no estudo prático do staccato duplo em escalas e obras, nos registos chalumeau e clarion, foram selecionadas as consoantes “T” e “K” e a vogal “i” para o método a realizar neste projeto de intervenção.

Na secção que se segue, será apresentado o método a aplicar neste projeto de investigação, elaborada com base no material pedagógico de diferentes autores, analisado anteriormente.

Semana 1:

Como anteriormente referido quanto ao método de Spring (1989), a prática inicial sem instrumento garante que o clarinetista adquira controlo e familiaridade com o movimento da língua antes de adicionar a complexidade do instrumento. Também Wye (1989, p. 24), na sua tabela de resolução de problemas, aconselha a prática sem instrumento, com o intuito de desenvolver a velocidade da língua e de adquirir uma articulação mais uniforme. Eberle (citado por Yoder, 2024, p. 7) sugere a execução das sílabas “Ki-Ti”, num sussurro e com a palma da mão à frente da boca para sentir o ar a funcionar e Fobes (2000, p. 4), aborda o acento como ferramenta que contribui para obter mais velocidade de ar, essencial ao equilíbrio da execução da sílaba “Ki”.

Assim sendo, iniciamos o estudo do staccato duplo com a execução de dois exercícios, baseados nestas indicações, sem o instrumento nem voz. No primeiro, usaremos apenas o ar e a língua com a combinação de sílabas “Ti-Ki”, num sussurro.

O tempo inicial será de semínima igual a 72bpm que será aumentado gradualmente, mantendo sempre a coordenação entre a pulsação e o ritmo de colcheias.

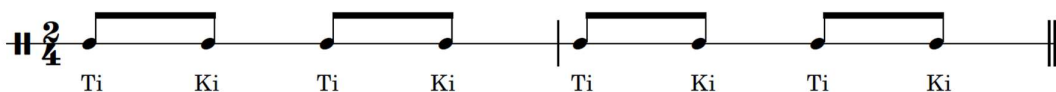


Figura 15 Exercício nº1 (Primeira semana)

O segundo exercício será executado num sussurro, com a palma à frente da boca, utilizando a combinação de sílabas “Ki-Ti-Ki”, com o ritmo sugerido na figura abaixo e a última sílaba acentuada:



Figura 16 Exercício nº2 (Primeira semana)

O aluno também poderá realizar estes exercícios enquanto faz outras atividades, como ver televisão, caminhar ou arrumar o teu quarto. Assim, poderá poupar tempo de estudo precioso.

Dada a importância da velocidade de ar para a execução bem-sucedida do staccato duplo, o aluno deve sentir que o ar tem força suficiente para moverem os lábios para fora em ambos os exercícios.

Após 2-3 dias, prossegue-se com a realização dos exercícios seguintes com o clarinete. No primeiro, deve-se realizar a articulação simples com a sílaba “Ti”, mantendo a embocadura firme e coluna de ar contínua, mesmo quando a língua interrompe a vibração da palheta. No segundo, deve-se usar a sílaba usada para o “K”, aplicando as mesmas instruções pedidas no primeiro exercício.



Figura 17 Exercício nº3 (Primeira semana)

Fobes (2000), sugere um exercício parecido, neste caso apenas com a execução do “K”. Eu considero que é útil realizar o exercício com “T” primeiro, para imediatamente executar o “K” com a sensação do “T” bem presente na memória, dado que tal como indica Fobes, é muito importante que o “K” seja articulado com a mesma leveza do “T”.



Figura 18 Exercício nº4 (Primeira semana)

Por fim, segue-se a realização do seguinte exercício, usando o tempo de semínima igual a 72bpm, que vai sendo aumentado gradualmente até 200bpm. É importante manter sempre a coordenação entre a pulsação e o ritmo de colcheias. Optou-se por indicar a acentuação da primeira nota de cada tempo, dado que, como referido anteriormente, este acento serve para adicionar velocidade de ar para suportar o “K”, sendo mais uma ferramenta útil para desenvolver a técnica corretamente.



Figura 19 Exercício nº5 (Primeira semana)

No fim da semana 1, é previsto que o aluno seja capaz de executar o último exercício apresentado até aqui com certa fluidez, demonstrando coordenação rítmica entre as sílabas “Ti” e “Ki”. Adicionalmente, deve possuir uma coluna de ar estável, contínua e qualidade de som idêntica ao som que se produz na execução do mesmo exercício em staccato simples.

Semana 2:

Nesta fase, iremos começar a trabalhar padrões de semicolcheias, úteis para o desenvolvimento da velocidade. O exercício que se segue é baseado em dois métodos, de Fobes (2000) e Eberle (2021). Conforme Fobes, o padrão rítmico apresentado neste exercício ajuda a desenvolver o movimento que leva a ponta da língua rapidamente à ponta da palheta depois de executar o “K”.

Eberle indica que inverter a ordem da combinação das sílabas “Ti-Ki” para “Ki-Ti”, garante que a sílaba “ki” igualará a força da sílaba “ti”. Assim sendo, neste método, recomenda-se a prática das duas versões – “Ti-Ki” e “Ki-Ti” -, uma vez que ambas apresentam benefícios. A coluna de ar com pressão suficiente e constante é fundamental para equilibrar e otimizar a eficácia da articulação.

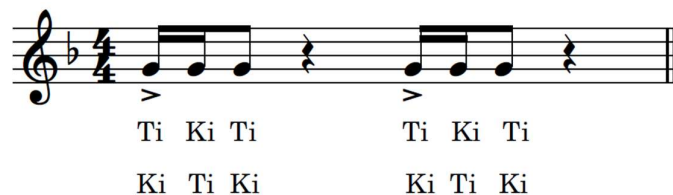


Figura 20 Ferramenta de estudo (Segunda semana)

Em seguida, introduz-se exercícios com padrões de 4 semicolcheias, baseados nos métodos de Fobes (2000) e Wye (1989), que devem ser praticados em tempos rápidos variados, mantendo sempre a coordenação e precisão máxima em relação à pulsação do metrônomo. À medida que se desenvolve resistência, deve-se ampliar o número de células rítmicas a serem executadas, tal como representado na segunda pauta abaixo.



Figura 21 Exercício-tipo (Segunda semana)

A partir deste ponto, podemos começar a aplicar outras notas do registo chalumeau a qualquer um dos padrões rítmicos abordados até aqui, com o objetivo de desenvolver a coordenação entre dedos e língua. A realização de exercícios progressivamente mais desafiantes, à semelhança do método de Arban (1982), revela-se pertinente para o desenvolvimento do staccato duplo. Assim sendo, apresenta-se uma série de exercícios baseados na abordagem de Arban, adaptados ao clarinete e destinados exclusivamente ao registo chalumeau, uma vez que, tal como indicado por Fobes (2000, p. 4), o staccato duplo apenas deve ser praticado noutros registos depois de estar devidamente consolidado no registo chalumeau.

Estes exercícios devem ser executados por ordem, com a combinação de sílabas “Ti-Ki”, entre 76bpm a 200bpm, tendo sempre em conta a coordenação entre língua, dedos e precisão rítmica da combinação das respetivas sílabas. Deve-se manter pressão de ar suficiente em todos os momentos. Recomenda-se passar ao exercício seguinte quando o anterior estiver dominado.

Exercício 1

Figura 22 Exercício nº1 (Segunda semana)

Exercício 2

Figura 24 Exercício nº2 (Segunda semana)

Exercício 3

Figura 23 Exercício nº3 (Segunda semana)

Exercício 4

8

14

Figura 25 Exercício nº4 (Segunda semana)

Exercício 5

9

17

Figura 26 Exercício nº5 (Segunda semana)

Exercício 6

9

17


Figura 27 Exercício nº6 (Segunda semana)

No fim da segunda semana, é previsto que o aluno seja capaz de executar exercícios simples em staccato duplo com diferentes notas em tempo rápido e, mantendo coordenação entre os dedos e a língua. Deve também possuir uma coluna de ar estável, contínua e qualidade de som idêntica ao som que se produz na execução do mesmo exercício em staccato simples.

A semelhança do método de staccato duplo de Wye (1989), é pertinente deixar à disposição do aluno uma tabela com possíveis problemas que poderão ocorrer durante a sua prática individual e a sua solução. Em baixo, é apresentada a respetiva tabela:

Tabela 29 Tabela de resolução de problemas inspirada em Wye (1989)

Problema	Solução
Língua lenta	Praticar sem o instrumento, durante atividade do quotidiano. Manter a língua para a frente, perto dos dentes. À medida que as semanas passam, a base da língua – que está a causar tanto movimento na boca – irá mover-se cada vez menos, e a maior parte da ação estará na ponta da língua.
Língua fatigada	Realizar um exercício em legato proporciona descanso muscular suficiente para continuar.
Articulação não uniforme	Praticar o exercício apenas com o “Ki” no instrumento. Sem o instrumento, num sussurro, praticar o mesmo exercício, começando com “Ki” acentuado, para ajudar a eliminar as irregularidades. A força do ar deve ser suficiente para mover o lábio inferior para a frente.

Equilíbrio entre articulação com “Ki” e “Ti”	Praticar repetidamente a seguinte célula rítmica e com diferentes notas, para desenvolver a adaptação à resistência de cada som:  <i>Figura 28 Ferramenta de estudo</i>
--	---

3.4. Natureza da Investigação e descrição da amostra

Tendo em conta os objetivos estabelecidos anteriormente, a abordagem deste estudo baseou-se na investigação-ação, onde se implementou e avaliou um método de introdução ao staccato duplo no clarinete na prática educativa. A investigação utilizará uma técnica de amostragem não probabilística, uma vez que a seleção dos participantes foi feita com base em critérios específicos, em função dos objetivos da mesma. (Ferreira M., 1998, pp. 169-172).

O grupo representativo da amostra foi definido em função dos objetivos estabelecidos para este projeto. Este é constituído por 3 alunos do Ensino Artístico do Clarinete, entre o 3º grau e o 7º grau, sendo 1 aluno do 3º grau e 2 alunos a frequentar o 7º grau.

O aluno do 3º grau tem 13 anos e é do sexo masculino; Os dois alunos do 7º grau têm ambos 16 anos e são dos sexos masculino e feminino.

Todos os alunos frequentam a Academia de Música Fortaleza de Valença, instituição na qual o autor deste projeto realizou a sua Prática de Ensino Supervisionada. Por uma questão de organização e identificação dos alunos, são estabelecidas as seguintes designações para os mesmos:

- Aluno A (aluno do 3º grau)
- Aluno B (aluno do 7º grau)
- Aluna C (aluna do 7º grau)

3.6. Fases do projeto e calendarização

Foram estabelecidas duas fases distintas de intervenção para a execução do projeto e obtenção de resultados, sendo a primeira fase dividida em duas partes. Todos os alunos participantes neste projeto foram previamente contactados, de modo a ficarem a par de cada fase do mesmo e das atividades propostas.

Na primeira parte da fase 1, será realizada uma apresentação sobre a técnica do staccato duplo, assinalando a sua importância e aplicação no repertório clarinetístico. Além disso, os alunos irão escutar gravações de obras onde a técnica foi aplicada realizadas por intérpretes como por exemplo Milan Rericha ou Martin Fröst, para perceberem alguns dos contextos que necessitam da sua utilização.

Na segunda parte da fase 1, será implementado o método de introdução ao staccato duplo realizado para este projeto, inspirado em métodos para clarinete e em métodos direcionados a outros instrumentos de sopro.

Na fase 2 do projeto, será realizada uma verificação e avaliação da execução do staccato duplo por parte dos alunos. Com isto, poderemos observar se o método aplicado foi útil para o aluno ser capaz de executar o staccato duplo de forma aceitável.

O planeamento temporal do presente Projeto Artístico foi estruturado conforme as etapas do seu desenvolvimento, que corresponde a três semanas. Desse modo, nos dias 29 de abril, 6 e 13 de maio foram realizadas, na sala de aulas habitual das instalações da Academia de Música Fortaleza de Valença as intervenções definidas neste projeto.

3.8. Apresentação de Resultados

Tal como referido anteriormente, na fase 1 do projeto foi apresentado e aplicado o método de introdução ao staccato duplo, dividida em três semanas. No início desta etapa, interessa identificar eventuais problemas que possam dificultar a aprendizagem desta técnica e corrigi-los de imediato. De seguida, após orientar os alunos ao estudo do referido método, a avaliação focar-se-á na evolução e capacidade de execução desta técnica por parte de cada aluno.

Aluno A

Semana 1: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à primeira semana de introdução ao referido método, comecei por perguntar ao aluno se conhecia a técnica, o qual me respondeu que não. Assim, expliquei brevemente em que consiste, para que serve e a sua utilidade. Reproduzi o um exemplo da sua execução prática com a interpretação da obra *Czardas* de V. Monti pelo clarinetista Milan Rericha e prossegui com a explicação do método que imprimi e dei ao aluno.

Os exercícios iniciais, sem o clarinete foram bem compreendidos e o aluno foi capaz de os executar com relativa facilidade até certa velocidade. Assim, o aluno ficou a perceber que os deve praticar durante 2-3 dias num tempo lento para desenvolver a coordenação da língua e velocidade de articulação.

De seguida, os exercícios com o clarinete, muito básicos, foram realizados bastante bem, à exceção do exercício com a combinação "Ki-Ti-Ki", onde o aluno inicialmente pareceu um pouco confuso, mas depois conseguiu perceber que para a sua execução é necessário manter a pressão de ar.

Assim, o aluno levou a folha com este método para casa e foi orientado para o colocar em prática no seu estudo individual, devendo demonstrar que o estudou na próxima semana.

Semana 2: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à segunda semana de introdução ao referido método, comecei por perguntar ao aluno se tinha praticado os exercícios propostos na aula anterior, respondendo que sim. Deste modo, pedi-lhe para realizar o exercício 1 e 2, sem o clarinete e o aluno demonstrou que conseguia coordenar as sílabas "Ti" e "Ki" a uma velocidade moderada, atrapalhando-se a partir de certo ponto, em torno da semínima a 120bpm, na execução de semicolcheias.

De seguida, pedi-lhe para executar os exercícios 2, 3 e 4 com o clarinete. O exercício 2, foi o mais difícil de concretizar, mas após explicar-lhe que deve soprar com pressão de ar, acentuando a primeira nota, seguido da respetiva exemplificação, o aluno conseguiu executar este exercício com alguma hesitação, mas com um resultado positivo.

O exercício 3 serviu de base para a correta execução do exercício 4 e o aluno obteve resultados muito positivos relativamente à articulação com staccato duplo, numa velocidade moderada.

Por fim, orientei o aluno para o trabalho que deve fazer durante a próxima semana, referente à última parte do método de staccato duplo.

Semana 3: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à terceira semana de introdução ao referido método, comecei por pedir ao aluno para tocar os exercícios propostos na semana anterior, por ordem. De modo a manter a exigência na precisão do tempo, sublinhada por alguns dos autores anteriormente abordados, ativei o metrónomo com a velocidade inicial de 76bpm, que fui aumentando progressivamente.

Os exercícios 1 e 2 foram executados com facilidade até 90bpm, mas os seguintes exercícios, que requerem mudanças de notas frequentes, tornaram-se muito mais desafiantes ao aluno, que não conseguiu manter a coordenação dos dedos com a língua quando o tempo era superior a 70bpm, sendo que no caso do exercício 3, que se trata de um 6/8, foi necessário reduzir o metrónomo a 35bpm.

Foram surgindo alguns problemas na execução do staccato duplo, tendo sido necessário aplicar soluções para os resolver. O primeiro problema prende-se com a articulação pouco uniforme e para o resolver, consultamos a tabela de resolução de problemas inserido no método e utilizamos a estratégia descrita que consistente em realizar a articulação apenas usando a sílaba “Kí”. O aluno executou o exercício 1 deste modo, e quando voltou a tocá-lo com a articulação dupla, notou-se muito mais equilíbrio nesta e o aluno referiu que, de facto, tornou-se mais fácil a sua execução.

O segundo problema mais evidente, foi a língua lenta e expliquei que deve manter a embocadura firme, assim como a pressão de ar constante, comparando a sua execução a uma rajada de ar rápida. Além disso, sugeri que tivesse em conta a indicação na tabela de resolução de problemas acima mencionada, que consiste em praticar o movimento do staccato duplo sem o instrumento, até mesmo durante atividades do quotidiano e com o tempo, a língua iria desenvolver a velocidade.

Para concluir, aconselhei o aluno a continuar a praticar os exercícios 1 e 2 com a velocidade máxima que lhe permita manter equilíbrio e precisão da articulação e a

manter uma velocidade lenta nos exercícios que requerem coordenação entre dedos e língua, tais como o exercício 3 a 6.

Aluno B

Semana 1: Registo e avaliação de resultados

Comecei por perguntar ao aluno se conhecia a técnica, o qual me respondeu que sim. Além disso, o aluno referiu que já pratica o staccato duplo há algum tempo, de forma autodidata. Deste modo, o aluno demonstrou muito interesse em aprender o método que lhe iria apresentar. Assim, sem mais demoras, prossegui com a explicação do mesmo, que imprimi e dei ao aluno.

Os exercícios iniciais, sem o clarinete foram bem compreendidos e o aluno foi capaz de os executar com muita facilidade até ao objetivo de 200bpm e mais além. Por isso mesmo, pedi ao aluno para executar os mesmos exercícios em semicolcheias em vez de colcheias, o que resultou em alguma descoordenação da língua a partir de certo ponto. O aluno ficou a perceber que os deve praticar durante 2-3 dias num tempo moderado para desenvolver a velocidade, precisão e coordenação.

De seguida, os exercícios com o clarinete, muito básicos, foram realizados bastante bem, com a bastante equilíbrio na execução do “Ti” e do “Ki”. Voltei a sugerir a execução com semicolcheias em vez de colcheias e de o realizar com outras notas no registo chalumeau, visto que se notava que o aluno já tinha desenvolvido algumas competências em relação à técnica do staccato duplo.

Assim, o aluno levou a folha com este método para casa e foi orientado para o colocar em prática no seu estudo individual, devendo demonstrar que o estudou na próxima semana.

Semana 2: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à segunda semana de introdução ao referido método, comecei por perguntar ao aluno se tinha praticado os exercícios propostos na aula anterior, respondendo que sim. Deste modo, pedi-lhe para realizar o exercício 1 e 2, sem o clarinete e o aluno demonstrou que conseguia coordenar as sílabas “Ti” e “Ki” com uma pulsação relativamente elevada, de semínima a 130bpm, com a execução de semicolcheias. Por outro lado, verificou-se que o seu staccato simples também alcança

esta pulsação, o que é ótimo, mas ambos os tipos de articulação apresentam problemas de precisão e coordenação a partir deste ponto.

De seguida, pedi-lhe para executar os exercícios 2, 3 e 4 com o clarinete, que foram executados com bastante facilidade, com a pulsação de semínima a 150bpm.

Por fim, orientei o aluno para o trabalho que deve fazer durante a próxima semana, referente à última parte do método de staccato duplo.

Semana 3: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à terceira semana de introdução ao referido método, comecei por pedir ao aluno para tocar os exercícios propostos na semana anterior, por ordem. Para manter a exigência na precisão do tempo, sublinhada por alguns dos autores anteriormente abordados, ativei o metrónomo com a velocidade inicial de 76bpm, que fui aumentando progressivamente.

Os exercícios 1 e 2 foram executados com facilidade até 130bpm. Os seguintes exercícios, que requerem mudanças de notas frequentes, à semelhança do sucedido com o aluno A, tornaram-se mais desafiantes no sentido da manutenção da coordenação dos dedos com a língua a partir de certa pulsação, em torno dos 120bpm.

Como já foi referido acima, a maior dificuldade apresentada pelo aluno foi manter a coordenação entre os dedos e a língua quando a pulsação é elevada. Assim sendo, aconselhei o aluno a continuar a praticar todos os exercícios, mas em especial o 5 e o 6, iniciando esta prática com pulsação lenta, que vai progressivamente aumentando, desde que se verifique igualdade rítmica e sincronia com a pulsação em todos os momentos.

Aluna C

Semana 1: Registo e avaliação de resultados

Comecei por perguntar à aluna se conhecia a técnica, a qual me respondeu que já tinha ouvido falar, mas nunca procurou saber para que seria útil. Assim, procedi a uma explicação da técnica, a sua utilidade e reproduzi um exemplo da sua execução prática com a interpretação da obra *Czardas* de V. Monti pelo clarinetista Milan Rericha. Por fim, prossegui com a explicação do método que imprimi e dei à aluna.

Os exercícios iniciais, sem o clarinete foram bem compreendidos e a aluna foi capaz de os executar com relativa facilidade até certa velocidade. Expliquei à aluna que os deve praticar durante 2-3 dias num tempo moderado para desenvolver a coordenação da língua e a velocidade de articulação.

De seguida, os exercícios com o clarinete, muito básicos, foram realizados com alguma hesitação, especialmente o exercício com a combinação "Ki-Ti-Ki", onde a aluna referiu que não entendia o que tinha de fazer, mas ao regressar aos exercícios sem o clarinete, finalmente entendeu que só tinha de os replicar enquanto soprava na boquilha. Deste modo, o staccato duplo foi reproduzido, mas notava-se pouco suporte de ar, o que dificultou imenso a execução bem-sucedida da técnica. Reforcei a importância da pressão de ar, assim com de uma embocadura firme, mas flexível, o que resultou numa evolução positiva da aluna quando voltou a repetir o exercício.

Assim, a aluna levou a folha com este método para casa e foi orientada para o colocar em prática no seu estudo individual, devendo demonstrar que a estudou na próxima semana.

Semana 2: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à segunda semana de introdução ao referido método, comecei por perguntar à aluna se tinha praticado os exercícios propostos na aula anterior, respondendo que sim, mas que poderia ter praticado mais. Deste modo, sem o clarinete, realizou os exercícios 1 e 2 com sucesso, apesar de apresentar descoordenação com uma pulsação acima de semínima a 110bpm, em 4 semicolcheias executadas em repetição.

De seguida, pedi-lhe para executar os exercícios 2, 3 e 4 com o clarinete. Relativamente ao exercício 3, a aluna afirma que é confuso usar apenas a sílaba "ki" para executar a articulação, mas consegue replicar o efeito pretendido, apesar de não conseguir reproduzir o "ki" da mesma forma que o "ti".

Este exercício serviu de base para a correta execução do exercício 4 e a aluna obteve resultados positivos relativamente à articulação com staccato duplo, numa velocidade moderada.

Por fim, orientei a aluna para o trabalho que deve fazer durante a próxima semana, referente à última parte do método de staccato duplo.

Semana 3: Registo e avaliação de resultados

Relativamente à terceira semana de introdução ao referido método, comecei por pedir à aluna para tocar os exercícios propostos na semana anterior, por ordem. À semelhança do que fiz para os outros alunos, ativei o metrónomo com a velocidade inicial de 76bpm, que fui aumentando progressivamente.

Os exercícios 1 e 2 foram executados com alguma dificuldade, mesmo com a pulsação mínima de semínima a 76bpm. A aluna apresentava muito desigualdade entre a articulação com as sílabas “ti” e “ki”. Assim sendo, sugeri realizar a solução apresentada na tabela de resolução de problemas constante neste método que consiste em articular apenas com “ki”, o que tornará este movimento mais natural e mecanizado. Após colocar esta ferramenta em prática a aluna volta a realizar a articulação dupla e refere que se sente muito mais confortável, tornando-se mais fácil a sua execução.

Os exercícios 3 a 6 foram executados com dificuldades de uniformização da articulação, assim como de coordenação a partir do momento em que a pulsação aumentava um pouco.

Assim sendo, sugeri à aluna que continuasse a praticar o movimento em notas iguais, ou até mesmo sem o instrumento, o que simplificará o processo e lhe permitirá absorver o movimento da língua de forma mais eficiente, sem as distrações da embocadura ou da complexidade do instrumento. Só a partir do momento que esse movimento se torna natural é que deve prosseguir, tal como recomenda Spring (1989).

3.10. Conclusões gerais do Projeto de Intervenção

O presente projeto de intervenção teve como objetivo central a introdução da técnica do staccato duplo no ensino do clarinete em contexto de ensino básico e secundário, procurando contribuir para a melhoria das práticas pedagógicas do ensino do clarinete no ensino básico e secundário.

Através da implementação de um método estruturado, inspirada nas abordagens de autores como Clark Fobes, Robert Spring, Trevor Wye, Jan Eberle e Arban, foi possível testar, aplicar e avaliar estratégias concretas de ensino do staccato duplo com três alunos de diferentes graus de aprendizagem. O método foi cuidadosamente adaptado, tendo em conta, o grau de ensino, e o nível técnico dos alunos, e estruturado em exercícios progressivos distribuídos por três semanas de trabalho.

Os resultados obtidos revelaram que, mesmo em níveis iniciais de formação, os alunos demonstraram capacidade de compreender e executar os princípios básicos do *staccato* duplo. Verificou-se que a prática inicial sem o instrumento, focada na articulação e no fluxo de ar, foi fundamental para desenvolver a consciência corporal necessária à execução da técnica. Posteriormente, a introdução de exercícios com o clarinete, com padrões rítmicos simples e depois mais complexos, permitiu o desenvolvimento da coordenação entre a língua e os dedos, aspeto fundamental para o sucesso do *staccato* duplo.

Todos os alunos apresentaram progressos significativos ao longo das três semanas, embora com ritmos de evolução distintos. O aluno com maior experiência no uso da técnica mostrou elevada fluência e apenas necessitou de pequenos ajustes técnicos, enquanto os restantes, com pouca ou nenhuma experiência prévia, conseguiram atingir um nível básico satisfatório de execução. A aplicação da tabela de resolução de problemas foi particularmente útil, permitindo uma abordagem individualizada às dificuldades sentidas por cada aluno.

Conclui-se que a introdução do *staccato* duplo no ensino básico e secundário é não só viável, como desejável, uma vez que amplia o leque de ferramentas técnicas à disposição dos alunos, promovendo a sua autonomia e preparação para desafios musicais mais exigentes. Além disso, esta intervenção demonstrou que é possível aplicar métodos de outros instrumentos de sopro ao clarinete, desde que adaptados às suas especificidades.

Este projeto reforça a importância de uma pedagogia do clarinete mais completa e atualizada, que incorpore desde cedo técnicas avançadas de forma progressiva e acessível, promovendo uma aprendizagem mais rica, desafiante e motivadora para os alunos. Recomenda-se, por isso, a integração da técnica do *staccato* duplo nos planos curriculares e nas práticas de ensino regulares, valorizando o seu potencial pedagógico e artístico.

Conclusão

A conclusão deste relatório representa o culminar de um percurso muitíssimo enriquecedor, tanto do ponto de vista profissional como pessoal. Ao longo deste processo, tive oportunidade de aplicar, refletir e reformular uma série de estratégias didáticas que enriquecem o ensino do clarinete e se adaptam às exigências de uma prática educativa contemporânea, mais centrada no aluno e nas suas necessidades individuais.

O Estágio Curricular proporcionou-me um contacto muito próximo com a realidade do ensino artístico especializado, nomeadamente no contexto da Academia de Música Fortaleza de Valença. Este contacto permitiu-me vivenciar na prática os desafios que os docentes enfrentam diariamente, bem como as soluções criativas e pedagógicas que aplicam para promover aprendizagens significativas. Através da observação das aulas do professor cooperante, mas também da lecionação das minhas próprias aulas, fui adquirindo uma consciência pedagógica mais madura, compreendendo melhor o papel do professor enquanto orientador de processos, promotor da autonomia e facilitador da relação entre o aluno e a música.

A minha experiência prévia como docente ajudou a criar pontos de ligação entre a teoria e a prática, mas foi sobretudo através deste estágio que pude consolidar a importância de uma prática pedagógica flexível, empática e diferenciada. Foi muito marcante perceber que, mais do que seguir modelos estanques, o professor deve ser capaz de adaptar continuamente a sua prática pedagógica ao perfil e evolução de cada aluno. A diversidade de alunos com quem trabalhei — desde os mais reservados e inseguros até aos mais confiantes e avançados — levou-me a refletir profundamente sobre o papel da comunicação, da motivação e da escuta ativa na criação de um ambiente de aprendizagem seguro e eficaz.

Paralelamente, a realização do Projeto de Intervenção revelou-se uma excelente oportunidade para investigar uma problemática real e atual no ensino do clarinete: a escassa introdução do staccato duplo nos níveis de ensino básico e secundário. Motivado por uma necessidade pessoal sentida ao longo do meu percurso como clarinetista, surgiu a vontade de encontrar uma resposta pedagógica concreta para colmatar essa lacuna. A proposta metodológica desenvolvida — alicerçada numa investigação bibliográfica cuidada e na adaptação de estratégias utilizadas por pedagogos de clarinete e de outros instrumentos de sopro — demonstrou-se eficaz junto

dos alunos envolvidos, revelando ganhos técnicos visíveis e potenciando a sua expressividade e fluência na articulação.

O processo de aplicação deste método trouxe também importantes aprendizagens ao nível da gestão de expectativas, da adequação de estratégias à idade e ao nível técnico dos alunos, e da importância de uma abordagem progressiva, estruturada e musicalmente integrada da técnica do staccato duplo. Verificou-se que, quando bem introduzida e acompanhada de exercícios cuidadosamente pensados, esta técnica é perfeitamente acessível a alunos do ensino secundário e até, com os devidos ajustes, a alunos mais jovens.

Adicionalmente, o contacto com os colegas, professores e alunos no decurso do estágio enriqueceu o processo de reflexão e melhoria contínua, permitindo-me validar práticas, partilhar ideias e incorporar novas perspetivas na minha atuação pedagógica. A troca de experiências, a supervisão exigente e o ambiente colaborativo vivido durante esta etapa foram fatores essenciais para a minha evolução enquanto docente.

Em termos globais, considero que este trabalho de investigação e intervenção representa um contributo relevante para a pedagogia do clarinete, abrindo caminho à integração de novas práticas no ensino da articulação e valorizando a importância da preparação técnica desde os primeiros anos de aprendizagem. Acredito que os resultados obtidos, embora limitados no tempo e na amostra, demonstram a viabilidade e pertinência de incluir o staccato duplo como componente regular na formação de jovens clarinetistas.

Em suma, este percurso de estágio e investigação reforçou em mim a certeza de que o ensino da música, mais do que um processo de transmissão de conhecimentos, é um exercício de escuta, criatividade, sensibilidade e compromisso. Ser professor de música é cultivar, em cada aula, uma ligação humana e artística com o aluno, guiando-o no seu crescimento técnico, interpretativo e pessoal. Sinto-me hoje mais preparado, mais consciente e mais motivado para prosseguir este caminho, com a certeza de que a docência é uma aprendizagem contínua, feita de desafios, descobertas e, sobretudo, paixão pelo que se faz.

Bibliografia

- Arban, J.-B. (1982). In J.-B. Arban, *Arban's Complete Conservatory Method: for trumpet* (pp. 175-187). Carl Fischer, Inc.
- Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). Metodologia da Investigação—Guia para Autoaprendizagem (2ª edição). *Lisboa: Universidade Aberta*, 15, 16.
- Eberle, Jan. “Double Reed Double Tonguing: The Unconventional Road to Success.” *The Double Reed* 44, No. 2 (2021): 167-174.
- Fobes, C. (2000). *Synthetic Speed Tonguing*. Clark W Fobes. clarkwfobes.com/pages/synthetic-speed-tonguing
- Hellwag, C. F. (1781). *Dissertatio inauguralis physiologico-medica de formatione loquelae* [Tese de doutoramento, Universidade de Tübingen].
- Henri Selmer Paris. (n.d.). *Clark Fobes*. <https://www.selmer.fr/en/blogs/artistes/clark-fobes>
- Henri Selmer Paris. (n.d.). *Robert Spring*. <https://www.selmer.fr/en/blogs/artistes/robert-spring>
- Michigan State University. (n.d.). *Jan Eberle*. <https://cms.msu.edu/el/faculty/archive-faculty/jan-eberle.html>
- Schultz, E. (2018, setembro 4). *The Forgotten Pedagogical History of Multiple Articulation for Clarinet and Saxophone*. International Clarinet Association. clarinet.org
- Spring, R. (1989). Multiple articulation for clarinet. *The Clarinet*, 17, 44-49.
- Trevor Wye Biography. (n.d.). *Trevor Wye biography*. ScoreVivo. <https://scorevivo.com/biographies/trevor-wye-biography/>
- Wye, T. (1980). In T. Wye, *A Trevor Wye Practice Book for the Flute: Volume 3 Articulation* (pp. 16-24). Novello.
- Yoder, C. E. (2024). *Mapping the double-tongue: Incorporating body mapping into the double-tonguing learning process*. University of Kentucky.

Anexos

Anexo I – Registo das aulas observadas do Aluno do 3.º grau/7.º ano

Aula n.º 1

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 1	Data: 08/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com o cumprimento de todos os presentes. O professor começa por me apresentar ao aluno como estagiário, explicando-lhe as implicações que a minha presença terá ao longo do ano letivo.</p> <p>De seguida, pede ao aluno para tocar a escala de Sol Maior, em andamento lento e em legato. Interrompe-o para trocar de palheta, substituindo-a por uma nova, de maior resistência. O professor aproveitou ainda o momento para relembrar a importância da rotação de palhetas — um aspeto frequentemente negligenciado pelos alunos em fases iniciais de aprendizagem, mas eu penso que é importante criar bons hábitos como este desde cedo.</p> <p>O exercício prossegue com a escala articulada e o aluno mostra alguma dificuldade, trocando o fá# por fá natural, mas consegue corrigir-se autonomamente. Ao chegar ao Ré agudo, a nota não soou, o que levou o professor a alertar para a importância da projeção do ar. Esta intervenção evidenciou um aspeto fundamental no ensino do clarinete: o controlo do sopro. O professor não se limitou a corrigir o erro, mas procurou tornar o aluno consciente da relação entre a emissão de ar e a resposta do instrumento, fomentando um pensamento mais crítico e autónomo.</p> <p>Seguidamente, o professor pede ao aluno para tocar o exercício de terceiras dobradas da mesma escala. Tocam em conjunto, com o professor a executar os mesmos intervalos de forma invertida, com o objetivo de trabalhar a concentração do aluno e ajudá-lo a manter-se focado. Apesar de algumas dúvidas pontuais, o exercício é executado com sucesso.</p> <p>O professor volta a trocar-lhe a palheta, desta vez por uma ainda mais dura, e solicita a execução do arpejo da escala. Avisa-o da necessidade de inspirar profundamente, para ter ar suficiente para controlar esta nova palheta. No registo agudo, nota-se uma quebra na quantidade de ar e o aluno falha a execução. O professor insiste na</p>		

importância de soprar com firmeza e ajuda-o a esticar o queixo, de modo a evitar tensão na embocadura e permitir uma passagem de ar mais fluída. Aqui, a pedagogia assume uma dimensão quase corporal, em que o professor, mais do que transmissor de conhecimento, atua como facilitador da consciência corporal e da eficiência técnica.

De seguida, o aluno toca a escala de Mi menor nas suas três formas: natural, harmónica e melódica, revelando algumas dúvidas nas duas últimas. É evidente que ainda não compreende plenamente a teoria associada à construção das escalas menores. O professor alerta para a necessidade de maior organização no estudo e sublinha a importância das escalas como base do desenvolvimento técnico no clarinete. Esta intervenção permitiu-me refletir sobre o valor formativo de uma rotina de estudo bem estruturada, não apenas como prática disciplinar, mas como base para a autonomia do aluno.

Posteriormente, o aluno executa o arpejo da escala menor com inversões de três sons, seguido da escala cromática em staccato, demonstrando novamente muitas incertezas. O professor pede-lhe que reflita sobre o seu desempenho, que considera insuficiente, e destaca a necessidade de estabelecer uma rotina de estudo regular e consistente.

Em conversa comigo, o professor refere que existem vários tipos de professores: alguns filtram muito aquilo que dizem, mas no seu caso prefere ser honesto, pois acredita que essa honestidade promove um ambiente de maior confiança. Assim, os alunos sentem-se mais à vontade para comunicar e expor as suas dificuldades, o que facilita o processo de ensino-aprendizagem. Pelo contrário, um professor mais fechado pode inibir o aluno, levando-o a não manifestar dúvidas nem pedir ajuda. Esta perspetiva levou-me a refletir sobre o papel da honestidade pedagógica na construção da confiança mútua entre professor e aluno. Um ambiente fechado, onde as dificuldades não são partilhadas, compromete seriamente o desenvolvimento técnico e expressivo do aluno.

No seguimento da aula, o aluno toca o *Estudo n.º 6 dos 20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot, demonstrando pouca preparação. Verificam-se erros de solfejo, ausência de fraseio e dinâmicas, embora a articulação esteja, em geral, correta. O professor questiona o aluno sobre a falta de estudo durante a semana e afirma que uma aula com este nível de preparação não pode voltar a repetir-se. Trabalham então o estudo em conjunto, com foco especial nas dinâmicas e no fraseado.

Para terminar a aula, já com muito pouco tempo disponível, o aluno interpreta a sua peça — *Mon deuxième solo de clarinette*, de Jacques Barat. Verificam-se não só lacunas ao nível das dinâmicas, como também problemas respiratórios que comprometem o ritmo da peça.

Aula n.º 2

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 2	Data: 15/10/2024

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

A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.

O aluno começou por tocar a escala de Lá Maior, em tempo moderado e com articulação em legato. Desde os primeiros compassos, tornou-se evidente a sua falta de preparação. Esta perceção foi confirmada pelo próprio aluno, que expressou abertamente ao professor a sua falta de motivação para trabalhar escalas, justificando que “não gosta delas”. Nesta situação, o professor optou por uma resposta empática, mas assertiva, explicando a necessidade de estudar escalas por serem parte integrante do programa da disciplina e fundamentais para o desenvolvimento técnico no clarinete. Ao invés de recorrer à imposição, procurou motivar o aluno apelando à sua responsabilidade e persistência, o que me pareceu muito pedagógico.

O trabalho prosseguiu com os exercícios técnicos: terceiras dobradas, arpejo e inversões do arpejo. A execução continuou a refletir a ausência de estudo consistente. No entanto, o professor interveio, corrigindo especificamente a posição dos dedos mindinhos, que se encontravam demasiado esticados e mal posicionados nas chaves. A sugestão de curvar mais os dedos e assentar as pontas nas respetivas chaves teve como objetivo melhorar a eficiência da dedilhação.

A primeira parte da aula terminou com a execução da escala cromática, em tempo moderado e com diferentes articulações. Apesar de ainda haver margem para melhoria, foi notória uma evolução em relação à aula anterior. Em todos estes exercícios, o professor teve de relembrar o aluno da importância de manter a boca relaxada e de soprar com mais intensidade. Ainda que essas correções fossem frequentes, notou-se uma maior consciencialização por parte do aluno, refletindo um progresso gradual no controlo da embocadura e do fluxo de ar.

Na segunda parte da aula, o aluno interpretou a peça *Mon deuxième solo de clarinete*, de Jacques Barat. O professor focou-se sobretudo nos aspetos expressivos da

execução, com ênfase nas dinâmicas, que deveriam ser claramente perceptíveis ao longo da peça. Esta observação destacou a importância do trabalho musical para além da técnica — a expressividade como parte integrante da performance artística. Durante a execução, o professor identificou um problema recorrente: o som produzido era tenso e abafado, resultado de uma excessiva pressão na embocadura. Mais uma vez, a intervenção do professor foi esclarecedora: explicou ao aluno que o sopro deve ter origem no diafragma e que o ar deve fluir naturalmente, sem bloqueios. Após a aplicação dessas orientações, notou-se uma diferença significativa na qualidade sonora. Este momento final revelou-se particularmente rico em termos de reflexão pedagógica: por vezes, os alunos não têm consciência de como pequenas alterações na postura, respiração ou embocadura podem transformar radicalmente a sua sonoridade. Cabe ao professor, portanto, assumir um papel de mediador entre o corpo do aluno e o instrumento, promovendo uma aprendizagem mais integrada, funcional e expressiva.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 3

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 3	Data: 22/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes. No início da aula, o professor pede ao aluno para tocar a escala estipulada para a aula. Este começa a tocar a escala de Lá M a uma velocidade lenta, mas engana-se nas alterações. O professor pediu-lhe para parar de tocar e para pensar bem antes de tocar. Este momento, aparentemente breve, revela uma abordagem pedagógica centrada na consciência e não apenas na repetição. Ao dar espaço ao aluno para pensar antes de agir, está-se a fomentar a autorregulação e o desenvolvimento da autonomia na prática musical.</p> <p>Após uns momentos, o aluno volta a executar a escala, ainda com alguns erros, que corrige no momento. De seguida, toca o exercício de terceiras dobradas, demonstrando bastantes dúvidas. O professor pergunta ao aluno se estudou em casa e o mesmo refere que não. Assim, o professor refere que não tem mal, mas que para a próxima deve fazer esse esforço e pede ao aluno para voltar a tocar, mas mais</p>		

lento. Esta postura evidencia uma pedagogia de incentivo e não de censura — uma escolha que promove a motivação e reduz a ansiedade associada ao erro.

Esta parte da aula continua com o arpejo ligado, escala de Fá# menor natural, harmónica e melódica, com erros e inseguranças. O professor ajuda no raciocínio que está na construção das escalas menores e o aluno volta a tocar com melhor resultado. Além disso, sublinha a importância de não se acanhar a tocar, soprando o dobro, que o ajudará a executar os exercícios com mais facilidade.

Em seguida, o professor pede ao aluno para passar diretamente à peça *Mon deuxieme solo de clarinete*, de Jacques Barat em vez do estudo uma vez que tem nesse momento ensaio com pianista acompanhante. O aluno toca a obra integralmente acompanhado pelo piano e é parabenizado pelo professor de piano, referindo que é o primeiro aluno do básico que interpreta usando dinâmicas no ensaio. O seu professor de clarinete refere que a forma como deixa uma nota e volta a iniciar uma frase melódica devem ser tidas em conta. Assim, o professor exemplifica tocando um pouco do início da obra com o piano para o aluno ouvir. Por fim, o aluno volta a tocar a obra enquanto o professor vai dando indicações verbais e gestuais, focadas à interpretação da obra.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 4

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 4	Data: 29/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno começou por tocar a escala de Mib M com algumas dúvidas nas alterações, que conseguiu corrigir sem ajuda. Pedi para trocar de palheta porque a mesma estava fraca, não permitindo progredir no desenvolvimento do seu som e coluna de ar. O aluno voltou a tocar a escala com a nova palheta e pedi-lhe para soprar mais e pensando em expandir a coluna de ar e sem fazer força desnecessária na embocadura. O seu som melhorou, tendo mesmo presença e qualidade tímbrica. Prosseguimos com o arpejo, respetivas inversões e terceiras dobradas. Houve algumas dúvidas nestes exercícios, fruto da falta de estudo, mais uma vez. Notei que nestes exercícios o aluno, por vezes não prepara os dedos para tocar a nota seguinte,</p>		

afetando a fluidez dos intervalos. Pedi-lhe para trabalhar isoladamente os intervalos que precisam mais desta preparação. Também corriji os seus dedos mindinhos que devem estar curvados e na assentes na ponta da chave para facilitar a agilidade na dedilhação, promovendo uma técnica mais correta.

De seguida, passámos ao *estudo n.º 8* dos *20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot. Senti a necessidade de interromper pouco depois de começar, dado os problemas rítmicos que demonstrou na sua execução. Após a advertência, o aluno toca-o bem solfejado.

O seu fraseio e uso de dinâmicas é bastante rarefeito e a sua coluna de ar é instável e sem pressão suficiente, o que o faz falhar certos intervalos na dinâmica de piano e comprometer a sensação de legato implícita nas linhas melódicas.

Por fim o aluno tocou a peça *Mon deuxième solo de clarinete*, de Jacques Barat, demonstrando segurança na sua execução. Sublinhei a importância de uma interpretação mais expressiva, cantando mais as frases musicais ao longo da peça. Dei o exemplo, tocando determinados excertos e o aluno conseguiu perceber e melhorar essa questão.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 9

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 9	Data: 03/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes. A aula foi lecionada por mim, a pedido do professor.</p> <p>Pedi ao aluno para tocar as escalas que preparou em casa que foram Lá b M e relativas menores natural, harmónica e melódica. Notei que se foca muito nos dedos e pouco na coluna de ar, o que acaba por tornar mais difícil a execução da escala e até a coordenação dos dedos. Assim, pedi para tocar estes exercícios em legato e para pensar em soprar como se estivesse a encher um balão. Usei esta estratégia para que o aluno se foque menos nos dedos e mais na coluna de ar, resultando numa evolução positiva, apesar do aluno ainda demonstrar pouca fluidez em certos intervalos.</p> <p>De seguida, toca o <i>estudo n.º 11</i> do método <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot. com bastantes dúvidas na leitura, em especial em</p>		

certas passagens com alterações nas notas. De forma a limpar estas passagens, orientei-o para fazer um exercício que consiste em tocar sucessões de 4 notas quatro vezes até à seguinte sucessão, num tempo lento e mantendo consciência total no movimento dos dedos. Com o uso desta ferramenta de estudo, as passagens em questão saíram bastante melhor. Ainda relativamente ao estudo, reforcei a necessidade de frasear melhor e de aplicar mais contraste de dinâmicas.

Por fim, o aluno toca a introdução da peça *Fox Hunt* de Endersen, que deve ser tocada como um recitativo, de forma livre, mas na sua primeira tentativa, toca-o de forma muito medida e sem expressividade. Exemplifiquei uma forma de interpretar esta parte inicial da obra, com ênfase no contraste de dinâmicas, no uso do rubato, nas pausas que se seguem às suspensões e na liberdade que dispõe para a sua interpretação. O aluno voltou a tocar, respondendo ao que lhe pedi, mas ainda com bastante margem de melhora.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 10

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 10	Data: 10/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno começou por tocar as escalas de Mi Maior e Dó# menor natural, harmónica e melódica, não sendo observável melhoria na preparação das escalas em relação às aulas anteriores, mesmo depois do aluno ter sido sensibilizado várias vezes da importância das mesmas para o estudo do clarinete. Além disso, foi necessário pedir ao aluno para soprar com mais volume de ar e para relaxar e pensar melhor na embocadura, especialmente no registo agudo, onde se nota falhas no som devido a esta lacuna. Com o professor a segurar no queixo, fazendo força para baixo, o aluno é capaz de não apertar tanto a palheta contra a boquilha, permitindo mais fluxo de ar e melhor capacidade de vibração da palheta, melhorando a emissão de som, com foco no registo agudo.</p> <p>De seguida, com a peça <i>Fox Hunt</i> de Endersen, o aluno mostrou domínio técnico e na interpretação, estando preparado para a audição que aconteceu no mesmo dia, posteriormente à sua aula. O professor, denota a diferença que se nota entre a</p>		

preparação das escalas e da peça, pedindo uma vez mais, cuidado em trazer ambas as tarefas preparadas.
E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 12

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 12	Data: 07/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula teve início com uma saudação cordial entre todos os presentes, seguida de uma breve conversa introdutória para organizar o plano de trabalho a desenvolver ao longo do período letivo.</p> <p>O professor começou por apresentar a nova peça a estudar — <i>Chant des Clarines</i>, de Francis Coiteux —, explicando a sua estrutura formal, principais desafios técnicos e intenções expressivas associadas à obra. Esta contextualização teve como objetivo facilitar uma abordagem mais consciente por parte do aluno.</p> <p>De seguida, o aluno interpretou o início da obra, demonstrando uma preparação cuidada, pelo que foi felicitado pelo professor pelo trabalho desenvolvido até ao momento. Ainda assim, foi reforçada a importância de, nesta fase inicial, privilegiar um estudo mais lento e metucioso, de modo a assegurar a precisão das notas, articulações e dinâmicas. Durante esta fase da aula, foram também definidas as respirações mais adequadas ao fraseado da obra, com base na lógica musical e na gestão da respiração. O aluno retomou então a interpretação da peça, já com foco na aplicação destas indicações.</p> <p>Sempre que surgiam erros ou hesitações, o professor incentivava o aluno a prosseguir, mesmo em presença de dificuldades, promovendo a resistência à frustração e a continuidade musical. Foi também sugerido que, nas passagens tecnicamente mais exigentes, o aluno adotasse temporariamente uma articulação mais simples, de forma a interiorizar primeiro o conteúdo melódico e rítmico. Uma vez consolidada essa base — o “esqueleto”, como referido pelo professor —, poderá então introduzir as articulações originais escritas na partitura.</p> <p>Na parte final da aula, foi definido em conjunto o plano de trabalho técnico para o período, que incluirá a preparação de escalas e arpejos com quatro alterações. O professor recomendou que, numa fase inicial, o aluno se concentre na construção sólida da estrutura fundamental (escalas e arpejos em si), sem ainda se preocupar</p>		

com exercícios técnicos adicionais. Esta abordagem visa facilitar a assimilação progressiva da informação e evitar a sobrecarga cognitiva.

A aula terminou com a recapitulação das tarefas a desenvolver e com orientações claras para o estudo autónomo.

Aula n.º 13

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 13	Data: 14/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula iniciou-se com um trabalho técnico centrado nas escalas e arpejos, nomeadamente a escala de Láb Maior e a sua inversão em três sons. Desde o início, foi evidente a necessidade de reforçar a consciência do aluno em relação à afinação e ao controlo do ar. A intervenção do professor — ao ajustar o barrilete e a posição da palheta — teve como objetivo obrigar o aluno a soprar com mais intensidade.</p> <p>Ao longo das escalas (natural, harmónica, melódica e cromática), a atenção centrou-se na qualidade do sopro, na projeção sonora e na articulação. Tornou-se claro que o aluno tende a soprar com pouca energia e com alguma rigidez na embocadura, o que limitou a expressividade e a clareza na emissão. O professor, com a mão, ajustou o queixo do aluno enquanto soprava na boquilha, o que ajudou o aluno a perceber que estava a criar pressão desnecessária na sua embocadura.</p> <p>Durante o trabalho técnico, a insistência em crescer nas notas agudas e manter uma emissão estável reforçou a ideia de que o som não depende apenas da embocadura, mas também da intenção musical.</p> <p>Na segunda parte da aula, o <i>estudo n.º 12 dos 20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot permitiu observar lacunas no trabalho autónomo do aluno. As respirações pouco pensadas, a ausência de articulações escritas e a hesitação em certas passagens revelaram uma prática pouco sistemática, que foi realçada pelo professor, para que o aluno reflita em relação ao seu estudo individual. Para que o aluno ultrapassasse dificuldades em certas passagens mais difíceis, professor recorreu à memorização por fragmentos, com repetições conscientes e variações rítmicas, como forma de promover não só a memória muscular, mas também a compreensão interna da música.</p>		

Durante a aula, foi evidente que o aluno tem potencial técnico e musical, mas ainda não desenvolveu uma disciplina de estudo consistente. A reflexão final do professor — sublinhando que o talento por si só não é suficiente — procurou responsabilizar o aluno, motivando-o a adotar uma atitude mais empenhada e proativa.

O momento final da aula, com a interpretação da peça *Chants des Clarines* de Francis Coiteux, confirmou a falta de preparação. A peça revelou fragilidades que poderiam ter sido ultrapassadas com estudo regular. No entanto, a aula deixou sinais positivos: o aluno respondeu bem aos estímulos e mostrou abertura para aprender, o que é, em última análise, o mais importante para o seu progresso.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 14

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 9	Data: 23/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>Esta aula foi supervisionada pelo professor António Saiote.</p> <p>Na primeira parte, depois de apresentações e saudações entre todos os presentes, o aluno tocou as escalas de Láb M e Fá m, respetivos arpejos com inversões e escala cromática, com um bom aproveitamento, mas exercendo pressão desnecessária na embocadura, o que limita o fluxo de ar e consequentemente a qualidade do som. Para corrigir o problema, coloquei o dedo no queixo do aluno, na tentativa de o incentivar a exercer menos pressão na palheta e a não fechar tanto a boca. Além disso, sugeri que pensasse na vogal “o” para o ajudar nesse sentido. Notou-se que o seu timbre já apresentava características mais satisfatórias dado que a palheta poderia vibrar mais livremente.</p> <p>De seguida, na segunda parte da aula, o aluno apresentou o <i>estudo n.º 13</i> dos <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot, que inicialmente apresentava dúvidas de solfejos em determinadas células rítmicas, que ao pedir ao aluno para tocar num tempo mais moderado foram corrigidas. Além disso, houve necessidade de trabalhar o fraseio e principalmente a coluna de ar, dada a resistência que voltou a demonstrar em soprar com mais fluxo de ar.</p> <p>Na terceira parte da aula, o aluno toca integralmente a peça <i>Mon deuxieme solo de clarinette</i> de Jacques Barat e o professor Saiote intervém, pedindo ao aluno para a tocar de novo, mas com a dinâmica sempre forte. Além disso coloca-se atrás do</p>		

mesmo, afastando os braços do tronco, girando os pulsos para fora e pedindo-lhe para baixar os ombros e trazer o peito para fora. A intenção foi corrigir a postura e promover a respiração diafragmática, de modo a melhorar o fluxo de ar e a qualidade do som e a necessidade de girar os pulsos foi para melhorar a posição das mãos, especialmente da direita, que estava torta e encostada a uma chave. O professor também realizou um ajuste ao apoia-polegar para ajudar a melhorar esta questão. Deste modo, o aluno tocou a obra com uma evolução muito positiva em relação à qualidade e projeção do som, tendo sido elogiado pelo professor Saiote. E desta maneira, a aula deu-se por terminada.

Aula n.º 15

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 15	Data: 28/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula teve início com a execução da escala cromática por parte do aluno, articulada em legato, duas notas por arco, até ao Mi agudo. A execução revelou um bom controlo técnico, embora com alguma instabilidade nas transições de registo, aspeto que poderá beneficiar de maior atenção ao suporte do ar e ao posicionamento da embocadura.</p> <p>De seguida, o trabalho centrou-se na obra <i>Chant des Clarines</i> de Francis Coiteaux, começando diretamente pela cadência final. O professor iniciou este momento com uma explicação verbal das intenções interpretativas que a cadência pode sugerir, destacando a importância do rubato, da flexibilidade rítmica e da expressividade no fraseado. De modo a proporcionar uma referência sonora, executou ele próprio a cadência, permitindo ao aluno ouvir uma proposta interpretativa concreta. Após esta escuta, o aluno foi convidado a tocar a cadência, procurando aproximar-se do carácter e intenções demonstradas. Esta abordagem revelou-se produtiva, uma vez que o aluno conseguiu recriar de forma mais expressiva a linha melódica, demonstrando maior consciência musical.</p> <p>A aula prosseguiu com o trabalho da secção final da obra, com foco na memorização das passagens mais exigentes. Para esse efeito, foram utilizados exercícios específicos baseados na repetição de pequenas células rítmicas, inicialmente de</p>		

forma isolada e posteriormente combinadas em unidades maiores. Esta estratégia permitiu ao aluno reforçar a segurança técnica e a fluência na ligação entre frases. O professor sugeriu ainda estratégias de estudo autónomo a aplicar em casa, nomeadamente a prática das passagens com articulações e ritmos variados, de forma a reforçar a memorização e a flexibilidade técnica. Esta abordagem tem como objetivo não apenas ajudar na retenção da obra, mas também desenvolver a versatilidade interpretativa do aluno.

A aula terminou com uma breve síntese do trabalho realizado e com indicações claras para a prática individual até à próxima sessão.

Aula n.º 17

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 17	Data: 11/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>No início da aula, o aluno tocou a escala de Sib M, sol m natural, harmónica e melódica, respetivos arpejos e respetivas inversões. Além disso tocou a escala cromática com a articulação de uma nota picada, duas ligadas e uma picada com muita dificuldade o que o levou a perder dez minutos da aula para conseguir executar o exercício corretamente. O professor interveio para repreender a demonstração de falta de estudo do aluno. De seguida, passamos ao <i>estudo n.º 13 dos 20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot., que o aluno tocou com relativa segurança, mas com problemas de emissão sonora dada a rigidez da sua embocadura que prejudicou não só a qualidade do som, mas também a intensidade e projeção, ambas fracas. Assim, trabalhamos o estudo por secções, com foco em intervalos de mudança de registo, onde pedi ao aluno para manter a embocadura nos diferentes registos e relaxar a boca enquanto mantém um sopro contínuo. Com este incentivo constante, o aluno demonstra que é capaz de corrigir este problema, mas ainda se nota muita hesitação em emitir o som corretamente. De seguida, passámos à obra <i>Sonatine</i> de Weinberg, onde o aluno realiza uma leitura integral do 1º andamento. Em geral, o aluno manteve a hesitação em soprar com mais liberdade, prejudicando os vários aspetos acima referidos, mas demonstrou algum domínio</p>		

técnico da obra. Com a orientação focada em aspetos técnicos, como respirações, articulação e solfejo, deu-se por finalizada a aula.

Aula n.º 19

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 19	Data: 25/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno começa por tocar a escala de Ré M, em legato e staccato. O professor pede para seguir com as terceiras dobradas ligadas com alguma dificuldade. Continua com inversões de 3 sons do arpejo, também com algumas dificuldades. Prossegue com a escala de Si menor natural, harmónica e melódica. O professor ajuda no raciocínio e o aluno executa os exercícios sem grandes problemas. Por fim, toca o arpejo, mas troca várias notas.</p> <p>Na segunda parte da aula, o aluno interpretou a peça <i>Chant des Clarines</i> de Francis Coiteaux, acompanhado ao piano. Esta prática contextualizada proporcionou uma experiência musical mais rica, permitindo ao aluno trabalhar a expressividade e a comunicação com o pianista. O professor deu apoio verbal e gestual durante a execução, oferecendo pistas interpretativas e ajudando o aluno a ultrapassar dificuldades técnicas, nomeadamente na projeção sonora. Este acompanhamento ativo revelou-se eficaz na construção de uma interpretação mais segura e musicalmente envolvente.</p> <p>A terceira parte da aula foi dedicada ao <i>Estudo n.º 16</i> dos <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot.. Durante a execução, o professor interveio de forma pontual, focando-se sobretudo no fraseio e na organização das respirações. Realçou um padrão recorrente: nas figuras mais longas, o aluno tende a encurtar a duração das notas, o que compromete a intenção musical e a clareza rítmica. Para contrariar este hábito, o professor recomendou o estudo com metrónomo, como ferramenta para desenvolver o controlo e a estabilidade do tempo, especialmente nas passagens mais lentas ou sustentadas.</p> <p>A aula terminou com a consolidação das observações feitas ao longo da sessão, reforçando a importância de um estudo atento aos detalhes técnicos e expressivos, e da escuta ativa como instrumento de aprendizagem.</p>		

Aula n.º 22

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 22	Data: 25/03/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>O professor cumprimenta todos os presentes.</p> <p>A sessão teve início com o trabalho da <i>Sonatine</i> de Weinberg, enquanto o aluno aguardava o seu ensaio com piano. O professor aproveitou este momento para reforçar a escuta ativa e a compreensão da estrutura da obra, cantando a parte do piano enquanto o aluno tocava. Esta abordagem permitiu clarificar a articulação entre as duas vozes e fomentar uma consciência musical mais abrangente.</p> <p>Durante o ensaio com o pianista, surgiram algumas fragilidades interpretativas, especialmente no início da peça, onde os padrões rítmicos de semicolcheias exigem maior presença, decisão e estabilidade rítmica. Estes aspetos revelaram a necessidade de um trabalho mais específico ao nível do controlo técnico e da intencionalidade musical.</p> <p>Na continuação da aula, já em contexto individual, mantive o foco na mesma obra, seguindo a orientação do professor. Centrei o trabalho no domínio das células rítmicas que haviam gerado maior instabilidade, através de exercícios específicos de coordenação de dedos e de reforço da pulsação interna. Paralelamente, recorri ao canto como ferramenta de apoio expressivo, acompanhando o aluno durante a execução para o ajudar a interiorizar a direção musical e a respiração da frase.</p> <p>Este momento de trabalho revelou-se produtivo, permitindo consolidar aspetos técnicos e expressivos fundamentais para a construção de uma interpretação mais segura e musicalmente coerente.</p> <p>E com este trabalho, a aula deu-se por terminada.</p>		

Aula n.º 23

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 23	Data: 01/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula iniciou-se com a abordagem ao estudo n.º 17 dos <i>20 Études Faciles et Progressives pour clarinette</i> de Jacques Lancelot. Desde o início, foi evidente uma confusão na leitura rítmica: o aluno interpretava o compasso com tercinas de colcheia e duas semínimas como se estivesse num compasso de 7/8. Esta dificuldade de perceção rítmica levou-me a intervir com uma explicação mais detalhada, recorrendo à subdivisão como estratégia para clarificar a medição e facilitar a interiorização das figuras rítmicas.</p> <p>Ultrapassado este obstáculo, o aluno conseguiu tocar o estudo na íntegra. No entanto, surgiram algumas dificuldades técnicas localizadas, particularmente em compassos com maior complexidade motora. Para responder a esses desafios, propus um trabalho de segmentação, centrado na repetição isolada de cada tempo, bem como variações rítmicas e permutações na ordem das notas. Estas estratégias não só promoveram um maior controlo técnico, como tornaram o processo de aprendizagem mais dinâmico e eficiente.</p> <p>A aula terminou com a realização da autoavaliação da disciplina por parte do aluno, momento que permitiu fomentar a autorreflexão e a consciência do seu percurso ao longo do período letivo.</p>		

Aula n.º 24

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 24	Data: 29/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O Professor começou por preparar a obra <i>Romance</i> de Edward German com a indicação de aspetos relativos à interpretação da secção marcada por Tranquilo até ao fim da obra. Referiu que nesta secção existe alguma liberdade, podendo haver</p>		

determinadas variações coerentes no tempo, exemplificando com uma interpretação baseada nesta explicação. Além disso, introduziu o *rubato* no final da peça, orientando o aluno a concretizá-lo. Relativamente a afinação da última nota, que é longa e em piano, indicou uma dedilhação que ajuda a afinar, dando ao aluno mais uma ferramenta que o ajudará a se desenvolver tecnicamente quanto à execução do clarinete. Na segunda parte da aula, o professor pediu-me que eu a orientasse. Comecei por pedir ao aluno para tocar as escalas que preparou - Mib Maior e Dó menor natural, harmónica e melódica - e respetivos arpejos e inversões de sons, com diferentes articulações. O aluno executou-as com relativa segurança e facilidade. De seguida, tocou o *estudo n.º19* de dos *20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot., onde apenas necessitem de melhorar algumas respirações e alguns detalhes relativos ao fraseio. Por fim, implementei a primeira fase do projeto de intervenção, que se trata da introdução de um método de staccato duplo no clarinete. Comecei por perguntar ao aluno se conhecia a técnica, o qual me respondeu que não. Assim, expliquei brevemente em que consiste, para que serve e a sua utilidade. Reproduzi o um exemplo da sua execução prática com a interpretação da obra *Czardas* de V. Monti pelo clarinetista Milan Rericha e prossegui com a explicação do método que imprimi e dei ao aluno. Os exercícios iniciais, sem o clarinete foram bem compreendidos e o aluno foi capaz de os executar com relativa facilidade até certa velocidade. Assim, o aluno ficou a perceber que os deve praticar durante 2-3 dias num tempo moderado para desenvolver a coordenação da língua. De seguida, os exercícios com o clarinete, muito básicos, foram realizados bastante bem, à exceção do exercício com a combinação "Ki-Ti-Ki", onde o aluno inicialmente pareceu um pouco confuso, mas depois conseguiu perceber que para a sua execução é necessário manter a pressão de ar. Assim, o aluno levou a folha com este método para casa e foi orientado para o colocar em prática no seu estudo individual, devendo demonstrar que o estudou na próxima semana. E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 26

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 26	Data: 13/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Na primeira parte, abordei os conteúdos relativos à segunda semana de aplicação do método de staccato duplo e pedi ao aluno para tocar os exercícios propostos por ordem. Para executar corretamente o exercício com a finalidade de equilibrar as sílabas ti-ki, expliquei que deve manter a embocadura firme, assim como a pressão de ar constante, comparando a sua execução a uma rajada de ar rápida. O aluno conseguiu realizar este exercício com bastante sucesso. De seguida, os exercícios com notas iguais foram executados num tempo lento (70bpm) com boa coordenação de língua e precisão com a pulsação. A partir do tempo de 90bpm, já demonstra ligeira inconsistência, especialmente se o exercício for prolongado. Os exercícios baseados no método de Arban, foram executados satisfatoriamente, mas apenas à velocidade mínima de 76bpm. A partir deste ponto, o aluno não consegue coordenar os dedos com a língua satisfatoriamente. Por isso mesmo, pedi que praticasse os exercícios com notas iguais à velocidade de 90bpm que conseguiu realizar bastante bem. Assim, sendo verifica-se que é melhor continuar a praticar exercícios simples para adquirir fluidez e velocidade de articulação e manter uma velocidade lenta nos exercícios que requerem coordenação entre dedos e língua (tais como o exercício 5-6).</p> <p>Na parte final da aula, o aluno ensaia com o piano a obra <i>Romance</i> de Edward German. O professor participa ativamente na interpretação da do aluno, verbalmente, cantando e tocando.</p> <p>E assim, deu-se por terminada a aula.</p>		

Aula n.º 27

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 27	Data: 20/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O professor iniciou a sessão solicitando ao aluno que tocasse a escala que havia preparado para a aula e que revisasse os conteúdos previstos para a prova do 3.º período. O aluno começou com a escala de Mi bemol maior, executando-a com alguma fluência. Após a sua interpretação, o professor estabeleceu em conjunto com o aluno um tempo mínimo de metrónomo a ser aplicado nas escalas na prova, de forma a garantir consistência técnica e controlo do tempo. Foi igualmente reforçada a importância de uma maior intensidade de ar, especialmente para facilitar o staccato, frequentemente comprometido por uma coluna de ar insuficiente. O professor sugeriu uma inspiração mais profunda e consciente antes da execução, por forma a sustentar adequadamente a emissão do som.</p> <p>No trabalho do arpejo, foi proposto ao aluno que executasse duas notas staccato por cada nota do arpejo, em crescendo, com o objetivo de fomentar a continuidade do fluxo de ar mesmo em articulação descontínua — uma estratégia eficaz para desenvolver o controlo da emissão e da dinâmica no registo ascendente.</p> <p>A aula prosseguiu com a execução da escala cromática em legato, à qual o professor propôs uma variação dinâmica: tocar com o dobro do volume sonoro, de forma a estimular uma projeção sonora mais eficiente. Posteriormente, foi introduzida uma nova articulação — duas notas em staccato seguidas de duas em legato — promovendo a flexibilidade técnica e expressiva do aluno.</p> <p>Na abordagem ao estudo, surgiram dúvidas por parte do aluno relativamente à indicação de andamento Adagio Sostenuto. O professor aproveitou a ocasião para refletir sobre a importância da autonomia na aprendizagem, observando que informações como esta poderiam ser rapidamente consultadas online. Após esclarecimento, o aluno compreendeu que o “Adagio” se refere a um andamento lento, com pulsação entre 50 e 65 bpm, e que Sostenuto caracteriza uma forma de tocar sustentada, evidenciando a necessidade de manter a tensão musical nas frases mais longas.</p> <p>Para trabalhar as dificuldades rítmicas, o professor propôs um exercício de solfejo em que o aluno marcava a pulsação com o estalar dos dedos, enquanto realizava</p>		

oralmente ritmos com diferentes valores (semínimas, colcheias, tercinas e semínimas com ponto). Quando solicitado a mudar de figura rítmica em tempo real, o aluno revelou dificuldades em manter a continuidade. O professor sublinhou que é precisamente essa capacidade de adaptação rítmica que necessita de ser desenvolvida, sendo essencial para a leitura à primeira vista e para a interpretação consciente do discurso musical.

Na última parte da aula, foi trabalhada a obra em preparação para a prova. O professor destacou a importância de manter as semínimas longas, contrastando com o carácter mais recortado do estudo anteriormente trabalhado. Este contraste foi utilizado como ponto de reflexão sobre o estilo e a intenção musical, promovendo a sensibilidade interpretativa do aluno.

A aula terminou com uma breve recapitulação dos principais aspetos abordados, deixando indicações claras para o estudo individual até à próxima sessão.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 28

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 28	Data: 29/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>Esta aula foi supervisionada pelo professor António Saiote.</p> <p>A aula teve início com a apresentação, por parte do aluno, das escalas de Mi maior e Dó# menor (nas formas natural, harmónica e melódica). No entanto, verifiquei que o aluno iniciou a execução sem uma preparação mental clara relativamente à construção dos modos menores, o que levou a erros de notas. Face a esta situação, considerei importante intervir, pedindo ao aluno que, antes de tocar, refletisse com calma sobre a estrutura da escala. Este momento revelou-se pedagógica e musicalmente relevante, permitindo ao aluno tomar consciência da importância de um pensamento prévio à execução.</p> <p>Além disso, pedi-lhe que realizasse as escalas em legato. Esta escolha teve como objetivo evitar a introdução de obstáculos técnicos — como a articulação — que poderiam dificultar a fluidez e comprometer a precisão numa tonalidade que não é, por norma, considerada acessível. Ao retirar esse elemento técnico, o aluno pôde concentrar-se exclusivamente na afinação, no encadeamento das notas e na</p>		

estabilidade do som. Considero que esta estratégia o ajudou a alcançar uma execução mais segura e musical.

De seguida, trabalhou-se o *estudo n.º 20* dos *20 Études Faciles et Progressives pour clarinette* de Jacques Lancelot. Durante a sua execução, senti necessidade de abordar questões de direção de frase, uma vez que a interpretação do aluno se revelou algo rígida e pouco intencional. Através de sugestões e exemplos, procurei conduzi-lo a um fraseado mais orgânico e expressivo, o que resultou numa melhoria clara da ligação entre os sons, tanto em intervalos conjuntos como disjuntos e, especialmente, nas transições entre registos.

A última parte da aula foi dedicada à peça *Romance*, de Edward German. O trabalho incidiu na vertente interpretativa, procurando desenvolver no aluno uma leitura mais expressiva e pessoal. Recorri a metáforas e ao canto como ferramentas pedagógicas, estratégias que se revelaram eficazes para transmitir o carácter e a lógica musical da peça. Através destas abordagens, o aluno pareceu compreender melhor como estruturar a obra interpretativamente, indo além da mera leitura de notas e ritmos.

Em suma, esta aula permitiu desenvolver vários aspetos fundamentais da aprendizagem instrumental: desde a preparação mental e técnica até à interpretação expressiva. A supervisão do professor António Saiote foi uma oportunidade valiosa para refletir criticamente sobre as decisões pedagógicas tomadas, reforçando a importância de cultivar, desde cedo, uma escuta consciente, uma intenção musical clara e um gesto técnico eficiente.

Anexo II – Registo das aulas observadas do Aluno do 7.º grau/11.º ano

Aula n.º 1

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 1	Data: 08/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>O professor dá início à aula, cumprimentando todos os presentes e solicita ao aluno para tocar a escala que o aluno preparou para a aula. O aluno apresenta a escala de Dó M, com o professor a solicitar a execução da mesma ligada e posteriormente articulada, o arpejo, com inversão de 3 e 4 sons e o arpejo de 7ª da dominante, primeiro ligado e depois articulado. Depois deste último exercício, o professor, demonstra alguma insatisfação com o resultado, dado as notas erradas que se ouviram, pedindo ao aluno para ser muito mais exigente com o seu estudo e que os maus resultados não sejam fruto de desleixo. Assim, reforçou que se deve fazer as coisas com a melhor qualidade possível e com uma ambição saudável.</p> <p>A aula prossegue com a escala de Lá m natural, harmónica e melódica articulada, o arpejo em staccato com grupos de 4 notas, com a orientação do professor para usar 80% de ar e 20% de língua, não deixando o ar parar na transição para o registo mais agudo. Por fim, o aluno toca a escala cromática articulada. O professor reforça a importância de deixar o ar correr quando se articula e que ao usar muito pressão de ar vai ser mais difícil coordenar os dedos com a língua, sendo necessário mais cuidado nesse aspeto. De uma forma geral, pediu atenção para manter o tempo consistente ao longo destes exercícios, dado a existência de pequenos atrasos e precipitações no tempo.</p> <p>Em seguida, o professor pede para o aluno tocar o <i>estudo n.º 1</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean. Ao longo da execução, o professor interrompe o aluno algumas vezes no sentido de respeitar as indicações de tempo escritas na partitura, tornando o movimento da música mais coerente, assim como do respeito e exploração das dinâmicas escritas na partitura. Mais uma vez, avisa o aluno que tem de ser exigente e muito claro nestes detalhes, evitando não cometer os mesmos erros aula após aula.</p> <p>Ter cuidado em tocar uma frase melódica sem separar células rítmicas com figuras mais pequenas, não sendo duas coisas isoladas. Poderemos ter a tentação de</p>		

compensar a precisão rítmica, separando células e seria ideal não o fazer, imaginando uma linha continua sem cortes.

Por fim, o professor pede ao aluno para tocar a obra *Claribel* de Eugene Bozza. Após o aluno tocar a introdução, o professor pede para não deixar o ar escapar para fora, focando-o para dentro do clarinete. Também refere que se tocar sempre muito piano, vai comprometer o legato e o seu conforto a tocar, por ser muito mais difícil tocar o registo escrito se não crescer na parte final da introdução. Por fim, o professor pede ao aluno para relaxar, deixando espaço para as notas soarem com um timbre mais aveludado. Isto implica deixar a coluna de ar estável, e evitar não mexer a garganta. Nos intervalos que vão ocorrendo do registo mais agudo para registo mais grave o professor sugere praticar esses intervalos usando glissandos, o que vai ajudar a melhorar o legato entre as notas depois de praticar assim algumas vezes, afirmando que os músculos da boca se tornam mais ágeis, ganhando mais agilidade e eficácia para realizar estes saltos grandes com melhor legato. O aluno realiza este exercício e é capaz de realizar os intervalos em questão significativamente melhor.

O professor pede ao aluno para continuar a tocar depois da introdução. O aluno demonstra dificuldades na articulação de certas passagens que acabam por modificar o ritmo escrito e o professor chama-o à atenção para ter cuidado. Assim, refere que o aluno terá passado muito tempo a estudar rápido, sendo que deveria ter estudado lento, ou seja, passar por todas as fases do estudo, sem ignorar nenhuma. Para concluir, os dois realizam exercícios para melhorar a coordenação dos dedos e da articulação.

Por fim, o professor diz ao aluno que estava à espera de que a aula fluísse de outra forma, refletindo que gostava que o aluno chegasse à aula e desse o seu máximo. Além disso, os problemas que são resolvidos em cada aula não devem aparecer nas aulas seguintes.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 4

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 4	Data: 29/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Antes de mais, o aluno refere que não teve tempo de preparar as escalas e pede para começar pelos dois estudos. O primeiro estudo que o aluno apresenta é o <i>estudo n.º 2</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean. Este aborda a questão do picado nos diferentes registos do clarinete, que deve ser executado com uma coluna de ar adequada e uma articulação suave, com direção. Durante a primeira tentativa, interrompi o aluno para o orientar no sentido de dar mais importância ao ar que à língua na execução do picado, pois notava-se uma articulação presa e pesada, que, pelo contrário, deve parecer fácil e fluída. Assim, o aluno voltou a tocar, corrigindo este problema.</p> <p>Relativamente ao segundo estudo, o aluno demonstrou uma boa perceção musical relativa às linhas melódicas, dinâmicas e tempo. Contudo, teve algumas dificuldades em certas passagens a nível rítmico. O aluno, pediu-me ajuda no solfejo destas, que as clarifiquei e, posteriormente marquei a pulsação subdividida em colcheias em vez de semínima com ponto, o que foi útil para ele perceber melhor o ritmo das referidas passagens. Posteriormente o aluno conseguiu tocar o estudo inteiro sem ajuda.</p> <p>De seguida, passamos à obra, mas como estava planeado o ensaio com o professor de piano acompanhante eu pedi ao professor cooperante que o desse, pois eu nunca tinha assistido a esta dinâmica e pareceu-me melhor observar o ensaio que orientar. E assim, a aula dá-se por terminada.</p>		

Aula n.º 9

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 9	Data: 03/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes e foi lecionada por mim. O aluno começou por tocar o <i>estudo n.º 5</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean. Não preparou escala porque se focou mais na obra que terá de tocar na audição da semana seguinte. Antes de mais, no estudo surge a dúvida do aluno de como deve ser marcada a pulsação e o aluno refere que estudou a colcheia. Eu sugeri que, sendo um 12/4 e tendo em conta a indicação <i>sans decomposer</i>, a pulsação deveria ser mínima com ponto, apesar de que subdividir também é muito útil para estudar, ajudando-o a desenvolver precisão relativamente ao solfejo. O aluno refere que assim se iria confundir, mas na verdade conseguiu perceber esta pulsação e não demonstrou problemas de solfejo. Na parte final do estudo, houve algumas dúvidas em notas erradas de certas passagens que o aluno nem se apercebeu, denotando um estudo muito superficial. Assim, considerei necessário aconselhar um estudo mais detalhado e pensado possível.</p> <p>De seguida, passamos à obra <i>Rhapsody</i> de Wilson Osborne. Inicialmente, considerei oportuno abordar uma ferramenta que pode tornar a musicalidade da peça mais intuitiva que consiste em associar cores a emoções e por sua vez à música. As primeiras frases da obra estavam pintadas com diferentes cores associadas a diferentes emoções. Exemplifiquei cada uma destas frases e pedi ao aluno para fazer o mesmo olhando para a partitura pintada. Notou-se um pouco mais de expressividade na sua interpretação. Por outro lado, ao longo da obra, o aluno demonstrou incertezas relativamente graves na interpretação da obra, sendo necessária a intervenção do professor cooperante para o chamar a atenção relativa à sua atitude e preparação para as aulas de clarinete.</p> <p>Desta forma, a aula deu-se por terminada.</p>		

Aula n.º 10

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 10	Data: 10/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Nesta aula, centramos o trabalho na peça para clarinete solo <i>Rhapsodie</i> de Wilson Osborne. O aluno iniciou a interpretação tocando a peça na sua totalidade, revelando uma melhoria significativa em relação à aula anterior. Essa evolução foi notada não só por mim, mas também pelo professor cooperante, que reconheceu o progresso realizado. A melhoria foi visível na fluidez da execução e na confiança demonstrada pelo aluno.</p> <p>Dado que o aluno já apresentava uma base sólida na execução da peça, o foco da aula foi direcionado para os detalhes da interpretação, visando tornar certas secções mais musicalmente contextualizadas. Trabalhou-se, assim, a articulação, as dinâmicas, o fraseio, as relações de tempo e a expressividade. Cada um desses aspetos foi abordado com o objetivo de afinar a interpretação, procurando explorar as nuances da música e tornar a execução mais rica e comunicativa.</p> <p>Este trabalho focado nos detalhes foi essencial para transformar a boa execução técnica do aluno numa interpretação mais profunda, permitindo-lhe abordar a peça com maior expressividade e compreensão musical. A aula evidenciou a importância de um trabalho constante de aperfeiçoamento, mesmo quando o aluno já apresenta um bom nível de execução.</p> <p>E assim, a aula dá-se por terminada.</p>		

Aula nº 11

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 11	Data: 17/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula teve início com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno interpretou o Estudo n.º 6 do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean, revelando sinais claros de insegurança e falta de preparação. A sua execução foi comprometida, sobretudo pela instabilidade</p>		

da embocadura e por um som pouco projetado, indicativo de um estudo insuficiente e de uma técnica ainda por consolidar. Este aspeto tem vindo a agravar-se, tornando-se urgente uma intervenção mais sistemática e dirigida.

Perante estas dificuldades, o professor cooperante sugeriu a realização de um exercício técnico de oitavas com sons longos, realizado em frente ao espelho. Este exercício visa reforçar a estabilidade da embocadura e o controlo da coluna de ar. Foi reforçada a importância de manter a musculatura facial imóvel, sem tensão excessiva, evitando o aperto ou a fuga lateral de ar — problemas recorrentes neste aluno. A atenção visual no espelho permite-lhe monitorizar e corrigir autonomamente a sua postura facial, promovendo maior consciência corporal.

A constância e a pressão adequada do ar são elementos fundamentais para o sucesso deste exercício. A sua prática regular permitirá ao aluno desenvolver uma embocadura simultaneamente firme e descontraída, favorecendo uma emissão equilibrada nos dois registos.

Na segunda parte da aula, trabalhou-se a peça *Fantaisie de Concert*, de Edmond Avon. O foco centrou-se na precisão rítmica e numa primeira abordagem interpretativa da obra, tendo sido levantadas questões expressivas relevantes para o seu estudo contínuo.

A aula encerrou-se com uma breve síntese dos pontos a melhorar, com indicação clara dos objetivos de estudo para a sessão seguinte.

Aula n.º 12

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 12	Data: 07/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula tem início com uma saudação cordial entre todos os presentes, estabelecendo desde logo um ambiente de respeito e partilha. O professor convida o aluno a tocar as escalas que preparou. O aluno começa pela escala de Sol maior, primeiro ligada, depois articulada. Ao ouvi-lo, o professor observa alguns “saltinhos” no staccato e propõe que o aluno se concentre mais na continuidade do sopro, sugerindo uma abordagem mais fluida e controlada da articulação.</p> <p>Segue-se o estudo das terceiras ligadas, e depois o exercício n.º 1 de Hanon, que o aluno executa com segurança. Ainda assim, o professor encoraja a exploração de diferentes dinâmicas, articulações e ritmos — um convite a ir para além da repetição</p>		

mecânica, enriquecendo o exercício com musicalidade e intenção, elementos fundamentais para uma aprendizagem mais profunda e integrada.

A prática continua com os arpejos e respetivas inversões, incluindo os de três e quatro sons, culminando na 7.^a da dominante. O professor aproveita para reforçar a importância de um ataque desprovido de tensão, propondo exercícios com a embocadura o mais descontraída possível. A atenção ao corpo e à respiração torna-se, mais uma vez, central no processo.

O aluno passa então à escala de Mi menor: ligada na forma natural e em staccato na melódica. Surgem alguns apitos ocasionais. O professor aproveita o momento para abordar a importância do fluxo de ar — explica que o ar deve ser dirigido com precisão, com uma embocadura solta, e que, no sentido descendente da escala, é necessário intensificar o sopro para compensar o aumento do comprimento do tubo. Assim, promove-se um som mais homogêneo e equilibrado, resultado de um controlo consciente da respiração.

Na segunda parte da aula, o professor propõe o *estudo n.º 7* do livro *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* de Paul Jeanjean.

O aluno toca-o na íntegra. Questionado sobre o seu estudo em casa, refere ter usado o metrónomo. O professor reconhece o valor dessa abordagem, mas sublinha a importância de uma prática mais variada — sugere a introdução de diferentes articulações e padrões rítmicos, como o galope ou as tercinas, como forma de desenvolver uma técnica mais versátil e expressiva. Mais uma vez, reforça-se a ideia de soprar com liberdade e naturalidade, promovendo um som menos forçado e mais musical.

Na última parte da aula, o aluno apresenta a obra *Fantaisie de Concert* para Clarinete e Piano, de Avon. Ao longo da execução, o professor intervém com observações específicas sobre o solfejo e a clareza de certas passagens. Em momentos mais técnicos, como nas fusas, recorda que a virtuosidade não se define apenas pela velocidade, mas pela clareza e precisão — por vezes, espaçar ligeiramente as notas pode ser uma escolha mais eficaz e musical.

Aula n.º 13

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 13	Data: 14/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno inicia com a execução da escala de Fá M em legato e em staccato, prosseguindo com o exercício de terceiras simples. Durante a prática, surgiram harmónicos indesejados no registo sobreagudo, levando o professor a alertá-lo para a importância de abrir mais a boca nesse registo, reforçando a importância de uma embocadura flexível e adaptada à tessitura.</p> <p>Segue-se o exercício de Hanon, articulado de quatro em quatro notas, e depois as inversões de quatro sons do arpejo, tocadas em ligado. Continua com a sétima da dominante em staccato e as inversões de três sons em ligado.</p> <p>Posteriormente, aborda a escala menor melódica em staccato. O professor chama a atenção para a necessidade de evitar "saltinhos", sublinhando que o fluxo de ar deve manter-se contínuo e constante. O aluno continua com o arpejo, realizando inversões de três sons em ligado, bem como a combinação de duas notas ligadas seguidas de uma em staccato.</p> <p>Passa então à escala cromática, com quatro notas ligadas seguidas de quatro em staccato, executada a uma velocidade bastante elevada, de forma a demonstrar a razão pela qual é essencial manter a fluidez do ar e evitar interrupções.</p> <p>Na segunda parte da aula, o aluno interpreta o <i>Estudo n.º 9</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean, mas inicia a uma velocidade demasiado rápida, perdendo o controlo. O professor intervém, explicando que, ao não dominar ainda o estudo, deverá abordá-lo num andamento mais moderado. Este episódio revelou a importância da autoavaliação antes de começar a tocar. O professor aproveitou o momento para discutir a relação entre o domínio técnico e a escolha do andamento. Após esta reflexão, o aluno voltou a tocar, desta vez com maior consciência e domínio.</p> <p>O professor observa, contudo, que as respirações não estão organizadas e recomenda que sejam regulares (por exemplo, de quatro em quatro compassos), devendo também ser preparadas com intenção musical. Salaria ainda a importância de pensar nas tonalidades que surgem ao longo do estudo, como forma de facilitar a leitura e a interpretação.</p>		

Por fim, o aluno trabalha o Concerto de Rosetti. O professor aconselha a eliminar temporariamente as ornamentações na fase inicial do estudo da peça, de forma a garantir uma base sólida antes de "embelezar" a interpretação. São discutidos e definidos em conjunto alguns pormenores interpretativos, com foco na articulação, terminando assim a aula.

Aula n.º 14

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 14	Data: 23/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Esta aula foi supervisionada pelo professor António Saiote. Na primeira parte o aluno tocou as escalas de Fá M e Ré m, respetivos arpejos, incluindo 7ª da Dominante com inversões, o exercício nº 1 de Hanon e escala cromática, com um bom aproveitamento.</p> <p>O professor Saiote avisou-me que o exercício de Hanon também serve para trabalhar o legato e deve ser tocado num tempo mais rápido.</p> <p>De seguida, na segunda parte da aula, o aluno apresentou o <i>estudo n.º 8</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean. O aluno demonstrou segurança na execução do estudo, mas o professor Saiote refere que o aluno tem muita tendência em empurrar o ar superficialmente, com a utilização dos ombros e com a garganta apertada. Este tipo de sopro cria um som apertado porque não utiliza o suporte muscular correto. Assim o professor realiza vários exercícios para tentar corrigir esta questão. Pedeu-me para puxar a mandíbula inferior do aluno com a mão enquanto toca, de modo a o ajudar a deixar a garganta mais relaxada. Ao mesmo tempo faz pressão na barriga do aluno com um clarinete para que sinta como o abdómen é ativado durante a expiração. Com estas correções de postura respiratória, o aluno toca com melhor qualidade de som.</p> <p>O professor Saiote também refere que em nos diferentes registos de som, o aluno tem uma embocadura diferente e pergunta ao aluno se tem consciência disso, o qual refere que sim. Desse modo, o professor Saiote tenta imobilizar a embocadura do aluno enquanto toca, para o obrigar a controlar o som/notas apenas com o ar. Ainda relativamente ao estudo, o professor diz ao aluno que toca de forma vertical e que deveria pensar nele de outra forma. Assim, pede para voltar a tocá-lo, apoiando a</p>		

primeira nota de dois em dois tempos, o que o vai ajudar a processar melhor a informação e a tocar de forma menos marcada cada tempo.

Por fim, na terceira parte da aula, o aluno toca a obra *Rhapsodie* de Wilson Osborne, onde estas questões da coluna de ar continuam a ser o foco principal, mas o professor Saiote também sugere ao aluno para cantar mais durante a interpretação, dada a falta de expressividade que o aluno demonstrou por vezes.

Aula n.º 16

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 16	Data: 04/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula iniciou-se com a interpretação do estudo n.º 10 do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean, escolhida como ponto de partida técnico para preparar o aluno para os desafios de articulação e controlo do sopro. Após esta abordagem inicial, o foco da sessão centrou-se no trabalho sobre o excerto orquestral da 6.ª <i>Sinfonia</i> de Beethoven, uma passagem exigente tanto em termos rítmicos como expressivos.</p> <p>O professor começou por enfatizar a importância da pulsação como alicerce interpretativo. Foi particularmente rigoroso na forma como abordou o início da frase, chamando a atenção para o facto de, frequentemente, a segunda nota estar a soar com mais destaque do que a primeira — o que contrariava a intenção estilística pretendida. Reforçou que as primeiras notas de cada célula melódica deviam ser mais presentes e articuladas, garantindo clareza rítmica e coerência interpretativa.</p> <p>Para consolidar este aspeto, o professor recorreu a estratégias de imitação e vocalização, pedindo ao aluno que dissesse ou reproduzisse mentalmente o efeito pretendido antes de o tocar. Por exemplo, no par de notas Mi–Fá, indicou que a primeira deveria ter mais presença e a segunda menos; no caso do par Lá–Sol, a primeira nota devia soar mais curta e a segunda mais longa. Esta abordagem foi sendo repetida em diferentes pares de notas ao longo do excerto, ajudando o aluno a interiorizar o gesto musical e a transferi-lo para o instrumento.</p> <p>Este trabalho revelou-se particularmente eficaz na construção de uma interpretação mais intencional e musicalmente articulada, com destaque para o cuidado colocado nos detalhes de articulação, acentuação e controlo da pulsação.</p>		

Aula n.º 17

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 17	Data: 11/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>A aula teve início com uma breve conversa em que o aluno referiu ter estado doente, o que impossibilitou a preparação da escala e do estudo propostos. Perante esta situação, optei por começar com a leitura da <i>Fantaisie de Concert</i> de Edmond Avon, de forma a manter a continuidade do trabalho técnico e interpretativo, mesmo que num contexto de recuperação.</p> <p>Durante a execução da obra, notei algumas imprecisões rítmicas e falhas na articulação, aspetos que foram sendo trabalhados de forma dirigida. Aproveitei para reforçar a importância da articulação como elemento essencial na construção musical, comparando-a com a dicção na fala ou no canto: é ela que confere clareza, intenção e expressividade à interpretação. Esta analogia pareceu ajudar o aluno a tomar consciência da necessidade de maior definição nas articulações.</p> <p>Nas secções cadenciais, observei uma tendência para iniciar a passagem num tempo mais lento, acelerar de forma progressiva e, por fim, voltar a abrandar, o que resultava numa leitura pouco coesa do ponto de vista musical. Sugeri, por isso, que optasse por apenas uma alteração de andamento, como por exemplo iniciar em tempo lento e manter um <i>accelerando</i> contínuo até ao fim da frase. Este trabalho permitiu uma melhoria significativa na coerência rítmica e na perceção formal.</p> <p>Na segunda parte da aula, realizámos um ensaio com piano, centrado no primeiro andamento do <i>Concerto para Clarinete</i> de Rosetti. Após uma primeira leitura com acompanhamento, identifiquei a falta de contraste entre as dinâmicas como um ponto fraco na interpretação: o <i>forte</i> soava demasiado próximo do <i>mezzo forte</i>, e este pouco distinto do <i>piano</i>. Expliquei ao aluno que, para o ouvinte, os contrastes devem ser evidentes e que, em fase de estudo, é necessário exagerar as diferenças dinâmicas para desenvolver uma paleta mais rica e eficaz.</p> <p>Na repetição do andamento, acompanhei o aluno com gestos e vocalizações, encorajando-o a explorar mais a expressividade. Esta abordagem corporal e interativa permitiu um salto qualitativo na interpretação, que se tornou mais envolvente, comunicativa e musicalmente convincente.</p>		

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 19

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula:19	Data: 25/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O professor pede ao aluno para tocar a escala que preparou. O aluno toca a escala de Fá # M ligada, em staccato, seguindo com as terceiras simples e inversões de 3 sons do arpejo. Continua com a escala de Ré # m natural, harmónica e melódica sem dificuldades e em articulações distintas. De seguida, executa as inversões de 3 sons do arpejo. Por fim, toca a escala cromática com a articulação de 3 notas ligadas e uma picada e o contrário. Na segunda parte, o aluno toca integralmente o <i>estudo n.º10</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean. No fim, o professor realça alguns problemas na execução dos trilos que nem sempre foram executados com o intervalo correto e por vezes, também afetam o ritmo das respetivas secções. O professor sugere algumas posições auxiliares para realizar os trilos com mais facilidade. Reforça que a falta de controlo dos trilos por vezes deforma o solfejo do estudo e deve controlar. Além disso refere que deve-se manter regularidade em todos os trilos, ou seja, todos os trilos devem ser trocados com a mesma velocidade, o que não é fácil porque cada dedo tem o seu nível de rapidez. O professor pede ao aluno para voltar a tocar o estudo e ao longo do mesmo vai trabalhando vários aspetos técnicos e relativos á interpretação. Na terceira parte da aula, o aluno toca o <i>Konzert in Es-dur fur Klarinette</i> de Rosetti. O professor começa por referir que nas figuras rápidas o aluno tende a atrasar o tempo e a articulação deveria ser um pouco mais leve para o ajudar a manter o tempo estável.</p> <p>Há alguns floreios e mordentes que também afetam negativamente a questão rítmica e o professor explica e exemplifica ao aluno o que está a fazer mal para ele poder observar e escuta o seu problema desde o exterior e pede ao aluno para tocar as respetivas passagens removendo os ornamentos mencionados. O aluno conseguiu alcançar a precisão rítmica e o professor pediu para voltar a tocar com todos os ornamentos escritos, resultando numa execução mais correta por parte do aluno.</p> <p>E assim, a aula dá-se por terminada.</p>		

Aula n.º 21

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 21	Data: 18/03/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O trabalho desenvolvido em torno da introdução do <i>Konzert in Es-dur fur Klarinette</i> de Rosetti revelou-se profundamente orientado para a construção interpretativa, com uma atenção minuciosa aos pormenores expressivos. O professor conduziu a sessão com uma abordagem quase compasso a compasso, guiando o aluno na exploração das intenções musicais subjacentes à partitura. Este processo paciente e detalhado permitiu mergulhar verdadeiramente na linguagem do compositor, dando espaço para que a obra começasse a ganhar forma e coerência interpretativa.</p> <p>Durante esta fase, o aluno foi tomando nota de todas as indicações, recorrendo não só a sinais musicais, mas também a palavras evocativas como "eco", "longo", "continuidade", "direção", "leve" e "suporte". Este vocabulário foi sendo construído em diálogo com o professor e serviu como âncora para decisões interpretativas, ajudando o aluno a dar significado musical às diferentes secções da peça.</p> <p>Num momento seguinte, o professor passou a acompanhar o aluno com a parte de piano, recriando o contexto harmónico e rítmico da obra. Esta prática revelou-se fundamental para que o aluno pudesse integrar as suas entradas de forma mais orgânica, com maior consciência do papel do clarinete no tecido musical global. A interpretação começou, assim, a ganhar mais naturalidade e profundidade.</p> <p>O professor sublinhou a importância do diálogo entre clarinete e piano — uma relação que não deve ser unidirecional, mas sim construída com escuta mútua, tal como aconteceria num dueto de clarinetes. Esta analogia ajudou o aluno a perceber a dimensão comunicativa da música de câmara, mesmo em contexto solista com acompanhamento.</p> <p>Foi ainda reforçada a necessidade de o clarinete entrar com continuidade e fluidez após os <i>tutti</i> do piano. A imagem usada pelo professor — de que o clarinete deve "juntar-se à festa" e não "fazer a festa" — funcionou como uma metáfora eficaz para transmitir a ideia de integração e respeito pelo fluxo musical estabelecido, em vez de impor uma nova energia desligada do que aconteceu antes.</p>		

Este momento da aula evidenciou o valor do trabalho interpretativo como um processo de escuta, construção simbólica e comunicação artística, muito para além da mera execução técnica.

Aula n.º 22

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 22	Data: 25/03/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O aluno começa por tocar o 1º andamento do <i>Konzert in Es-dur fur Klarinette</i> de Rosetti, que vai apresentar na audição de Páscoa, no fim do dia. O professor vai acompanhando a sua prestação, orientando-se pela partitura de piano. É de destacar o trabalho que foi feito relativamente à interpretação, dado que o professor em conjunto com o aluno, durante as últimas aulas, reformulou e adicionou muitas indicações na obra a nível de dinâmicas, articulações, fraseio e tempo que tornaram a interpretação desta obra muito mais rica e interessante. Deste modo, formou-se uma ideia muito concreta daquilo que deve ser a interpretação da obra e o aluno, que anotou todas estas indicações na sua partitura e trabalhou a mesma com o professor a cantar ou a tocar a parte de piano, tocou a obra de uma forma muito madura, pensada e interessante. No ensaio com o piano, foi notável a sua performance. E assim, a aula dá-se por terminada.</p>		

Aula n.º 25

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 25	Data: 29/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O professor pediu-me para lecionar a primeira parte da aula. Começou por tocar a escala de Fá # Maior e Ré # menor, respetivos arpejos, incluindo a 7º de dominante, respetivas inversões em articulações diferentes. De seguida toca o <i>estudo n.º 12</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean, onde orientei a interpretação de determinadas secções para soar de modo</p>		

mais musical. À exceção disso, houve alguma descoordenação nas semicolcheias e aconselhei a trabalhar questões como está com o metrónomo e em diferentes ritmos, que ajudará a coordenar os dedos. Em seguida, pedi ao aluno para tocar a obra *Solo de Concours* de Jules Mouquet e acompanhei-o tocando a parte de piano para dar suporte harmónico à interpretação. Este exercício foi útil também para o aluno comunicar com o piano e adquirir precisão rítmica. Por fim, expliquei o método de staccato duplo. Comecei por perguntar ao aluno se conhecia a técnica, o qual me respondeu que sim. Além disso, o aluno referiu que já pratica o staccato duplo há algum tempo, de forma autodidata. Deste modo, o aluno demonstrou muito interesse em aprender o método que lhe iria apresentar. Assim, sem mais demoras, prossegui com a explicação do mesmo, que imprimi e dei ao aluno.

Os exercícios iniciais, sem o clarinete foram bem compreendidos e o aluno foi capaz de os executar com muita facilidade até ao objetivo de 200bpm e mais além. Por isso mesmo, pedi ao aluno para executar os mesmos exercícios em semicolcheias em vez de colcheias, o que resultou em alguma descoordenação da língua a partir de certo ponto. O aluno ficou a perceber que os deve praticar durante 2-3 dias num tempo moderado para desenvolver a velocidade, precisão e coordenação.

De seguida, os exercícios com o clarinete, muito básicos, foram realizados bastante bem, com a bastante equilíbrio na execução do “Ti” e do “Ki”. Voltei a sugerir a execução com semicolcheias em vez de colcheias e de o realizar com outras notas no registo chalumeau, visto que se notava que o aluno já tinha desenvolvido algumas competências em relação à técnica do staccato duplo.

Assim, o aluno levou a folha com este método para casa e foi orientado para o colocar em prática no seu estudo individual, devendo demonstrar que o estudou na próxima semana.

Na última parte da aula, o professor assume a lecionação e trabalha a mesma obra com o aluno - *Solo de Concours* de Jules Mouquet e começa por lhe informar que está a destabilizar o tempo e não o deve fazer. Refere que torna a música vulgar e deveria guardar esse trunfo para usar em momentos que realmente interessam. Faz também uma rápida análise harmónica à obra, explicando que determinada frase está em modo menor e a seguinte em modo maior, consciencializando o aluno para uma interpretação mais pensada.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 27

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 27	Data: 13/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Na primeira parte, continuei a abordar a técnica do staccato duplo. Relativamente à segunda semana de introdução ao método elaborado desta técnica, comecei por perguntar ao aluno se tinha praticado os exercícios propostos na aula anterior, respondendo que sim. Deste modo, pedi-lhe para realizar o exercício 1 e 2, sem o clarinete e o aluno demonstrou que conseguia coordenar as sílabas “Ti” e “Ki” com uma pulsação relativamente elevada, de semínima a 130bpm, com a execução de semicolcheias. Por outro lado, verificou-se que o seu staccato simples também alcança esta pulsação, o que é ótimo, mas ambos os tipos de articulação apresentam problemas de precisão e coordenação a partir deste ponto.</p> <p>De seguida, pedi-lhe para executar os exercícios 2, 3 e 4 com o clarinete, que foram executados com bastante facilidade, com a pulsação de semínima a 150bpm.</p> <p>Por fim, orientei o aluno para o trabalho que deve fazer durante a próxima semana, referente à última parte do método de staccato duplo.</p> <p>Na segunda parte da aula, apenas ouvi o <i>Solo de Concours</i> de Jules Mouquet, onde apenas sugeri alguns ajustes de interpretação, dado que o aluno tinha a obra muito bem preparada.</p> <p>E assim, a aula dá-se por terminada.</p>		

Aula n.º 28

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 28	Data: 20/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Durante a aula, o professor iniciou o trabalho em conjunto com o aluno, selecionando as escalas e os estudos que poderão sair no sorteio da prova que se realizará dentro de uma semana, optando pelos <i>estudos n.º 13 e n.º 14</i> do livro <i>Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier</i> de Paul Jeanjean</p>		

O aluno executou então o *estudo n.º 14*, momento em que o professor identificou dois aspetos técnicos que merecem atenção: a irregularidade nos movimentos dos dedos e a descontinuidade no fluxo de ar. Estas fragilidades comprometem tanto a fluidez técnica como a expressividade musical, sendo pertinentes as orientações que o professor forneceu de seguida.

Para responder a essas questões, o professor propôs ao aluno repensar o estudo em unidades rítmicas de dois em dois tempos em vez de quatro, incentivando uma abordagem mais célere e tecnicamente exigente. Esta sugestão teve como objetivo fomentar o controlo e a resistência, permitindo, simultaneamente, uma melhor assimilação das passagens rápidas. O professor sublinhou ainda a utilidade das posições alternativas indicadas pelo compositor, chamando a atenção para a sua eficácia no domínio técnico do estudo.

Um outro aspeto referido foi o levantamento excessivo dos dedos por parte do aluno, o que prejudica a velocidade e a precisão. Esta observação, apesar de pertinente, poderia ter sido complementada com estratégias concretas de correção, como exercícios de economia de movimento ou prática frente ao espelho, que ajudariam o aluno a desenvolver uma maior consciência corporal.

No geral, a aula revelou uma escuta atenta e uma orientação focada nos aspetos essenciais da técnica clarinetística. Contudo, do ponto de vista reflexivo, destaca-se a importância de aliar as correções a métodos mais diversificados, que reforcem a autonomia do aluno e a transferência eficaz do trabalho técnico para o repertório. A uma semana da prova, a clareza dos objetivos técnicos e musicais torna-se crucial para a consolidação dos resultados.

Aula n.º 29

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 29	Data: 29/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>Esta aula foi observada pelo professor António Saiote.</p> <p>A aula teve início com a apresentação, por parte do aluno, da escala de Fá# maior. A execução foi, no geral, segura e tecnicamente correta no que diz respeito à digitação e afinação. No entanto, foi notório um excesso de pressão na embocadura, o que provocava, por vezes, a produção de harmónicos superiores em vez da nota</p>		

pretendida. Este aspeto técnico comprometeu a consistência tímbrica e a estabilidade sonora.

Face a esta situação, orientei o aluno no sentido de deslocar o foco para o fluxo de ar — procurando que este fosse contínuo e sustentado — e, ao mesmo tempo, incentivando uma embocadura mais relaxada. Esta abordagem teve efeitos positivos imediatos: o aluno conseguiu produzir um som mais estável e controlar melhor os ataques. Ainda assim, ficou clara a necessidade de continuar a trabalhar esta relação entre embocadura e coluna de ar, de forma a garantir um maior flexibilidade e controlo do som produzido no clarinete. O professor Saiote pediu ao aluno para se sentar com as costas da cadeira para a frente, obrigando-o a subir a caixa torácica. Assim, o aluno pode ativar o diafragma de forma mais eficiente e consciente, melhorando a qualidade da coluna de ar. Este exercício prático mostrou-se extremamente relevante enquanto ferramenta de estudo e agradeço ao professor Saiote pela ideia.

Seguiu-se o trabalho sobre o *estudo n.º 19* do livro *Etudes Progressives et Mélodiques pour la Clarinette, Premier Cahier* de Paul Jeanjean. A principal dificuldade identificada foi ao nível da precisão rítmica, com algumas hesitações e irregularidades em passagens mais rápidas. Foi, por isso, sugerido o estudo com subdivisão explícita, como ferramenta para consolidar o controlo rítmico e reforçar a perceção interna do pulso. Paralelamente, foram abordadas questões interpretativas, incentivando uma maior variedade de nuances e um fraseado mais intencional, de forma a tornar a execução mais expressiva e musicalmente coerente.

Por fim, foi trabalhada uma peça do repertório *Solo de Concours* de Jules Mouquet, que se encontrava, de forma geral, bastante bem preparada. O aluno demonstrou domínio técnico e maturidade interpretativa, o que limitou a necessidade de grandes correções. As indicações dadas foram pontuais, apenas para reforçar detalhes já bem consolidados.

Assim, a aula deu-se por terminada.

Anexo III – Registo das aulas observadas do Trio de madeiras do Ensino Secundário

Aula n.º 1

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 1	Data: 08/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com o cumprimento de todos os presentes.</p> <p>O professor começa por me apresentar à classe enquanto estagiário, com o intuito de ficarem a perceber que implicações isso terá ao longo do ano letivo.</p> <p>Nesta sessão, os alunos apresentam um duo de Mozart. Após uma primeira interpretação, o professor comenta que o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido em aulas passadas não se reflete na interpretação que acabaram de realizar e pede mais foco e preparação do repertório a desenvolver. Neste sentido, de volta ao início da obra, o professor realiza uma rápida análise estrutural da peça que permitiu aos alunos ficarem conscientes da alternância entre melodia e harmonia, e, portanto, do equilíbrio necessário para cada uma das vozes. Esta análise foi colocada em prática quando o professor pediu a cada um para tocar compassos diferentes em simultâneo, resultando na mesma linha melódica. Esta estratégia pareceu-me muito pertinente ao desenvolver a perceção estrutural da obra aos alunos.</p> <p>A intervenção do professor continua com indicações ao nível da direção da harmonia, que se tornou fundamental para a realização de uma interpretação coerente. Além disso, a articulação é especialmente trabalhada, em vários aspetos, por terem um impacto significativo na interpretação da obra e por não ter sido aplicada corretamente pelos alunos na sua execução inicial.</p> <p>Após este trabalho, o professor solicita uma nova execução da obra. O grupo demonstrou muito mais equilíbrio entre as duas vozes e uma interpretação mais expressiva, recebendo os parabéns do professor.</p> <p>Assim, a aula deu-se por terminada.</p>		

Aula n.º 2

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 2	Data: 15/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Nesta aula foi dada continuidade ao trabalho desenvolvido na aula anterior, com o objetivo de aprofundar a coerência interpretativa, a expressividade e a comunicação entre os alunos. Em primeiro lugar, o grupo toca a peça integralmente e o professor, reforça a importância da escuta mútua, incentivando os alunos a reagirem musicalmente ao que o colega faz de uma forma mais ativa.</p> <p>Paralelamente, o professor orientou um breve exercício de respiração e sincronização, salientando a importância das respirações conjuntas como recurso expressivo e funcional para garantir a coesão interpretativa. A perceção de pontos de tensão e resolução dentro da estrutura harmónica foi novamente reforçada, consolidando-se a leitura estrutural anteriormente introduzida.</p> <p>Ao longo da sessão, observei um progresso visível no grau de comunicação entre os intérpretes e uma maior naturalidade na articulação das frases musicais.</p> <p>No final da aula, realizou-se uma interpretação integral da obra, na qual se notou uma evolução clara relativamente à aula anterior: o equilíbrio sonoro foi mais eficaz, as entradas mais seguras e a articulação mais variada e estilisticamente adequada. O professor elogiou a evolução demonstrada, mas reforçou que a consolidação destes progressos dependerá da continuidade da preparação individual e da atenção aos detalhes interpretativos trabalhados em aula.</p>		

Aula n.º 4

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 4	Data: 29/10/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Inicialmente estava previsto esta classe de conjunto ser um duo de clarinetes, mas posteriormente foi alterado para trio de madeiras, com a adição da flauta. Assim sendo, o professor regressou ao trabalho do duo que estava a ser trabalhado desde o início do ano letivo em setembro.</p> <p>Os dois alunos tocaram este duo uma última vez na aula, pois teriam de o apresentar à noite num concerto da academia que se iria realizar numa freguesia de Monção. O professor refere que a obra está relativamente bem preparada e prossegue com o planeamento da nova formação desta classe de conjunto.</p> <p>Nesta parte da aula, o professor conversa com os alunos, explicando que a aluna de flauta estava sem grupo de classe de conjunto, e assim, passará frequentar esta aula. Como a formação é incomum, praticamente não existe repertório original para o mesmo e, assim sendo, o professor sugere desenvolver o trabalho do <i>Divertimento n.º 1 K439b</i> de W. A. Mozart que, não sendo uma composta especificamente para este tipo de trio, seria adaptada, permitindo realizar um trabalho enriquecedor para cada elemento do grupo.</p> <p>Por fim, o trio realizou leitura inicial do 1º andamento da obra, que permitiu ao grupo estabelecer um ponto de partida para o desenvolvimento desta nas aulas que se seguem.</p>		

Aula n.º 5

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 5	Data: 05/11/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação habitual entre todos os presentes.</p> <p>O grupo tocou o 1º andamento do <i>Divertimento n.º 1 K439b</i> de W. A. Mozart. Durante esta leitura, foram identificados alguns obstáculos comuns numa primeira abordagem: inseguranças rítmicas, hesitações na entrada de certas vozes e uma interpretação ainda excessivamente centrada na execução individual. A escuta entre os elementos do grupo revelou-se insuficiente, dificultando o equilíbrio e a coordenação das entradas em diálogo. Perante estas dificuldades, a estratégia pedagógica utilizada pelo professor passou por trabalhar pequenas secções, com ênfase na clareza rítmica e na identificação de motivos melódicos que circulam entre os instrumentos.</p> <p>Esta sessão teve, acima de tudo, um carácter exploratório, servindo como ponto de partida para o trabalho aprofundado que se desenvolverá nas aulas seguintes.</p>		

Aula n.º 6

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 6	Data: 12/11/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação habitual entre os presentes.</p> <p>O grupo começa por tocar o 1º andamento do <i>Divertimento n.º 1 K. 439b</i> W. A. de Mozart. Um dos focos desta aula foi a comunicação visual entre os integrantes do trio, que tendo sido rarefeita na interpretação que tinham acabado de fazer, interferiu negativamente na precisão da sonoridade conjunta do grupo. Assim sendo, o professor pediu aos alunos para realizar um exercício que consiste em tocar uma escala em uníssono, utilizando diferentes tempos e figuras rítmicas que teria de ser liderado pela flauta. Assim, os clarinetes teriam de manter contacto visual constante com a flauta e esta teria de realizar o gesto que sinaliza a mudança de nota. Esta abordagem pedagógica ao problema foi na minha opinião uma forma simples e eficaz</p>		

de evidenciar a importância do contacto visual no âmbito da Música de Câmara. Assim sendo, o professor pediu aos alunos para implementarem o que aprenderam em determinadas secções da obra, que requerem esta comunicação ativa entre todos. Durante a aula, foi também assinalado alguma inconsistência no tempo, dado que ao longo da sua execução o grupo tinha a tendência em o atrasar. O trabalho com o metrónomo mostrou-se necessário, tendo havido por vezes alguma dificuldade em manter a pulsação igual ao batimento do metrónomo.

Por fim, o professor realça a importância dos ensaios fora da aula, para que o grupo venha mais bem preparado para a mesma, até porque na semana seguinte o professor terá de faltar e na semana a seguir será a prova trimestral.

E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 9

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 9	Data: 03/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>Esta aula é a última antes da audição e o professor pede ao grupo para tocar o 1º andamento do <i>Divertimento n.º 1 K. 439b</i> de W. A. Mozart, que é a peça que vai ser apresentada nesta audição. Depois de a tocarem, o professor questiona os alunos se têm organizado ensaios durante a semana para a preparação da audição, os quais responderam que não. Assim sendo, o professor, com muita seriedade, salienta a necessidade dos alunos se juntarem de forma a preparem realmente bem o repertório. Tendo em conta o contexto da música de câmara, onde o estudo individual tem de ser complementado com o estudo coletivo, é muito difícil obter resultados positivos quando os alunos nunca se juntam durante a semana para ensaiar. Assim, o professor realça e estimula a liderança da flauta e o contacto visual entre todos durante aula, melhorando significativamente a coesão do grupo. Ao longo da aula, o trabalho flui no sentido de melhorar estas questões.</p> <p>Por fim, o professor refere ao grupo que poderão realizar uma boa audição se tiverem em conta todos os detalhes trabalhados na aula e para isso só precisam de estar atentos.</p>		

Aula n.º 11

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 11	Data: 17/12/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>Nesta aula, o professor iniciou a sessão identificando um problema grave de afinação que se manifestou durante a audição de música de câmara realizada no passado dia 10/12/2024. Com o objetivo de colmatar esta dificuldade, o professor cooperante solicitou-me que orientasse os alunos na realização de exercícios específicos de afinação.</p> <p>Começámos por afinar individualmente cada instrumento com recurso a um afinador digital, garantindo um ponto de partida comum. De seguida, os alunos tocaram uma escala maior em sons longos, interrompendo nos momentos em que se detetavam notas mais desafinadas, de modo a poderem realizar os respetivos ajustes.</p> <p>Entre as correções aplicadas, destaquei a necessidade de um dos clarinetistas aproximar mais os dedos dos orifícios do instrumento, uma vez que os mantinha excessivamente afastados, o que provocava uma subida indesejada da afinação. À outra aluna de clarinete, sugeri a utilização de posições alternativas de correção para as notas Sol e Lá do registo médio, que se encontravam sistematicamente elevadas.</p> <p>No caso da aluna de flauta, pedi-lhe que procurasse uma embocadura mais estável, relembrando a importância de não deixar a afinação cair, especialmente nas notas longas e em dinâmicas mais suaves. De forma transversal, foi solicitado a todos os alunos que desenvolvessem a escuta ativa, com o máximo de concentração, para que fossem capazes de identificar autonomamente os problemas de afinação que surgiam e, progressivamente, aplicar estratégias de correção eficazes. Este exercício teve como objetivo não apenas corrigir falhas momentâneas, mas sobretudo fomentar a autonomia auditiva e a consciência da afinação enquanto elemento essencial do trabalho coletivo em música de câmara.</p> <p>Por fim, o grupo voltou a tocar a mesma peça da audição, desta vez com uma afinação melhorada, mas ainda assim, sugeri aos alunos para indicarem a correção da afinação com uma seta na partitura, nas notas mais problemáticas e que é necessário conhecer o próprio instrumento, especialmente na sua afinação dado que nenhum</p>		

instrumento tem uma afinação perfeita e necessita de ajustes da nossa parte durante a execução.

Aula n.º 12

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 12	Data: 07/01/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>A sessão teve início com um breve aquecimento coletivo, durante o qual o professor solicitou aos alunos que tocassem, em conjunto, a escala de Sol maior num andamento lento. Foi atribuída à aluna de flauta a função de liderar o grupo, tendo o professor explicado que, ao manter-se um espírito de liderança claro, é possível estabelecer uma referência auditiva estável — elemento fundamental para o bom funcionamento e coesão do conjunto.</p> <p>De seguida, a escala foi executada em forma de cânone, iniciando-se pela flauta. Este exercício teve como objetivo desenvolver a escuta ativa, o sentido rítmico individual e a coordenação entre os elementos do grupo, promovendo simultaneamente o reforço da consciência harmónica e da afinação.</p> <p>Posteriormente, o grupo retomou o primeiro andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de Mozart, que já havia sido trabalhado no primeiro período letivo. O professor manifestou interesse em avaliar a evolução do trabalho após o tempo decorrido, nomeadamente ao nível da estabilidade rítmica, articulação e coesão entre os intérpretes.</p> <p>Foi também explorado o terceiro andamento da mesma obra pela primeira vez. Para este, o professor pediu especificamente à aluna de flauta que marcasse subtilmente a pulsação com um ligeiro impulso gestual — um movimento quase impercetível — com o intuito de fornecer aos colegas uma indicação clara do andamento e do carácter do início.</p> <p>Relativamente ao ataque inicial do andamento, o professor propôs uma abordagem mais sensorial e colaborativa: solicitou aos alunos que fechassem os olhos e se deixassem guiar apenas pelo som da respiração conjunta, como forma de garantir um início verdadeiramente sincronizado e orgânico. Além disso, foi enfatizada a importância do contacto visual inicial, sendo pedido que todos os elementos do grupo</p>		

mantivessem o olhar dirigido à flautista antes de começar reforçando o papel de liderança previamente atribuído. Estes exercícios tiveram como finalidade desenvolver a coesão interpretativa, a atenção partilhada e a confiança entre os membros do grupo, competências essenciais na prática de música de câmara. E assim, a aula dá-se por terminada.

Aula n.º 18

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula:18	Data: 18/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>A sessão teve início com um momento de afinação individual e coletiva, importante para a construção da escuta e da consciência sonora dentro do ensemble. O professor começou por afinar cada aluno separadamente, promovendo um ambiente de atenção e escuta ativa desde o primeiro momento. Ao clarinetista, foi pedido que relaxasse fisicamente, uma vez que a tensão corporal estava a interferir na afinação em relação à colega também de clarinete. Este pequeno ajuste demonstrou como a postura e a respiração influenciam diretamente a qualidade do som e a afinação.</p> <p>Num segundo momento, o grupo foi desafiado a tocar a nota de afinação em diferentes dinâmicas — uma estratégia eficaz para trabalhar a flexibilidade da embocadura e a estabilidade do som. Esta prática permitiu aos alunos tomar consciência de que a afinação não é um ponto fixo, mas sim um fenómeno dinâmico que varia consoante a intensidade e a pressão do ar.</p> <p>O professor aproveitou para esclarecer um aspeto técnico importante: ao contrário de outros instrumentos de madeira, o clarinete tende a baixar de afinação quando se toca mais forte, enquanto a flauta sobe — sendo, de facto, o único instrumento de madeira que reage dessa forma ao aumento da dinâmica. Esta informação foi particularmente útil para desenvolver a escuta interna e afinar o entendimento sobre o comportamento tímbrico e acústico de cada instrumento.</p> <p>Este trabalho de afinação, tornou-se um momento pedagógico de grande valor, que ajudou a sensibilizar a audição dos alunos e a promover uma maior consciência coletiva dentro do grupo.</p>		

A aula continuou e terminou com o trabalho de aspetos relativos à comunicação, coesão e interpretação do 3º andamento do *Divertimento n.º 1, K. 439b* de Mozart.

Aula n.º 19

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 19	Data: 25/02/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula inicia-se com a saudação a todos os presentes, como é habitual.</p> <p>O professor abriu a sessão com o ensaio do 3.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K.439b</i> de Mozart, onde surgiram algumas inconsistências rítmicas que comprometeram a coesão do grupo. A instabilidade no tempo revelou a necessidade de uma liderança musical mais clara e uma maior escuta entre os elementos do ensemble.</p> <p>O professor dirigiu-se à flautista, destacando a importância do impulso respiratório como ponto de partida para uma entrada segura e musicalmente afirmativa. A respiração, mais do que um gesto funcional, é também uma forma de comunicação dentro do grupo. Quando se torna passiva, compromete a clareza do início da frase e gera insegurança nos restantes músicos. Ao torná-la mais assertiva, a flautista não só reforçará a sua própria presença como contribuirá para a estabilidade e confiança do ensemble.</p> <p>Simultaneamente, foi lançado um desafio aos restantes membros: escutar e reagir com mais prontidão ao gesto musical da flautista. A responsabilidade pela coesão não recai apenas sobre um elemento, mas distribui-se por todos, sendo a escuta ativa um pilar fundamental da música de câmara.</p> <p>O professor dirigiu-se ainda ao aluno que interpreta a terceira voz, realçando o seu papel vital na estrutura musical. Muitas vezes, é essa voz intermédia que confere densidade, movimento e expressividade ao tecido sonoro. Ao referir que “tem o poder de dar vida à música”, chamou a atenção para a importância das motas largas — frases que, apesar da sua natureza mais sustentada, devem manter uma pulsação viva e nunca arrastar o tempo. Este comentário revela uma visão da música como algo vivo, que precisa de um fluxo constante e de uma intenção clara para se manter expressiva e significativa. Deste modo, a aula prosseguiu e terminou com uma série de aspetos técnicos e interpretativos muito mais esclarecidos.</p>		

Aula n.º 21

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 21	Data: 18/03/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O trabalho da sessão centrou-se no 3.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart, um Adágio de carácter contemplativo e expressivo, que exige um trabalho mais aprofundado ao nível da respiração, do som e da escuta mútua. O grupo encontra-se numa fase de preparação intermédia, já com domínio básico da estrutura e do conteúdo técnico, mas ainda com debilidades ao nível da expressividade e da homogeneidade sonora.</p> <p>A leitura inicial do andamento revelou uma compreensão geral da obra, mas a interpretação soou ainda algo mecânica e com pouca direccionalidade musical. O professor interrompeu após algumas frases para alertar os alunos para a importância de dar espaço ao silêncio e à respiração, reforçando que num andamento tão lento a densidade expressiva deve surgir da subtilidade e do controlo tímbrico.</p> <p>Foram trabalhadas secções isoladas, com foco no fraseado, na afinação em dinâmicas suaves e na continuidade do som ao longo das frases longas. O professor utilizou o canto como ferramenta para exemplificar o tipo de linha melódica pretendida e, em certos momentos, gesticulou durante a execução para apoiar a direcção das frases e a articulação.</p> <p>Um dos principais desafios observados foi a instabilidade rítmica provocada pela dificuldade em manter um pulso interno coeso num andamento tão espaçado. Por isso, o professor propôs que os alunos marcassem internamente subdivisões discretas e reforçou a importância da escuta ativa para garantir a sincronização entre os elementos do grupo.</p> <p>Foi igualmente abordada a questão da afinação, particularmente relevante neste tipo de andamento. Em notas longas e em pianíssimo, surgiram pequenas discrepâncias entre a flauta e os clarinetes, que foram trabalhadas com sons longos e respirações coordenadas, promovendo uma sonoridade mais fundida e centrada.</p> <p>A aula terminou com uma nova execução do andamento, já com maior sensibilidade na articulação e mais unidade no som coletivo. O professor elogiou a progressão do</p>		

grupo, destacando a importância da concentração e do equilíbrio na construção de uma interpretação coesa num andamento tão exposto e delicado como este.

Aula n.º 23

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 23	Data: 01/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Sendo esta a última sessão antes da interrupção letiva da Páscoa, o foco da aula foi o 3.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart. Tratou-se de uma sessão de revisão, uma vez que o grupo já tinha este andamento bastante trabalhado e tecnicamente consolidado.</p> <p>O grupo iniciou com uma leitura integral do andamento, que decorreu com segurança e fluidez. Ainda assim, o professor optou por trabalhar certos pormenores expressivos e de afinação, com especial atenção ao equilíbrio entre as vozes e à articulação estilística.</p> <p>Foram revistas passagens em que, apesar da execução correta, a dinâmica se mostrava pouco contrastante. O professor incentivou uma maior exploração dos extremos dinâmicos e pediu maior intencionalidade na direção das frases. Em alguns momentos, verificou-se um ligeiro desequilíbrio na afinação dos uníssonos entre flauta e clarinetes, pelo que se trabalhou com sons longos para promover escuta ativa e estabilidade na emissão.</p> <p>Outro aspeto abordado foi a importância do contacto visual, sobretudo nos momentos de mudança de secção. Ainda que o grupo demonstre uma boa consciência coletiva, o professor reforçou a necessidade de manter uma comunicação não-verbal mais clara, como forma de garantir maior coesão e precisão nas entradas.</p> <p>A aula terminou com uma nova interpretação do andamento, desta vez mais expressiva e musicalmente envolvente. O professor elogiou o progresso do grupo e salientou a importância de manterem contacto com o repertório durante a pausa letiva, de modo a regressarem preparados para retomar o trabalho de integração e finalização da obra.</p>		

Aula n.º 25

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 25	Data: 29/04/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>Nesta sessão, realizámos a primeira leitura dos 2.º e 4.º andamentos do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart. Tendo ambos os andamentos a forma de Minueto com Trio (A–B–A'), defini desde o início como objetivo principal a compreensão da estrutura formal comum e a necessidade de manter a clareza interpretativa nas diferentes secções.</p> <p>Antes da leitura, orientei uma breve explicação da forma ternária dos Minuetos, alertando para o cuidado com as repetições, a articulação típica do estilo clássico e o equilíbrio entre leveza rítmica e definição métrica.</p> <p>A leitura do 2.º andamento decorreu com alguma hesitação. Apesar da leitura ser tecnicamente viável, notei ausência de direção musical e uma tendência para a execução monótona, sem variações de dinâmica ou intenção expressiva. Intervim para reforçar o carácter dançante e elegante do Minueto e pedi para tocarem novamente algumas frases com mais intenção melódica, mantendo sempre a pulsação regular.</p> <p>No caso do 4.º andamento, surgiram problemas semelhantes, com especial destaque para a instabilidade rítmica em passagens de menor densidade. Além disso, voltaram a surgir dúvidas quanto à estrutura e às repetições, o que confirmou a necessidade de interiorizar a forma antes de uma abordagem mais interpretativa. Reforcei a importância de marcar as repetições na partitura e sugeri a audição atenta de ambos os andamentos fora da aula, como forma de desenvolver uma perceção formal e estilística mais sólida.</p> <p>Ao longo da aula, fui intervindo com sugestões de fraseado e articulação, pedindo também atenção à afinação e ao equilíbrio tímbrico, nomeadamente entre flauta e clarinetes.</p> <p>Este primeiro contacto com os dois Minuetos permitiu lançar as bases para um trabalho interpretativo mais aprofundado, sendo evidente que a preparação individual e a escuta ativa serão fundamentais para o progresso do grupo.</p>		

Aula n.º 27

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 27	Data: 13/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, lecionada por mim, iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes. O foco da sessão foi o 4.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart, um Minueto com Trio, que serviu como ponto de partida para o trabalho da forma ternária e da consistência rítmica em contexto de música de câmara.</p> <p>Na primeira leitura integral, os alunos demonstraram alguma confusão relativamente à estrutura do andamento, especialmente no que diz respeito às repetições e ao retorno ao Minueto após o Trio. Detetada esta dificuldade, optei por interromper e esclarecer a forma típica deste género, explicando a função de cada secção e o modo como devem ser interpretadas as indicações de repetição.</p> <p>Além da estrutura, tornou-se evidente uma tendência para o grupo atrasar o tempo à medida que a peça progredia, sobretudo em passagens mais suaves ou ritmicamente menos densas. Chamei a atenção para a importância de manter o tempo constante e propus o uso do metrónomo como ferramenta auxiliar. Além disso, pedi à aluna de flauta para assumir uma função de liderança rítmica, reforçando o pulso nos tempos fortes, o que contribuiu para uma maior estabilidade coletiva.</p> <p>Trabalhámos secções isoladas da obra, com especial foco nas articulações e na subdivisão interior do compasso. Propus exercícios de batida de pé e vocalização da pulsação, de forma a reforçar a consciência do pulso interno e evitar que o andamento perdesse firmeza em momentos de menor densidade musical.</p> <p>Durante este processo, senti que os alunos se tornaram mais conscientes da necessidade de manter uma escuta ativa e permanente entre si. O diálogo musical, que é um dos pilares da música de câmara, foi reforçado não só através do contacto visual, mas também através da intencionalidade expressiva de cada frase.</p> <p>Terminámos a aula com uma nova execução completa do andamento, desta vez com maior segurança nas repetições e com uma pulsação mais firme e regular. Ainda que haja trabalho a desenvolver, foi notória uma evolução tanto na compreensão formal como na coesão rítmica do grupo.</p>		

Aula n.º 28

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 11º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 28	Data: 20/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula, que foi lecionada por mim, iniciou-se com uma saudação entre todos os presentes.</p> <p>O grupo começou por retomar o 2.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de Mozart, com especial enfoque na fluidez do discurso musical e na articulação estilística. Após uma primeira leitura integral do andamento, constatei que, apesar da correção técnica da execução, a interpretação soava demasiado mecânica, pouco ligada ao carácter cantabile da escrita mozartiana.</p> <p>Para contrariar essa tendência, propus um exercício em que cada aluno cantava a sua voz enquanto escutava as restantes, com o objetivo de promover uma maior consciência polifónica e interiorização melódica. Esta estratégia revelou-se bastante eficaz: os alunos tornaram-se mais atentos à interação entre as vozes e, ao voltarem a tocar, conseguiram fazê-lo com maior intencionalidade musical.</p> <p>Seguidamente, orientei um trabalho detalhado de fraseado, com especial foco nos momentos de diálogo entre os instrumentos e na definição das respirações coletivas. Reforcei a importância de pensar em cada frase como uma unidade expressiva, promovendo uma maior continuidade e naturalidade musical.</p> <p>Um aspeto que considerei essencial nesta aula foi o trabalho do som coletivo. Incentivei o grupo a procurar um timbre homogéneo entre os clarinetes e a flauta, explorando diferentes combinações de dinâmicas e articulações. Propus que determinadas passagens fossem tocadas em <i>pianíssimo</i>, como forma de exercitar a escuta ativa e a afinação em dinâmicas mais frágeis, promovendo também um controlo mais refinado da emissão sonora.</p> <p>Ao longo da sessão, fui observando uma clara evolução na qualidade da interpretação: a fluidez das transições, o equilíbrio tímbrico e a sensibilidade musical tornaram-se progressivamente mais consistentes. Senti que a abordagem pedagógica baseada na escuta, no diálogo e na expressividade contribuiu para transformar uma execução meramente correta numa interpretação verdadeiramente musical.</p>		

A aula terminou com uma última execução integral do andamento, já com uma interpretação mais madura, consciente e estilisticamente adequada. Elogiei o progresso alcançado, mas sublinhei a importância de realizarem ensaios fora da aula para consolidar os aspetos trabalhados e continuar a evoluir enquanto grupo.

Aula n.º 29

Estagiário: João Valinho	Disciplina: Classe de conjunto	Ano/Turma: 7º ano
Escola Professor: Academia de Música Fortaleza de Valença	N.º de aula: 29	Data: 29/05/2025
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
<p>A aula foi lecionada por mim e supervisionada pelo professor António Saiote. O trabalho incidiu sobre o 2.º andamento do <i>Divertimento n.º 1, K. 439b</i> de W. A. Mozart, um Minueto cuja simplicidade formal esconde vários desafios interpretativos relacionados com a articulação entre vozes, a expressividade e a manutenção da pulsação.</p> <p>Após uma breve leitura inicial por parte do grupo, propus uma abordagem centrada na compreensão da relação entre as diferentes vozes, procurando mostrar como determinadas frases melódicas não pertencem apenas a um instrumento, mas resultam da combinação e continuidade de ideias musicais entre os elementos do trio. Para tal, toquei a música escrita nas três vozes, indicando claramente onde uma voz terminava e outra deveria dar seguimento à linha musical. Esta perspetiva interpretativa ajudou os alunos a perceberem o papel de cada instrumento na construção do discurso musical coletivo, reforçando a noção de interdependência.</p> <p>Além deste trabalho mais estrutural, dediquei parte da aula à exploração de pequenos detalhes expressivos, nomeadamente a realização de impulsos subtis nos tempos fortes, respeitando o carácter do Minueto. Expliquei que estes acentos ligeiros, longe de serem golpes acentuados, conferem vitalidade e direccionalidade à frase, aproximando a interpretação de uma estética clássica mais natural e elegante.</p> <p>Outro aspeto abordado foi a comunicação visual, que considerei essencial, sobretudo nos momentos de troca de material temático ou em entradas conjuntas. Pedi ao grupo que mantivesse contacto visual regular e utilizasse sinais discretos, como inclinações de cabeça ou olhares rápidos, para reforçar a coesão nas entradas.</p>		

Durante toda a sessão, sublinhei a importância da manutenção de uma pulsação estável, uma vez que o grupo, por vezes, deixava o tempo abrandar em frases descendentes ou dinâmicas mais suaves.

A aula terminou com uma execução completa do andamento, já com maior consciência coletiva, mais subtileza nos impulsos e uma ligação mais fluida entre as frases. O professor António Saiote comentou positivamente a abordagem adotada.

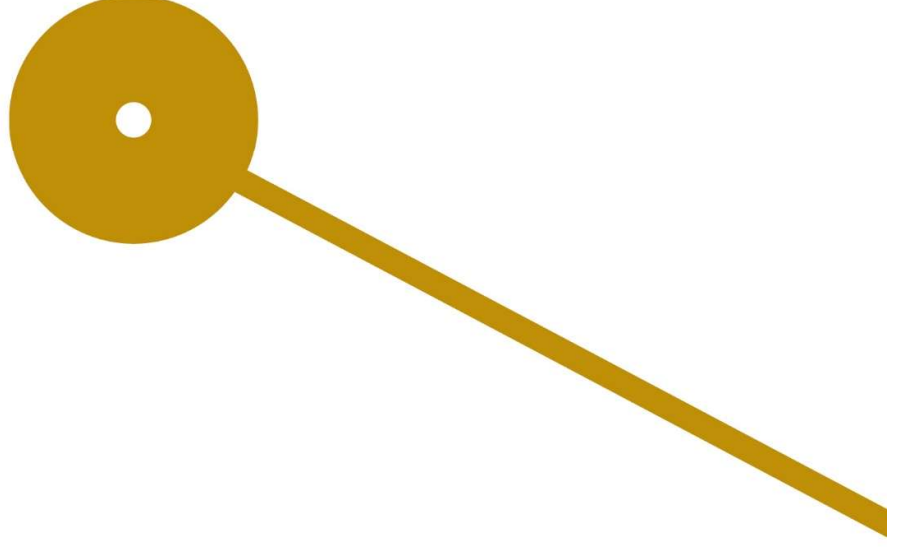
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento - Clarinete



O ensino do staccato duplo no ensino básico e secundário
João Pedro da Gama Valinho