

Estudo sobre a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música.

Sara Márcia Meireles Costa

06/2020



Estudo sobre a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música.

Sara Márcia Meireles Costa

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

Professor Orientador:
Doutor Nuno Fernandes Pinto

Professor Cooperante
Frederic Cardoso

Dedico este trabalho a mim.

Agradecimentos

Agradeço ao meu Orientador e Supervisor, professor Nuno Pinto, não só pela dedicação e pelo apoio na realização deste relatório de estágio, mas também por tudo o que me transmitiu ao longo do meu percurso como aluna da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

Ao professor Cooperante, Frederic Cardoso, pela forma como me acolheu na sua classe e pela generosidade demonstrada na partilha dos seus conhecimentos.

Ao Conservatório de Música de Paredes, particularmente ao seu diretor pedagógico, o professor Agostinho Rodrigues, pela oportunidade de estagiar nesta instituição.

Aos alunos com quem realizei o meu estágio, pelos seus contributos para a realização do presente relatório.

Resumo

Este relatório descreve o trabalho realizado ao longo de um ano de estágio, no Conservatório de Música de Paredes, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESE.

Encontra-se dividido em três partes. A primeira parte é dedicada à descrição da instituição que me acolheu. A segunda parte apresenta a minha Prática de Ensino Supervisionada com os respetivos registos de observação e de lecionação. O último capítulo aborda o Projeto de Intervenção que pretende investigar a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música.

Com a realização deste projeto, para além do fornecimento de informação atual sobre o nível de disseminação deste repertório, apresento um contributo para o ensino do instrumento na medida em que incluo uma proposta de catálogo para utilização destas obras no ensino básico e secundário.

Os questionários realizados aos alunos participantes do projeto de intervenção revelaram pormenores positivos na utilização deste repertório. As entrevistas realizadas aos intérpretes e compositores revelaram-se um importante contributo para o presente relatório e permitiram verificar a importância que este espólio apresenta para a formação dos jovens clarinetistas.

Palavras-chave

Clarinete e Piano; Música Portuguesa; Compositores; Catalogação; Repertório; Ensino Básico; Ensino Secundário.

Abstract

This report represents the work accomplished during a year of internship, held at the Conservatório de Música de Paredes, within the scope of the Master's in music teaching ESMAE/ESE.

It is divided into three parts. The first part is the description of the institution that hosted me. The second one refers to the Supervised Teaching Practice. And the third chapter is about the Intervention Project, that intend to investigate the use of Portuguese works for clarinet and piano in musical education.

The goal of this project is contributing with more information about the knowingness of these Portuguese works and give a catalog proposal that includes repertoire for clarinet and piano which can be used in musical teaching.

The Students questionnaires was an important contribute to this project. The Artist performers and Composer interviews allowed to identify the importance of this works for Portuguese musical student's integrity.

Keywords

Clarinet and Piano; Portuguese Music; Composers; Repertoire; Catalog; Middle School; High School.

Índice

Índice de Tabelas	ix
Índice de Figuras	x
Introdução.....	1
Capítulo I- Guião de Observação da Prática Musical	3
1. O Conservatório de Música de Paredes	4
1.1 Enquadramento histórico e geográfico.....	4
1.2 Missão, Visão e Valores	5
1.3 Oferta Formativa	6
1.3 Projetos.....	8
Capítulo II- Prática de Ensino Supervisionada	9
Introdução.....	10
1. Observação das aulas.....	10
1.2 Matrizes e Critérios de Avaliação	11
1.2.1 Instrumento de Sopro- Clarinete.....	12
1.2.2 Classe de Conjunto- Orquestra de sopros do terceiro ciclo e ensino secundário	12
2. Prática de Ensino Supervisionada- Caracterização	13
2.1 Professor Supervisor- Biografia	13
2.2 Professor Cooperante- Biografia	14
3. Caracterização dos alunos.....	16
3.1 Aluna A do Ensino Básico, 14 anos.....	16
3.2 Aluno B do Ensino Secundário, 18 anos	17
3.3 Classe de Conjunto- Orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário do Conservatório de Música de Paredes.....	18
4. Cronograma das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas.....	20
4.1 Aluna A.....	20
4.2 Aluno B.....	21
4.3 Orquestra de Sopros do terceiro ciclo e secundário.....	22
5.Registo de Observações	23

5.1 Registo de Observação da Aluna A.....	23
5.2 Registo de Observação do Aluno B	25
5.3 Registo de Observação da classe de conjunto- Orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário	28
6. Registo das aulas lecionadas e supervisionadas	30
6.1 Aluna A.....	30
6.2 Aluno B.....	34
6.3 Classe de Conjunto.....	38
6.4 Comentário do Professor Supervisor	40
6.5 Comentário do Professor Cooperante	41
7. Reflexão sobre a prática de ensino supervisionada	42
Capítulo III- Projecto de Intervenção: A utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento.....	44
Introdução.....	45
1.1 Identificação da Problemática.....	45
1.2 Objetivos	46
2. Revisão da Literatura- Música Portuguesa: do Autor ao Ensino.....	47
2.1 A utilização do repertório português no ensino do clarinete.....	52
3. Proposta de um catálogo para utilização no ensino do clarinete: obras portuguesas para clarinete e piano.....	56
3.1 Metodologia	56
4. Plano de Ação	64
4.1 Descrição do plano	64
4.3 Participantes.....	65
4.4 Cronologia dos acontecimentos	66
4.5 Questionários aos participantes.....	66
5. Caracterização das obras utilizadas.....	68
5.1 <i>Albicastro</i> de Eurico Carrapatoso (1º e 3º andamento)	68
5.2 <i>Canto Antigo</i> de Cândido Lima	75
6. Conclusão do projeto de intervenção.....	82
Reflexão Final	84

Bibliografia.....	85
Anexos.....	87
Anexo A.....	88
Anexo B.....	106
Anexo C.....	108
Anexo D.....	112
Anexo E.....	115
Anexo F.....	142
Anexo G.....	165
Anexo H.....	174
Anexo I.....	177
Anexo J.....	180
Anexo K.....	183
Anexo L.....	186

Índice de Tabelas

Tabela 1- Oferta Formativa CMP.....	6
Tabela 2- Cursos Disponíveis no CMP.....	7
Tabela 3- Obras para clarinete e piano nos concursos em Portugal nos anos 2018-2019. (Costa, 2019, p.41).....	53
Tabela 4- Obras para utilização no ensino médio.....	61
Tabela 5- Obras para utilização no ensino superior.....	63
Tabela 6- Cronologia do plano de intervenção.....	66
Tabela 7- Plano de Aula 1 e 2 Aluna A.....	72
Tabela 8- Plano de Aula 3 e 4 Aluna A.....	73
Tabela 9- Plano de Aula 5 e 6 Aluna A.....	73
Tabela 10- Plano de Aula 1 e 2 Aluno B.....	78
Tabela 11- Plano de Aula 3 e 4 Aluno B.....	79
Tabela 12- Plano de Aula 5 Aluno B.....	79

Índice de Figuras

Figura 1- Instalações Conservatório de Música de Paredes.....	4
Figura 2- Obras Portuguesas nos programas da disciplina de clarinete. (Espadana, 2018, p.75)	55
Figura 3- Excerto do primeiro andamento-Amoroso.....	69
Figura 4- Excerto do terceiro andamento, Pastoral.....	70
Figura 5-Excerto do terceiro andamento, Pastoral. Utilização dos mordentes superior e inferior.	70
Figura 6- Excerto inicial da obra "Canto Antigo".	75
Figura 7- Excerto demonstrativo da interação sonora entre clarinete e piano.....	77
Figura 8- Obras portuguesas para clarinete e piano abordadas pelos discentes (Costa, 2019, p.44)	80

Lista de Abreviaturas

CMP- Conservatório de Música de Paredes

ESMAE- Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

ESE- Escola Superior de Educação

MIC/CIIMP- Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa

MPMP- Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa

Introdução

O ensino da música, especialmente as aulas de instrumento, possuem características únicas comparativamente ao ensino genérico. O ensino de um instrumento musical permite que o professor faça um acompanhamento individualizado de cada aluno e elabore as estratégias que mais se adaptam às características únicas de cada discente. Por outro lado, os alunos tendem a absorver os comportamentos e ideias transmitidas pelo professor utilizando a carreira do docente como principal exemplo e modelo a seguir.

As decisões relativas ao repertório a utilizar com cada aluno são importantes para o seu progresso como músico completo. É através deste material que são explorados conceitos e práticas cruciais para o desenvolvimento de competências musicais e da performance. Assim, a seleção das obras a interpretar deverá obedecer a uma escolha criteriosa e objetiva.

Na qualidade de aluna, durante catorze anos, tomei os exemplos dos meus professores de instrumento como um modelo a seguir. As suas histórias, opiniões, estratégias e decisões eram importantes para mim, para a minha evolução como músico clarinetista e para a forma como percecionava o meio musical português.

Recentemente, enquanto aluna da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, pude contactar com uma nova realidade, o contexto de sala de aula era diferente ao até então vivido. As aulas de cada aluno eram assistidas pela restante classe, criando uma dinâmica muito semelhante à que se vive, por exemplo numa *masterclass*. Devido a esta experiência, pude assistir e, posteriormente, refletir acerca das indicações dadas pelo professor a cada aluno, conhecer de uma forma mais pormenorizada o repertório existente para clarinete e contactar com novas ideias e diferentes interpretações.

Foi no decorrer do meu mestrado em interpretação artística que despertei para a vontade de ampliar o meu conhecimento acerca da música portuguesa para clarinete e piano, motivada pela força do exemplo dado pelo professor Nuno Pinto como voz ativa na divulgação da música portuguesa para clarinete. No meu projeto para obtenção do grau de mestre em interpretação artística, intitulado “*Obras portuguesas para clarinete e piano: levantamento e disseminação*”, pude indagar quantas obras existem para esta formação e qual o nível de divulgação deste repertório, observando o que é efetivamente conhecido e interpretado pelos alunos e docentes do clarinete.

A investigação que iniciei no meu anterior mestrado constituiu o começo do meu trabalho acerca da música portuguesa. Entendi que não poderia ficar apenas pela exposição da quantidade de obras e do seu nível de divulgação e senti que tinha a necessidade de continuar a explorar esta temática, verificar no terreno os benefícios da utilização destas obras e contribuir com mais conhecimento acerca deste vasto espólio. Nesse sentido, considero que o presente relatório é mais

um passo no meu trabalho e espero que se torne uma fonte de informação para os alunos, docentes e entidades culturais.

O relatório que apresento é constituído por três capítulos: a primeira parte “Guião de Observação da Prática Musical” é uma contextualização acerca da escola que escolhi para realização do meu estágio. O segundo capítulo é a exposição da minha “Prática de Ensino Supervisionada”, onde incluo as observações das aulas assistidas e as planificações das aulas lecionadas e supervisionadas. O terceiro e último capítulo é o “Projeto de Intervenção” que me permitiu abordar as obras portuguesas para clarinete e piano de uma forma prática, contribuir com informação útil, e recolher as considerações dos alunos intervencionados.

Capítulo I- Guião de Observação da Prática Musical

1. O Conservatório de Música de Paredes

O Conservatório de Música de Paredes foi a escola que escolhi para realizar o meu estágio. Esta instituição de ensino particular e cooperativo, pertencente à Associação Cultural José Guilherme Pacheco, apresenta várias características que foram decisivas para a minha escolha, de entre as quais destaco: o docente Frederic Cardoso(1988-) que é para mim uma referência como instrumentista e como difusor da música portuguesa para o clarinete; o facto desta escola ter uma classe de clarinete empenhada e com reconhecido mérito; a vasta oferta de atividades promovidas pela instituição, que envolvem toda a comunidade escolar e, por último, a sua proximidade com a minha morada de residência. As informações que apresento neste capítulo são baseadas nos documentos disponibilizados pela instituição, o Projecto Educativo CMP_2017/2020 e o Plano Anual de Atividades 2019/2020. Estes documentos estão respetivamente disponíveis nos anexos A e B deste relatório.

1.1 Enquadramento histórico e geográfico

Fundada no ano letivo de 1992-1993 pelo Dr. Carmindo Maia, a Academia de Música de Paredes disponibilizou, numa fase inicial, os cursos de instrumentista de cordas e de sopros para o ensino básico, tendo como diretor pedagógico o Dr. Costa Santos. Mais tarde, no ano letivo de 2013-2014, estavam reunidas as condições necessárias para que esta escola de ensino particular e cooperativo passasse a ser denominada de Conservatório de Música de Paredes. No momento atual conta com o contributo do professor Agostinho Rodrigues na função de diretor pedagógico.

O Conservatório de Música de Paredes situa-se no centro da cidade de Paredes, na rua Dr. José Magalhães, e é um local com boas capacidades de acesso devido à rede viária (A4) e ferroviária (linha férrea no sentido Porto-Marco de Canavezes) que se situam muito próximas da escola. Paredes é a capital da região do Vale do Sousa e incorpora-se na Rota do Românico¹ desta região, faz fronteira com os conselhos de Paços de Ferreira, Lousada, Penafiel, Gondomar e Valongo.



Figura 1- Instalações Conservatório de Música de Paredes

¹ Rota turístico-cultural, composta por 58 monumentos de estilo românico dispersos pela região do Tâmega e Sousa.

O CMP funciona atualmente em dois edifícios históricos. A parte central, que é propriedade da Junta de Freguesia de Paredes, data de 1780 e teve várias e importantes funções no seu passado: foi sede administrativa do antigo julgado de Aguiar de Sousa e mais tarde passou a ser o Paços do Conselho. O segundo edifício, uma parte complementar datada de 1860, é propriedade da Câmara Municipal de Paredes e pertenceu à antiga Biblioteca Municipal de Paredes². Esta Instituição possui um total de catorze salas de aula e um auditório com lotação para cem pessoas, onde se realizam regularmente vários concertos e audições.

1.2 Missão, Visão e Valores

O Conservatório de Música de Paredes apresenta-se com a missão “*proporcionar um ensino de qualidade e excelência a quem procura esta instituição*”. No Projecto Educativo 2017/2020, que está disponível no *site* da escola, é possível verificar quais as vertentes da sua missão: a nível dos alunos; a nível da instituição, docentes e colaboradores; a nível social e no contributo para o ensino artístico.

A preparação do futuro dos seus alunos é um objetivo importante desta instituição, que pretende motivar e educar os seus discentes de tal forma a que estes estejam aptos para ingressarem em qualquer instituição universitária nacional ou no estrangeiro e para que possam, desta forma, iniciarem-se no mercado de trabalho. De igual modo, pretende contribuir para o desenvolvimento cultural dos seus alunos e da restante sociedade envolvente.

No domínio do ensino, esta instituição pretende a “*dignificação do ensino da música*”. Promete consolidar o ensino da música de forma a que este esteja ajustado às necessidades atuais, promovendo a otimização do funcionamento da instituição e da motivação de todos os agentes. A nível interno, para os docentes e colaboradores, os objetivos são os seguintes: assegurar a formação de excelência, dinamizando o desenvolvimento humano através do ensino artístico; proporcionar um ensino inovador de qualidade e pioneiro; preocupação com a integração, vivências e segurança dos alunos; apoio e dinamização da formação dos docentes e colaboradores.

Na sociedade, o Conservatório de Música de Paredes, pretende assumir a responsabilidade social da prestação de serviços de interesse cultural e artístico a toda a comunidade local, bem como ser um agente de transmissão de ideias e valores sociais e morais, tais como: ser responsável através do compromisso e do respeito pelo outro e pela igualdade de oportunidades e, dessa forma, contribuir para um mundo melhor. Essencialmente, o CMP pretende proporcionar uma formação eclética, multifacetada e voltada para as artes.

² À altura designada por Biblioteca Popular de Paredes.

1.3 Oferta Formativa

O Conservatório de Música de Paredes dispõe de uma ampla oferta formativa para alunos de várias idades e de acordo os seus objetivos. No ano letivo de 2017-2018, o Conservatório teve um total de 247 alunos, dos quais 160 eram pertencentes ao curso básico articulado e 12 ao curso secundário articulado. Para assegurar este ensino de qualidade e de forma a cumprir os objetivos traçados, o conservatório conta com o contributo de vinte e dois docentes e duas assistentes (uma operacional e uma administrativa).

As Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) são ministradas nas escolas protocoladas, em grupos ou turmas mediante a inscrição por parte dos encarregados de educação que pretendam que os seus educandos integrem esta atividade como complemento aos seus estudos. Nas tabelas 1 e 2 apresento a ampla oferta formativa do CMP e os respetivos cursos que permitem levar a música a todas as crianças do concelho e proximidades.

Oferta Educativa		
Cursos	Plano de Estudos	Idades /Ano de Escolaridade
<u>Pré-Iniciação Musical</u>	Iniciação musical	Dos 3-5 anos
<u>Iniciação Musical</u>	Instrumento; Formação musical; Classe de conjunto;	Alunos do 1ºCiclo do Ensino Básico
<u>AEC Música</u>	Atividades de Enriquecimento Curricular	Destinado aos alunos do Ensino Básico (1ºCiclo) das escolas ou agrupamentos com protocolo com o CMP.
<u>Básico de Música</u>	Articulado	Instrumento; Formação musical; Classe de Conjunto;
	Supletivo	
<u>Secundário de Música</u>	Articulado	Instrumento; Canto; Formação Musical; Classe de conjunto; Acústica; Análise e Técnicas de Composição; História da Cultura e das Artes;
	Supletivo	
<u>Livre</u>	Não existe planificação predefinida. A planificação é realizada mediante os objetivos do aluno.	Sem limite de idade.

Tabela 1- Oferta Formativa CMP.

Os Cursos de Instrumento Autorizados:
<ul style="list-style-type: none">▪Acordeão▪Canto (apenas no ensino secundário);<ul style="list-style-type: none">▪Clarinete;▪Contrabaixo;▪Flauta Transversal;▪Flauta de Bisel<ul style="list-style-type: none">▪Guitarra;▪Oboé;▪Orgão▪Bateria (apenas curso Livre);<ul style="list-style-type: none">▪Piano;▪Percussão;▪Saxofone▪Trombone;▪Trompa;▪Trompete<ul style="list-style-type: none">▪Tuba;▪Viola D'arco;<ul style="list-style-type: none">▪Violino;▪Violoncelo
As classes de conjunto disponíveis:
<ul style="list-style-type: none">▪Orquestra de Sopros do 2ºCiclo;▪Orquestra de Sopros do 3ºCiclo e Secundário;<ul style="list-style-type: none">▪Orquestra de Cordas;▪Coro Feminino do Conservatório de Música de Paredes;▪Coro do Conservatório de Música de Paredes;<ul style="list-style-type: none">▪Orquestra de Guitarras;▪Ensemble de Cordas▪Ensemble de Flautas;▪Ensemble de Clarinetes;▪Ensemble de Metais▪Música de Câmara
Disciplinas teóricas:
<ul style="list-style-type: none">▪Iniciação Musical▪Formação Musical▪Análise e Técnicas de Composição<ul style="list-style-type: none">▪Acústica▪História da Cultura e das Artes

Tabela 2- Cursos Disponíveis no CMP

1.3 Projetos

O Conservatório de Música de Paredes organiza e promove diversas atividades, audições e concertos. Estas apresentações são realizadas em vários locais interiores e exteriores ao concelho, ao longo de todo o ano letivo. Considero que estas atividades são um dos pontos fortes desta escola do ensino especializado da música, como podemos comprovar através da análise *swot* disponível no Projeto Educativo desta escola. (Consultar anexo A)

O Plano Anual de atividades 2019/2020, referido no anexo B, apresenta em detalhe todos os concertos, recitais, provas e audições e está afixado à entrada da escola para consulta de toda a comunidade escolar. Os concertos e audições realizados pelos alunos e professores tem muita adesão pela parte do público, uma vez que se verifica o preenchimento das principais salas onde decorrem estes espetáculos, o Auditório do Conservatório de Paredes, a Casa da Cultura de Paredes e a *Sala Suggia* da Casa da Música.

Os concertos de Natal e Páscoa são dedicados às classes de conjunto do CMP. Estes concertos podem ser realizados na íntegra por apenas uma classe de conjunto, ou podem ser concebidos através da apresentação de vários grupos. Existe uma preocupação na forma como estes são organizados para que haja as mesmas oportunidades para ambas as orquestras e coros. No presente ano letivo o concerto de Natal, que se realizou a 20 de dezembro na tenda parque José Guilherme, teve a designação de “Cantata de Natal” e consistiu na apresentação conjunta da orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário com o coro do conservatório.

Os “Cursos Técnico Interpretativos” são organizados pelo departamento de sopros do Conservatório de Paredes, consistem em masterclasses, audições e concertos para os alunos inscritos do conservatório e também para os alunos externos. Normalmente realizados consoante a interrupção letiva do carnaval, ocorreram este ano de 14 a 16 de fevereiro para a flauta transversal e trompete, e dos dias 22 a 24 de fevereiro para o oboé, clarinete, saxofone, trompa, trombone e tuba/eufónio. A classe de clarinete do conservatório pôde usufruir da presença e experiência do professor e clarinetista Luís Filipe Santos, que durante os três dias de curso ouviu e motivou todos os alunos inscritos. No concerto final foi possível assistir a uma performance de carácter divertido e dinâmico que cativou todo o público presente. Com a realização destes cursos, o CMP pretende contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, partilhar experiências individuais e coletivas, promover e valorizar o trabalho realizado pelos alunos, motivar o progresso na aprendizagem e criar hábitos de estudo.

O concerto “Notas em Nós” marca o encerramento do ano letivo e consiste num espetáculo temático dedicado a todos os alunos da escola, que envolve todas as classes de conjunto do CMP. Este espetáculo é realizado desde 2016, sendo que as duas primeiras edições aconteceram no Pavilhão Rota dos Móveis, e as duas últimas edições na sala *Suggia* da Casa da Música.

Para além de todas estas atividades dedicadas às classes de conjunto, é de referir o concerto de Santa Cecília, que é dedicado aos alunos e professores do conservatório, e o recital de antigos alunos, que é concebido por todos aqueles que já não frequentam a escola e que prosseguiram os seus estudos musicais.

Capítulo II- Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

Contactar com o ensino do clarinete no terreno quer como aluna numa fase inicial do meu percurso ou como estagiária no Conservatório de Música de Paredes, permitiu-me conviver com as práticas de variados professores do instrumento. Se é verdade que os docentes de música deverão ser exímios na execução do seu instrumento, também é necessário que estes mesmos professores possuam as competências necessárias para a partilha dos conhecimentos e experiências que adquiriram ao longo da sua atividade musical e docente.

Nesta minha experiência tenho contactado com docentes que para além de grandes referências no meio musical e clarinetístico, são a personificação do que considero ser um excelente professor do instrumento. De entre várias características que considero importantes num professor ressalto aqueles que demonstram dia após dia a sua capacidade de adaptar os seus métodos às diferentes variáveis que este ensino individualizado apresenta, partilham experiências e histórias pessoais que ajudam e inspiram os seus alunos, têm consciência da individualidade de cada aluno proporcionando as ferramentas necessárias para o seu desenvolvimento e, por último, constroem projetos vanguardistas de elevada qualidade mostrando o caminho a seguir para a reinvenção do ensino e da prática do instrumento.

Durante o meu estágio no Conservatório de Música de Paredes, que decorreu em paralelo com o meu Mestrado em Ensino na ESMAE/ESE, pude aliar a teoria e os conteúdos apreendidos com a prática no terreno e a minha visão pessoal enquanto aluna de clarinete. Todas estas aprendizagens foram reforçadas pelas intervenções do professor cooperante e supervisor.

Este capítulo contém as observações das aulas individuais dos alunos e das aulas de classe de conjunto e inclui também as planificações das aulas lecionadas e supervisionadas. Apresento as matrizes e critérios de avaliação para a disciplina de clarinete e orquestra, atualmente em vigor no CMP, e incluo os comentários e apreciações do professor supervisor e professor cooperante quanto às aulas por mim lecionadas e acerca do meu desempenho ao longo da Prática de Ensino Supervisionada.

1. Observação das aulas

“A observação é um processo fundamental que não tem um fim em si mesmo, mas que é subordinado ao serviço dos sujeitos e dos seus processos complexos de atribuir inteligibilidade ao real, fornecendo os dados empíricos necessários a posteriores análises críticas” (Dias, 2009, p.175)

As observações das aulas ocorreram de forma presencial nas instalações do Conservatório de Música de Paredes até ao dia 9 de março. Posteriormente, devido à presença do vírus Covid-19 na nossa sociedade, sofremos alterações significativas nas rotinas diárias e tivemos de adaptar

rapidamente o nosso estilo de vida sendo necessário alterar todas as atividades que promoviam o contacto físico entre as pessoas.

A par destas alterações, o ensino artístico sofreu uma “pausa forçada” para traçar estratégias que permitam a adaptação a esta nova realidade e para continuar a responder às necessidades dos alunos.

O professor Frederic Cardoso mostrou-se extremamente empenhado em dar continuidade às aulas de clarinete com os seus alunos, numa fase inicial através da receção de gravações áudio e envio dos posteriores comentários e apreciações. Manteve-me a par de todo o processo e disponibilizou o material necessário para a realização das minhas observações e, desta forma, pude retomar, a partir do dia 20 de março, a observação das aulas de forma assíncrona.

O Conservatório de Música de Paredes montou toda a sua estrutura online através da plataforma *Teams* e disponibilizou a minha senha de acesso para a observação das aulas digitais. Consequentemente, a partir do dia 19 de abril, foi possível prosseguir a realização das observações de uma forma síncrona.

Apresento neste capítulo o registo de duas observações das aulas de instrumento (da aluna do ensino básico e do aluno do ensino secundário) e da classe de conjunto (Orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário). Nestes mesmos registos incorporo as aulas lecionadas e supervisionadas em apenas um registo de participação. As restantes grelhas de observação ou leção/supervisão estão disponíveis nos anexos E, F e G deste relatório.

O meu objetivo, enquanto estagiária, foi a realização de uma observação naturalista, que ocorreu de forma sistematizada e no meio natural dessas mesmas práticas. Foi minha intenção descrever as circunstâncias, situações e comportamentos dos indivíduos. Paralelamente pretendi observar estas aulas de forma distanciada em relação à realidade por mim observada para realizar uma posterior reflexão.

1.2 Matrizes e Critérios de Avaliação

Os documentos que utilizo para a minha orientação, tanto nas aulas individuais de clarinete como nas aulas de classe de conjunto da orquestra de sopros, são as linhas condutoras para o meu entendimento acerca dos seguintes aspetos: programa obrigatório da disciplina a cada prova, objetivos gerais e específicos que estão previstos a cada período e verificação dos critérios de avaliação de cada disciplina. Para isso utilizo os seguintes documentos orientadores: Planificação das disciplinas de clarinete - ano 2019/20, Matrizes das provas trimestrais das disciplinas de instrumento de sopro 2019/20 e os Critérios de Avaliação - Sopros. Todos estes documentos estão disponíveis no *site online* do Conservatório de Música de Paredes e encontram-se nos anexos C e D deste relatório.

1.2.1 Instrumento de Sopro- Clarinete

A Planificação da disciplina de clarinete - ano 2019/20 expõe quatro parâmetros: Objetivos; Competências (técnicas e musicais); Metodologia e Avaliação (contínua e periódica). Este documento foi consultado por mim aquando a realização das planificações de cada aula lecionada ou supervisionada, os objetivos específicos a atingir em cada aula estão estruturalmente ligados aos objetivos gerais descritos nesta planificação. (Ver anexo C)

O documento “Matrizes das provas trimestrais das disciplinas de instrumento de sopro 2019/20” apresenta a estrutura e a quantidade de programa a apresentar numa prova de instrumento, de uma forma detalhada e a cada período. Apresenta também a cotação (em percentagem) que deverá ser atribuída a cada item.

O documento “Critérios de Avaliação- Sopros” aplica-se ao 1º, 2º e 3º ciclos e ensino secundário e está estruturado em três domínios: Cognitivo, Atitudes e Valores, Performativo. No domínio “Cognitivo” pretende-se contribuir com estratégias para o desenvolvimento das aptidões, capacidades e competências. Os instrumentos alvo da avaliação são: a execução aula a aula das escalas, estudos e obras exigidas no grau frequentado (50%) e o cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido (5%).

Ao nível das “Atitudes e Valores” o método de avaliação é a observação direta do docente (5%). Desta forma pretende-se que o aluno adquira e perpetue os hábitos de estudo, tenha responsabilidade e autonomia, adquira valores pessoais, espírito de solidariedade e cooperação. No domínio “Performativo” os momentos de avaliação são as audições e concertos, bem como as provas de avaliação final de período (40%). Pretende-se que o aluno adquira e desenvolva o seu sentido de espetáculo, a responsabilidade e o compromisso artístico.

1.2.2 Classe de Conjunto- Orquestra de sopros do terceiro ciclo e ensino secundário

A matriz que orienta as provas trimestrais da classe de conjunto apresenta apenas os requisitos mínimos pretendidos, que podem ser consultados no anexo D. É requerida a execução de duas obras a cada avaliação periódica, cada uma com um peso de 50% na nota final da prova.

Os Critérios de Avaliação desta disciplina também estão estruturados nos mesmos domínios: Cognitivo, Atitudes e Valores, e Performativo. A execução aula a aula das obras exigidas, as aulas de naípe e de secção bem como a observação direta das atitudes e valores de cada aluno, são componentes de uma avaliação contínua com um peso de 60% na nota final do aluno. Os restantes 40% são uma cotação específica do domínio performativo onde é avaliado o sentido de espetáculo, a responsabilidade e o compromisso artístico. Os momentos de avaliação são as audições, os concertos e as provas de avaliação a cada período.

2. Prática de Ensino Supervisionada- Caracterização

2.1 Professor Supervisor- Biografia

O professor Nuno Pinto, é o supervisor e orientador deste relatório de estágio. Tive o privilégio de absorver os seus ensinamentos durante seis anos como aluna da ESMAE e com ele conclui tanto a minha Licenciatura em Música e como Mestrado em Interpretação Artística.

Para além de um músico de referência nacional e internacional considero-o uma figura ímpar na divulgação do repertório português para o clarinete, tendo já gravado vários discos para o instrumento nas suas diversas vertentes: clarinete solo, clarinete e piano, clarinete e eletrónica e, mais recentemente, para clarinete e banda. Todas as suas indicações e comentários são de extrema importância para a temática que abordo no projeto de intervenção e para minha atividade futura como músico e docente de clarinete.

Nuno Pinto

Nasceu em Vila Real no ano de 1976, iniciou os seus estudos musicais com Saul Silva e António Saiote, e aperfeiçoou-se no estrangeiro com Michel Arrignon e Alain Damiens.

Obteve o grau de Mestre em Música em 2006 pela Universidade de Aveiro, e em 2014 concluiu o Doutoramento em Ciência e Tecnologia da Arte pela Universidade Católica Portuguesa, com o tema “*Música Portuguesa para Clarinete e Eletrónica: Processos Interativos na Criação, Interpretação e Performance*”.

Nuno Pinto, é um dos mais aclamados clarinetistas da sua geração e tem dedicado grande parte do seu trabalho à divulgação da música portuguesa para clarinete, tanto como solista ou integrado em grupos de música de câmara. É membro fundador dos grupos de câmara *Camerata Senza Misura*, *Trivm de Palhetas*, *Clarinetes Ad Libitum*, ainda membro do *Sond'Ar-te Electric Ensemble* e da *OrchestrUtopica*. Para além de tocar em duo com a pianista Elsa Silva, a solo ou em grupo, tem percorrido os principais palcos nacionais e atuado por todo o mundo. Colaborou ainda com o *Moscow Piano Quartet*, o *Ensemble Contrapunctus*, o Quarteto de Cordas de Lisboa, o *Ensemble* Português de Clarinetes e o *Quarteto de Cordas de Aveiro*. É, indiscutivelmente, um clarinetista muitíssimo versátil.

Como solista apresentou-se com a Orquestra Clássica do Porto, Orquestra do Norte, Solistas do Porto, Orquestra de Câmara *Musicare*, Orquestra Artave e European Medical Students Orchestra. Colaborou ainda com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Sinfónica Portuguesa e Orquestra Filarmónica Portuguesa.

Estreou mais de uma centena de obras e é dedicatário de nomes nacionais, tais como: Cândido Lima, Virgílio Melo, Carlos Azevedo, Miguel Azguime, Paulo Jorge Ferreira, Luís

Tinoco, Sérgio Azevedo, Ricardo Ribeiro e Virgílio Melo.

A sua discografia inclui: *Contradanza* (Clarinetes Ad Libitum, 2006); *Torga – Retratos e Paisagens* (Camerata Senza Misura, 2007); Obras para clarinete solo de compositores portugueses (Nuno Pinto, clarinete solo); Obras de Schumann para clarinete e piano (Nuno Pinto e Elsa Silva); Tempo de Outono, obras portuguesas para clarinete e piano (Nuno Pinto e Elsa Silva); Para além das árvores (Grupo de Música Nova); O homem das castanhas, música portuguesa para clarinete e banda (Nuno Pinto e Banda de Mateus).

Participou no filme “A Terra antes do Céu” de João Botelho com a *Camerata Senza Misura*, e no disco *Our Secret World* de Kurt Rosenwinkel com a Orquestra Jazz de Matosinhos (2009).

Nuno Pinto foi docente na Fundação Conservatório Regional de Gaia, e atualmente é professor de clarinete e de música de câmara na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto.

Tem participado em festivais e realizado masterclasses em vários países europeus, Estados Unidos, China e Japão.

2.2 Professor Cooperante- Biografia

O professor Frederic Cardoso é o docente de clarinete e das orquestras de sopros do Conservatório de Música de Paredes. Desde há vários anos que acompanho o seu trabalho acerca da disseminação da música contemporânea para clarinete e/ou clarinete-baixo, é também uma preocupação do docente “dar a voz” aos jovens compositores tendo já gravado dezenas das suas obras.

Reconheço que a motivação inicial que eu tinha para realizar o estágio com este docente foi potenciada no sentido em que me deparei com um professor motivado, metódico, organizado e disponível para me ajudar sempre que era solicitado.

Frederic Cardoso

Nascido em 1988 é natural de Tarouca-Viseu. Iniciou os seus estudos musicais com os professores José Cardoso e Jaime Dias na Academia de Música de Tarouca, e com Filipe Silva na Escola Profissional de Arte de Mirandela. Licenciou-se na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto na classe dos professores António Saiote e Nuno Pinto, e mais tarde obteve o grau de Mestre em Interpretação Artística na mesma instituição, com a dissertação “*Da Criação à Performance: Cinco Obras de Compositores Portugueses para Clarinete e Electrónica*”. No ano de 2017, obteve o grau de Mestre em Ensino da Música na Universidade do Minho sobre a supervisão do professor Vítor Matos e, atualmente encontra-se a terminar o Doutoramento na Universidade de Évora.

É um dos mais importantes rostos na divulgação da música portuguesa para clarinete (e clarinete- baixo) solo ou com eletrónica. Como intérprete estreou cerca de setenta obras e é dedicatário de algumas delas, pelos seguintes compositores: André Rodrigues, Antero Ávila, Filipe Lopes, Igor C. Silva, João Ferreira e João Pedro Coimbra. É também membro co-fundador dos seguintes grupos de música de câmara: *Quinteto Scherzo*, *Quinteto de Sopros Argo Navis*, *Ar de Rastilho Fanfare Band*, *Ósculo*, *Black&White 6tet*, *2Low*, *Triedro*, *Fade In Trio*, e *Frederic Cardoso Clarinet & Electronics Project*.

Obteve vários prémios e distinções nacionais e internacionais. Colaborou para a realização de alguns projetos das seguintes orquestras: Fundação Orquestra Estúdio; Banda Sinfónica Portuguesa; Orquestra Filarmonia das Beiras e o Remix Ensemble Casa da Música.

Em 2015 lançou o CD *Press the Keys*, e o *Frederic Cardoso Clarinet & Electronics Project*, que foi considerado uma surpreendente descoberta musical em torno do clarinete segundo o compositor Antero Ávila. Em 2016 lança, com o projeto *Triedro*, um CD homónimo considerado por Abe Rábade como um sugestivo álbum episódico. Este mesmo CD é mais tarde nomeado por Rui Eduardo Paes para a *Jazz.pt*, como um dos melhores CDs do ano.

Na sua atividade como diretor de orquestras de sopros, para além da sua atividade como maestro-professor nas orquestras do CMP, já teve a oportunidade de dirigir: a Banda Militar do Porto, a Banda Sinfónica APB, a Orquestra de Sopros da Escola Profissional de Seia, a Orquestra de Sopros “por uma causa”, e a Orquestra de Sopros Vale do Varosa. Atualmente estuda direção na Academia Portuguesa de Banda (APB) com o maestro Paulo Martins.

Atualmente é também professor de clarinete no Conservatório de Música de Paredes, e já ministrou cursos de aperfeiçoamento em Portugal Continental e Insular. Teve a oportunidade de apresentar um fórum sobre Música Portuguesa para Clarinete e Eletrónica, na qualidade de professor convidado pelo Conservatório Real de Antuérpia, em novembro de 2016.

3. Caracterização dos alunos

3.1 Aluna A do Ensino Básico, 14 anos.

A aluna A frequenta o quinto grau, correspondente ao nono ano de escolaridade, em regime articulado. Desde há cinco anos que estuda com o docente Frederic Cardoso nesta mesma instituição e não frequentou a iniciação musical.

É uma discente comunicativa e atenciosa, que demonstra gosto e motivação pela música e pelo clarinete em particular. Revela uma personalidade calma, discreta, e mantém uma postura serena, tanto nas aulas individuais como nas aulas coletivas. A par destas características é uma aluna tímida e que normalmente revela um certo nervosismo quando está exposta a situações ou contatos novos.

A sua relação com o docente é bastante saudável e foi possível verificar que Frederic Cardoso geralmente realiza uma conversa informal no início das suas aulas para descontrair a aluna. Nas aulas de clarinete, ao longo de todo o ano letivo, foi possível verificar dificuldades na emissão e articulação, no controlo da coluna de ar, bem como alguma falta de método e de regularidade no seu estudo diário.

Gosta de praticar e explorar o seu instrumento e pretende prosseguir os seus estudos musicais para o ano seguinte em regime de curso livre. Todas as suas aulas foram planeadas de acordo com os objetivos da disciplina, cumprindo os critérios, mas com a atenção de que estes estivessem adaptados às características da aluna.

Plano de Estudos:

Tonalidades e exercícios:

Todas as escalas maiores e menores (natural, harmónica e melódica), arpejos maiores e menores, arpejo de sétima da dominante e escala cromática.

Estudos:

21 études de Jaques Lancelot

Obras:

Concertino de Tartini

Romance de Desiré Dondeyne

Albicastro de Eurico Carrapatoso (obra portuguesa para o projeto de intervenção)

3.2 Aluno B do Ensino Secundário, 18 anos

O aluno B frequenta o oitavo grau em regime articulado, correspondente ao décimo segundo ano de escolaridade, e estuda nesta instituição há oito anos com o mesmo docente.

É um aluno bastante comunicativo e sociável, empenhado e resiliente. Demonstra maturidade e a capacidade de criar metas bem delineadas no que respeita ao seu percurso académico e aos seus objetivos pessoais.

A sua relação com o docente é bastante saudável e próxima. Nas suas aulas foi possível verificar um ambiente descontraído e propício à partilha de experiências entre ambos.

No estudo e preparação semanal demonstra método e disciplina, apresenta propostas interessantes do ponto de vista musical e estético. Por vezes revela algumas dificuldades no “centro” das notas e um ligeiro “ruído” no som. Adota também algumas posições corporais que não potenciam a sua performance.

É o concertino da orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário e revela uma boa capacidade de liderança, assim como uma excelente relação com o restante naipe e colegas. A par destas características é um aluno tecnicamente muito competente, trabalhador e que gosta de desafios constantes.

Plano de estudos:

Tonalidades e exercícios:

Todas as escalas e exercícios.

Método *Il suono: arte e tecnica* de Alessandro Carbonare

Exercícios de aquecimento *Robert Spring - Warm up*

Métodos:

15 études Bach/Delécluse

Trente Études pour clarinete de Ernesto Cavallini

Études progressives et melodiques de Paul Jeanjean (2º caderno)

Obras:

Divertimento de Clotilde Rosa

Sonata Acrílica de Telmo Marques

Concertino de C. M. von Weber

Duo Concertante de Darius Milhaud

Concerto n.º3 de José Avelino Canongia

Concerto para clarinete e orquestra de cordas de A. Copland

Canto Antigo de Cândido Lima (obra portuguesa para o projeto de intervenção)

Concerto n.º3 op.11 de Crusell

Introduction et Rondo de Ch. M. Widor

Arlequin de Louis Cahuzac

3.3 Classe de Conjunto- Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário do Conservatório de Música de Paredes

Esta orquestra de sopros é constituída pelos alunos que frequentam o 3º ciclo e o secundário e, desde 2014, conta com a direção e orientação do docente Frederic Cardoso. Esta classe de conjunto, existente há nove anos, funcionava inicialmente como um *ensemble* contendo poucos naipes (clarinetes, flautas e trompetes). Porém, à medida que a oferta educativa se foi diversificando também a orquestra ganhou mais elementos e adaptou a sua estrutura.

Neste ano letivo, a orquestra adquiriu a presença de um percussionista como elemento integrante do coletivo, devido à recente abertura do curso de percussão no CMP e à aquisição de novos instrumentos. Existem outras lacunas no equilíbrio instrumental e estrutural da orquestra, nomeadamente a ausência do naipe de fagotes e tubistas. Porém, a orquestra conta com a colaboração dos professores da instituição ou de músicos externos ao conservatório, elementos esses que a orquestra recorre sempre que é necessário o preenchimento dessas lacunas ou o cumprimento da instrumentação de determinada obra.

Das características desta orquestra ressaltam: a concentração dos alunos ao longo de todo o tempo de aula (2h30), a disciplina e o comportamento dos alunos, a pontualidade e assiduidade, e a energia e entrega dos intervenientes, do docente e dos discentes, nos diversos concertos e apresentações. Verifiquei, nos concertos a que assisti, a uma orquestra que se dedica e entrega sinergias positivas a todo o público, proporcionando o preenchimento das salas de espetáculos onde atua.

Este ano, a orquestra realizaria em maio a sua primeira competição na categoria das orquestras de sopro do concurso internacional CIB- Filarmonia D'Ouro 2020. Porém, e devido à situação pandémica que atravessamos esse concurso foi cancelado, ficando o registo da preparação da orquestra e adiada a sua realização para o próximo ano letivo.

Repertório Utilizado:

Articulation Train de Bert Appertmont;

Images of a city de Franco Cesarini;

Coliseu de Hugo Chinesta;

Journey to the Lions Castle de Rossano Galante;

Wild Nights de Franck Todj;

On this Bright Morning de Maslanka;

Jingle Bells para trompa de harmonia e orquestra;

Irish Tune de Percy Grainger;

Figth of the Piasa de Robert Sheldon;

Diversions de Philipe Sparke;

4. Cronograma das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas

Os cronogramas que apresento são relativos aos dois alunos e à classe de conjunto-orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário. Destaco as datas de realização das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas em apenas uma ilustração. Nas aulas supervisionadas tive a presença do professor cooperante Frederic Cardoso e do professor supervisor Nuno Pinto.

Estes registos de participação são autenticados pela assinatura do professor cooperante.

4.1 Aluna A

CRONOGRAMA DE AULAS

Aluna do 5º grau do ensino básico articulado

Disciplina: Clarinete

Duração: 45min, Terça-Feira das 16h10- 16h55

Datas	Aulas Assistidas	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1ª 22/10/2019	X		
2ª 29/10/2019	X		
3ª 5/11/2019	X		
4ª 12/11/2019	X		
5ª 19/11/2019		X	
6ª 10/12/2019	X		
7ª 17/12/2019	X		
8ª 7/1/2020	X		
9ª 14/01/2020	X		
10ª 21/01/2020	X		
11ª 4/02/2020	X		
12ª 18/02/2020		X	
13ª 03/03/2020		X	
14ª 20/03/2020	X		
15ª 25/03/2020	X		
16ª 1/04/2020	X		
17ª 8/04/2020	X		
18ª 21/04/2020	X		
19ª 28/04/2020		X	
20ª 05/05/2020			X
21ª 12/05/2020		X	
22ª 19/05/2020		X	
23ª 26/05/2020		X	
24ª 02/06/2020		X	
25ª 09/06/2020			X
26ª 16/06/2020	X		
27ª 19/06/2020		X	
28ª 23/06/2020	X		



Assinatura do Professor Cooperante

4.2 Aluno B

CRONOGRAMA DAS AULAS

Aluno do 8º grau do ensino secundário articulado

Disciplina: Clarinete

Duração: 90min, Terça – Feira das 14h30- 16h00

Datas	Aulas Assistidas	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1ª 22/10/2019	X		
2ª 29/10/2019	X		
3ª 5/11/2019	X		
4ª 12/11/2019	X		
5ª 19/11/2019		X	
6ª 03/12/2019	X		
7ª 10/12/2019	X		
8ª 17/12/2019	X		
9ª 07/01/2020	X		
10ª 14/01/2020	X		
11ª 21/01/2020	X		
12ª 4/02/2020	X		
13ª 11/02/2020	X		
14ª 18/02/2020	X		
15ª 03/03/2020		X	
16ª 20/03/2020	X		
17ª 26/03/2020	X		
18ª 1/04/2020	X		
19ª 7/04/2020	X		
20ª 21/04/2020	X		
21ª 28/04/2020		X	
22ª 05/05/2020			X
23ª 30/05/2020		X	
24ª 02/06/2020		X	
25ª 04/06/2020	X		
26ª 09/06/2020			X
27ª 16/06/2020	X		
28ª 23/06/2020	X		

Frederico Cardoso

Assinatura do Professor Cooperante

4.3 Orquestra de Sopros do terceiro ciclo e secundário.

CRONOGRAMA DAS AULAS

Disciplina: Orquestra de Sopros do terceiro ciclo e secundário| naipe de clarinetes

Duração: 90min 14h30-16h00

Datas	Aulas Assistidas	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1ª 25/10/2019	X		
2ª 8/11/2019	X		
3ª 15/11/2019	X		
4ª 22/11/2019	X		
5ª 07/12/2019	X		
6ª 13/12/2019	X		
7ª 10/1/2020		X	
8ª 17/1/2020	X		
9ª 31/01/2020	X		
10ª 21/02/2020	X		
11ª 06/03/2020	X		
INTERRUPÇÃO DEVIDO À PANDEMIA COVID-19			



Assinatura do Professor Cooperante

5.Registo de Observações

A Prática de Ensino Supervisionada foi iniciada na penúltima semana de outubro depois de um período dedicado à escolha da instituição e ao envio dos protocolos por parte da escola superior. Os alunos observados foram escolhidos tendo em conta a minha disponibilidade de horário e do professor cooperante Frederic Cardoso.

5.1 Registo de Observação da Aluna A

Neste registo de observação apresento duas aulas da aluna A em dois momentos distanciados no tempo.

Primeiro Momento

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou a aula explicando à aluna o porquê da minha presença, contextualizando-a acerca do estágio que eu estava a realizar.

Colocaram-se sentados frente a frente para realizarem em conjunto as tonalidades de Ré Maior e Si menor. O professor sugeriu um exercício de aquecimento em décimas segundas antes da realização destas tonalidades.

Na tonalidade de Ré M, o professor pediu que a aluna tivesse cuidado com o legato e demonstrou como o fazer. A aluna mostrou-se um pouco nervosa pois as suas mãos tremiam e o docente tranquilizou-a dizendo que a minha presença não significava que estivesse a fazer uma avaliação.

Em conjunto realizaram a escala de Ré M em legato e staccato, e a escala cromática. Nestes exercícios, e sempre que a aluna articulava, era possível verificar um movimento exagerado com a língua facilmente visível nos movimentos do maxilar inferior. Auditivamente verificava-se uma articulação “dura” sendo por vezes demasiado pesada. Na realização do arpejo de Ré Maior, o professor pediu que a aluna tivesse em atenção a realização dos intervalos em legato e que soprasse continuamente para que estes fossem bem efetuados. Na tonalidade de Si menor, a aluna começou a revelar algum cansaço e a articulação ficou ainda mais pesada e difícil, o professor interrompeu para verificar o estado da palheta da aluna.

No início do estudo nº15 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot, a aluna apresentou dificuldades na estabilização do tempo e na articulação, bem como a fraca diferenciação do espectro das dinâmicas. O

professor pediu que a discente recomeçasse o estudo e alertou para a instabilidade no tempo, acrescentando que esta deverá “centrar o som” e mostrar mais as dinâmicas. A aluna realizou com dificuldades as alterações sugeridas, estabilizou o tempo com a ajuda do professor que percutia com um lápis a pulsação, porém a articulação manteve-se difícil.

Mediante uma passagem mais complicada, Frederic Cardoso pediu que a aluna realizasse exercícios com terceiras utilizando aquela passagem em específico, este exercício revelou-se eficaz para ajudar na coordenação dos dedos. A aluna apresentava cada vez mais cansaço e dificuldades na emissão.

Antes de iniciar a obra *Concertino* de Tartini, o professor explicou à aluna que o andamento *Grave* é muito lento e pesado e que essa denominação mostrava bastante sobre o carácter inicial desta obra. O professor alertou ainda para a forma como a aluna deveria realizar os diferentes tipos de articulação e executou dois exemplos selecionados, a aluna revelou bastantes dificuldades na articulação e foram impercetíveis as diferenças de acentuação, além disso verificaram-se dificuldades no solfejo e um cansaço acrescido.

O professor finalizou a aula e marcou o trabalho para a aula seguinte. De referir que no final da aula a aluna já se encontrava mais calma e descontraída relativamente ao início.

Segundo Momento.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 9º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 17	Data: 08/04/2020

Registo de observação diário

As tonalidades a preparar para esta semana eram as escalas de Lá bemol Maior e Fá menor, com os exercícios normalmente utilizados (escalas, arpejos e inversões e escala cromática).

Nesta gravação em específico foi notória uma melhoria do timbre e no “centro” das notas o que proporcionou uma homogeneidade nos registos. O professor destacou estas “conquistas” e acrescentou que os ataques iniciais também se encontravam melhores, lembrou-a ainda que não deveria descurar esse facto no futuro. Posto isto, aproveitou para lançar um desafio à aluna pedindo que esta gravasse novamente a escala, mas com um tempo mais rápido.

No estudo nº19 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot, a aluna não apresentou a mesma consistência no som e revelou a utilização de pouco ar sempre que caminhava para o registo agudo, esta situação foi perceptível através da mudança na “qualidade do som” e pela dificuldade na produção deste sempre que

caminhava para o registo agudo. O professor concentrou a sua apreciação em erros de solfejo e dinâmicas e pediu para que esta repetisse o estudo também ele com um andamento mais rápido.

Para esta aula o docente pediu alguns excertos da obra *Romance* de Dondeyne, que deveriam ser realizados em duas fases: solfejo e execução no clarinete. A aluna revelou erros de leitura e esqueceu as ligaduras entre as notas, sempre que tocava apresentava uma articulação difícil devido à pouca quantidade de ar que utilizava. O professor indicou que a articulação pedida não estava a ser respeitada pela aluna e pediu para que repetisse todo o trabalho de uma forma mais consciente.

A obra *Albicastro* de Eurico Carrapatoso, apresentada pela aluna, revelou que a parte “técnica”, ou seja, o solfejo e notas, estava consolidado. No entanto, a parte interpretativa ainda estava longe do pretendido pois não existiam bons contrastes de dinâmicas e o fraseado era frequentemente cortado devido às dificuldades na articulação. Foi pedido à aluna que realizasse um trabalho muito específico para melhorar a parte interpretativa, através da exploração mais eficaz das dinâmicas e mudanças de cor/timbre.

Terminada a aula e depois de marcado o trabalho as semanas seguintes, o professor desejou uma excelente Páscoa à aluna.

5.2 Registo de Observação do Aluno B

Os Registos de Observação do Aluno B são apresentados em dois momentos distanciados no tempo.

Primeiro Momento

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 12º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou a aula informando o aluno acerca do contexto do estágio que eu estava a realizar. Colocaram-se sentados frente a frente para executarem em conjunto as escalas de Dó# Maior e Dó# menor. O ambiente em sala de aula era descontraído e foi possível verificar uma relação de cumplicidade entre aluno e professor.

O docente realizou em simultâneo com o aluno os seguintes exercícios: escala em legato, staccato, inversões de 3 e 4 sons e terceiras dobradas. Durante a realização destes exercícios o professor apenas interveio uma vez para alertar o aluno sobre o seu som que por vezes se apresentava um pouco “nasalado”

no registo agudo. Ambos realizaram vários exercícios adaptados do famoso método para piano - *Hanon*. No primeiro exercício, o professor pediu para que o aluno repetisse as passagens onde revelou maior incerteza e que estivesse atento à questão do som nasalado. No segundo exercício, o professor sugeriu novas dedilhações para as notas sol (#) e fá (#) agudos, após algumas tentativas o aluno conseguiu efetuar estas alterações. Na tonalidade de Dó (#) menor foram realizados os seguintes exercícios: escala em legato, stacatto, inversões de 3 e 4 sons e terceiras dobradas. O aluno não revelou dificuldades iminentes nestes exercícios.

Findas as tonalidades, o professor pediu para ouvir o estudo n.10 do livro *30 Caprices* de Cavallini, este estudo seria utilizado num concurso e por essa razão o docente pretendeu ouvir o estudo integralmente.

O aluno executou o estudo de memória, revelou bom som e compreensão da sua estrutura, pude reparar que nas realizações de grandes intervalos elevava o ombro direito, prejudicando um pouco a execução que resultava na precipitação do ritmo. Após a execução integral do estudo, o professor pediu que o aluno indicasse as principais dificuldades que sentiu ao tocá-lo no momento e durante a sua semana de estudo, o discente revelou que os principais problemas foram: dificuldades na memorização e falta de resistência.

Após estas considerações, o professor começou a trabalhar a obra por secções e pediu ao aluno para “encurtar” a articulação no registo grave para a tornar mais definida, o aluno revelou compreender as indicações do docente. Na parte central do estudo e perante os intervalos de grande amplitude, Frederic Cardoso, pediu para que o discente “segurasse” a nota anterior ao salto para que este não saísse precipitado e para que o ritmo estabilizasse, o aluno não revelou dificuldades em solucionar estes pequenos problemas.

No *Divertimento* de Clotilde Rosa, obra que foi utilizada também no mesmo concurso, o professor pediu que o aluno indicasse novamente quais as dificuldades que sentiu na realização desta obra, ao qual o discente afirmou que as principais dificuldades foram os “multifónicos”. Para colmatar essas falhas, Frederic Cardoso utilizou apenas a primeira página desta obra para trabalhar alguns aspetos referentes às “técnicas estendidas” que esta obra aborda. Exemplificou certas passagens com multifónicos e *flutterzunge* e pediu que o aluno repetisse essas mesmas passagens, este revelou entendimento das sugestões dadas.

Para terminar a aula o professor indicou qual as tonalidades, estudos e peças a trabalhar na aula seguinte.

Segundo Momento

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 12º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 20	Data: 21/04/2020

Registo de observação diário

Esta aula foi efetuada por videoconferência na plataforma *Teams*.

Nos minutos iniciais foram planeadas todas as aulas para as semanas seguintes bem como o trabalho a efetuar, para isso o professor fez um resumo do repertório que o aluno apresentaria nas provas de acesso.

Esta aula foi especificamente dedicada ao "*Concerto para clarinete e orquestra de cordas*" de Aaron Copland, e mais particularmente à sua "*cadenza*".

Depois de uma execução integral da "*cadenza*" do concerto para clarinete de Copland, o docente questionou como habitualmente acerca da perceção do aluno sobre o que tinha acabado de realizar. O discente referiu que de uma forma geral poderia ser tudo mais fluido.

O professor acrescentou que, as ideias do aluno deverão ser realizadas da uma forma mais orgânica e flexível, as acentuações não apresentavam o carácter "gingão" que esta cadência pedia e referiu que a questão da articulação era essencial para a interpretação da obra. Além disso, o professor acrescentou que todas as "cunhas" eram "staccatíssimas" e que esse pormenor era importantíssimo para o carácter irónico que deveria procurar. Todas estas indicações do professor surtiram resultados positivos na interpretação do aluno.

Apartir do compasso 179 era apresentado um "jogo de dinâmicas", nesta situação o professor pediu que os extremos fossem mais valorizados. Embora o aluno revelasse entendimento da obra e das questões abordadas pelo professor, não explorou ao extremo todas as nuances ficando um pouco "aquém" das suas capacidades.

Os pequenos fragmentos apresentados deveriam, na opinião do docente, ter a energia impulsionadora para o que vinha a seguir. Frederic Cardoso realçou o papel do piano e da energia que era pedida nos "pós cadenza", e realizou várias demonstrações no instrumento.

Na parte final da obra, o docente indicou que o compasso 441 era um local de extrema importância onde era necessária uma boa dicção (articulação) e acentuações, em detrimento da dificuldade ou da quantidade de notas da passagem.

A aula terminou com as indicações do trabalho a realizar para a aula seguinte.

5.3 Registo de Observação da classe de conjunto- Orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2019

Registo de observação diário

O professor apresentou-me à orquestra e explicou o porque da minha presença nesta aula, aproveitou para me contextualizar sobre os ensaios de preparação para o próximo concerto da orquestra de sopros e explicou qual o repertório que seria utilizado nessa próxima apresentação.

A aula iniciou com um aquecimento utilizando a escala de Si b (de efeito) e com todos os naipes, o professor centrou a sua atenção nas questões de equilíbrio e homogeneidade do som.

Na obra *Articulation Train* de Bert Appertmont, o professor expôs as ideias principais sobre a obra e deu as indicações das dinâmicas para todos os naipes, era importante que nesta parte inicial fosse possível verificar a entrada de cada naipe provocando um aumento gradual, e não abrupto, do volume sonoro. Pediu que os alunos tivessem especial atenção à questão do equilíbrio entre naipes, e, mediante uma secção rítmica mais complexa, fez um trabalho através da audição individual de cada naipe interveniente que culminou na junção *á posteriori* dos diferentes naipes. Esta obra requereu que os alunos se ouvissem e que equilibrassem as dinâmicas de forma a que fosse perceptível as entradas desfasadas de cada naipe. As dificuldades de afinação eram por vezes o resultado do desequilíbrio ao nível das dinâmicas entre as vozes.

No início da obra *Images of a city* de Franco Cesarini, o professor alertou o naipe de clarinetes para a questão da articulação e do tempo, mais à frente realizou um trabalho com cada uma das vozes para verificar a leitura dos alunos nos compassos compostos. Apartir do cc.90, era apresentada uma atmosfera mais delicada onde o professor corrigiu a afinação e trabalhou secção a secção, desde a “linha do baixo” até à “linha melódica” verificando quais os naipes que estavam a tocar em conjunto. Todas as “melodias” iniciavam em anacrise com o alargamento das colcheias.

Posto isto a orquestra realizou uma leitura integral da obra *Coliseu* de Hugo Chinesta, o professor apenas referiu que o carácter festivo e majestoso da obra deveria ser mais vincado.

Na obra *Jorney to the Lions Castle* de Rossano Galante foi necessário um trabalho persistente nas secções rítmicas. A secção dos “baixos” não estava junta, o que obrigou o professor a alertar para a discrepância do tempo e da afinação.

A aula terminou com a indicação do horário para o ensaio geral do próximo concerto.

Segundo Momento

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 11	Data: 06/03/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou com um aquecimento coletivo em “notas longas”, inicialmente tocavam os baixos e depois os restantes naipes. O professor pediu que os alunos ouvissem os colegas e tentassem equilibrar a afinação e a intensidade, partindo do ponto de referência que eram “os baixos”. Com este trabalho foi possível verificar melhorias no equilíbrio entre secção grave e secção aguda, a orquestra soava melhor porque havia mais estabilidade e equilíbrio.

De seguida, o docente pediu que a orquestra realizasse a escala de mi bemol (de efeito) com dois tempos a cada nota, para voltar a verificar o equilíbrio entre naipes. Com a mesma escala, o professor pediu que a orquestra fizesse os exercícios de articulação e dinâmicas sugeridos. Posto isto, foi realizada uma afinação bem cuidada de cada um dos naipes.

Na obra *Fligh of the Piasa* de Robert Sheldon, o professor realizou um trabalho minucioso de junção rítmica com os seguintes naipes: clarinetes; flautas e oboés; trompetes; trompas e saxofones. Realizou repetições dos mesmos compassos para melhorar o equilíbrio tímbrico entre estes mesmos naipes. Após este trabalho de pormenor pediu uma leitura *Dacapo* com toda a orquestra e, foi notória a evolução e melhoria na sonoridade obtida pelos alunos.

Na obra *Diversions* de Philip Sparke, o professor aproveitou para verificar “os locais mais difíceis da obra”, a dificuldade apresentada foi sobretudo ao nível do solfejo e das passagens rápidas que estavam espalhadas por cada um dos naipes de orquestra.

A aula terminou com a indicação de que era necessário ainda algum trabalho individual e de pormenor nesta última obra.

6. Registo das aulas lecionadas e supervisionadas

Neste subcapítulo apresento a planificação e descrição das aulas lecionadas e supervisionadas pelo professor cooperante Frederic Cardoso e pelo professor orientador Nuno Pinto. Estas aulas foram lecionadas tendo em conta os objetivos gerais e específicos da disciplina e adotam os métodos e abordagens do professor titular.

Apresento um exemplo para cada tipo de aula (Lecionada e Supervisionada), as planificações que utilizo tem a estrutura tipo que foi disponibilizada pelo coordenador de mestrado. As restantes planificações de cada disciplina estão disponíveis nos anexos E, F e G.

6.1 Aluna A

Aula Lecionada

Aula nº6

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Melhorar a emissão e coluna de ar.

Melhorar e solidificar a interpretação da obra de acordo as suas características estilísticas.

Alívio de tensões quer ao nível corporal quer ao nível da emissão.

Contribuição com estratégias para a otimização do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sib Maior em legato e staccato, arpejos maiores com inversões de três e quatro sons, 7ª da dominante e escala cromática.

Escala de Sol menor (natural, harmónica e melódica), arpejos com inversões.

Estudo nº17 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot.

Albicastró de Eurico Carrapatoso (I andamento).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10min] Tonalidades de Sib Maior e Sol menor

Escala maior em legato e staccato, arpejo em legato, inversão de três notas, arpejo de sétima da dominante em legato.

Escala menor natural, harmónica e melódica, arpejo menor em staccato, inversão de quatro notas e escala cromática.

[15min] Estudo nº17 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot.

[20min] *Albicastró* de Eurico Carrapatoso (I andamento).

RECURSOS E FONTES

Exercícios para otimização da coluna de ar com e sem o instrumento.

Exercícios para melhorar a articulação.

Exercícios para alívio de tensões nomeadamente nas mãos e antebraço.

Demonstração com ou sem instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, ou para audição de obras ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos. Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou uma preparação positiva para a esta aula e apresentou melhorias ao nível do som e articulação. Necessita realizar um estudo mais regular e estratégico.

REFLEXÃO

A aluna revela dificuldades evidentes de emissão e articulação, porém nesta aula apresentou um som mais consistente e centrado, revelou preocupação em melhorar estes aspetos.

No estudo da peça deverá explorar mais as dinâmicas e controlar a qualidade tímbrica nos diferentes registos. Na sua forma de estar, penso que a aluna frequentemente espera que o professor indique o que deve melhorar e não toma uma iniciativa prévia para apresentar uma proposta musical sua. Apresenta tensões nos braços e mãos.

Aponta um certo nervosismo sempre que lhe é pedido algo “diferente” e que não costuma fazer. Para evitar bloqueios, todas as intervenções que eu possa fazer terão de ser de forma ordenada e progressiva, mediante o “feedback” da aluna.

Aula Supervisionada

Aula nº20

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Básico Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Melhorar a articulação;

Potenciar o uso consciente da coluna de ar;

Solucionar as dificuldades de solfejo e digitações;

Aumentar o espectro de dinâmicas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sol m: Escala menor natural em legato e staccato, escala melódica e harmónica;

Arpejo menor, inversões de 3 e 4 sons. Escala cromática.

Estudo nº20 do livro *21 études* de Jacques Lancelot

Romance de Desiré Dondeyne.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10 min] Tonalidades de Sol m: Escala menor natural em legato e staccato;

Escala melódica e escala harmónica;

Arpejo com inversões de 3 e 4 sons;

Escala Cromática.

[15 min] Estudo nº20 de Jacques Lancelot

[20] *Romance* de Dondeyne para clarinete e piano.

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Zoom.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos. Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna mostrou uma melhor preparação relativamente às aulas anteriores. Foi possível verificar melhorias na leitura do estudo e da peça e uma maior exploração das dinâmicas. Nas tonalidades a aluna demonstrou que realizou uma boa preparação.

Porém a articulação continua pesada e um pouco “difícil” e mesmo ao nível da estabilidade do tempo ainda se verificam oscilações consoante as dificuldades da aluna.

REFLEXÃO

Penso que consegui dar resposta às principais questões e dificuldades mostradas pela aluna.

Consegui demonstrar estratégias de resolução de dificuldades técnicas na transição da mão esquerda para a direita, foi possível verificar que essas estratégias surtiram efeitos positivos.

Gostaria de incutir mais facilmente na aluna a importância da utilização conveniente da coluna de ar.

6.2 Aluno B

Aula Lecionada

Aula nº21

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90min

Regime de frequência: Articulado Secundário

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Correção de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos.

Sugestão de estratégias para a resolução de dificuldades técnicas.

Questões relacionadas com sonoridade e timbre.

Otimização da proposta musical do aluno de acordo o estilo e época da obra.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº37 do segundo caderno de Jean Jean

Estudo nº8 do livro *15 estudos* de Bach/Delecluse

Introduction et Rondò de Ch. M. Widor

Canto Antigo de Cândido Lima

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] Estudo nº37 Paul Jeanjean

[15 min] Estudo nº8 Bach/Delecluse

[25min] *Canto Antigo* de Cândido Lima

[35min] *Introduction et Rondò* de Ch. M. Widor

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos com e sem o instrumento, visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno revelou consistência na preparação deste repertório, as ideias gerais estão bem trabalhadas.

Penso que é nos detalhes de cada obra que o aluno poderá investir o seu tempo de estudo, o mesmo se aplica ao nível da exploração de diferentes timbres.

REFLEXÃO

Penso que devo melhorar a minha comunicação e ajustar melhor o que pretendo dizer ao tempo disponível para a aula. O aluno está numa fase de preparação para a prestação de provas, por esse motivo tenho de ter especial atenção às minhas intervenções e à forma como as exponho. A cada aula é possível verificar que o repertório está cada vez mais sólido.

Aula Supervisionada

Aula nº22

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Correção e sugestão de estratégias para a resolução de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos;

Sugestão de ideias relacionadas com a sonoridade, timbre e cor;

Aspetos da performance;

Otimização da proposta musical do aluno de acordo a estética e estilo da obra.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº37 do segundo caderno de Paul Jeanjean

Estudo nº8 do livro *15 estudos* de Bach/Delécluse

Introduction et Rondò de Ch. M. Widor

Canto Antigo de Cândido Lima

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] Estudo nº37 Paul Jeanjean

[15 min] Estudo nº8 Bach/Delecluse

[25 min] *Canto Antigo* de Cândido Lima

[35min] *Introduction et Rondò* de Ch.M. Widor

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos com e sem o instrumento e visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à Plataforma Zoom e Teams.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos. Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno mostrou-se seguro e confiante durante a aula. Manteve um nível muito bom, de acordo o demonstrado ao longo das aulas que observei, e respondeu positivamente ao que lhe foi pedido ou

sugerido. Deverá potenciar o seu trabalho na procura de detalhes e de pormenores que possam vincar mais as ideias que já tem acerca do repertório que interpreta.

REFLEXÃO

Penso que nesta aula supervisionada foi possível verificar os principais aspetos que o repertório do aluno exige. A plataforma escolhida para a supervisão (Zoom), dificultou por diversas vezes a audição do aluno. Penso que mediante os imprevistos e dificuldades de audição, causadas pela plataforma, consegui passar as principais ideias e auxiliar o aluno em diversos aspetos.

O professor supervisor interveio para elucidar-me acerca de alguns aspetos em que deveria ter mais consideração. Penso que, apesar de eu já apresentar uma melhoria no que concede à organização do tempo de aula comparativamente ao início do ano, ainda é possível uma melhor estruturação deste mesmo tempo e dos aspetos a verificar.

6.3 Classe de Conjunto

No caso da classe de conjunto, e devido às restrições provocadas pela pandemia Covid- 19, não foi possível realizar uma aula supervisionada. Apresento apenas o registo de uma aula lecionada.

Aula nº7

Ano/Grau: Orquestra de Sopros/ Naípe de Clarinetes

Duração da aula: 90min 14h30-16h00

Regime de frequência:

Número de alunos: 15

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Esta aula é direcionada ao naípe de clarinetes da orquestra de sopros. Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do segundo período.

Melhorar afinação e equilíbrio do naípe.

Detetar e corrigir erros de solfejo e de afinação.

Trabalhar o equilíbrio tímbrico, a articulação e o fraseado.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de aquecimento com as tonalidades de fá Maior e sol Maior.

Diversions de Philip Sparke

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20min] Aquecimento com notas longas, utilizando as tonalidades.

[10min] Afinação cuidada

[60min] *Diversions* de Philip Sparke.

RECURSOS E FONTES

Recurso a exercícios que promovam o equilíbrio tímbrico, a afinação do grupo e a adequação da articulação.

Recurso a metáforas para demonstração da ideia musical e do som do grupo.

Auxílio individual para colmatar eventuais dificuldades de solfejo, afinação, emissão e articulação.

Partes individuais e partitura geral.

AVALIAÇÃO

Os alunos revelaram uma postura séria e empenhada ao longo desta aula. Não foi necessária uma chamada de atenção a nenhum aluno em específico pois o grupo revelou um comportamento exemplar. As abordagens relativamente ao som de conjunto tiveram resultados muito positivos. Ao nível da leitura da obra penso que seria necessário um trabalho mais individualizado dos alunos, pois não foi possível verificar toda a obra.

REFLEXÃO

De minha parte penso que tenho de gerir melhor o tempo disponível para trabalhar com um grupo destes. Pretendia verificar todas as passagens mais importantes para o naipe nesta obra, perdi bastante tempo na parte inicial e por essa razão não me foi possível avançar, trabalhando até ao início da segunda variação.

Outra questão que devo ter em consideração é a ideia de que tenho de dar mais espaço e tempo de reação aos alunos. Por vezes, por descuido, sempre que pedia para ouvir algo ou sugeria uma alteração, dava indicação de entrada sem espaço para os alunos “se situarem”.

O trabalho de aquecimento e de equilíbrio surtiu resultados positivos, por essa razão será importante manter essa abordagem em aulas futuras.

6.4 Comentário do Professor Supervisor

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Sara Costa	Instrumento: Clarinete
Escola Professor Cooperante: Frederic Cardoso	

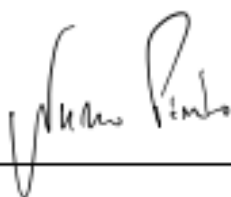
Comentário do Orientador/Supervisor

A Sara Costa é uma clarinetista com muita capacidade musical e técnica. Possui conhecimento e sensibilidade que poderão fazer dela uma grande professora no futuro.

Nas aulas observadas conseguiu manter um bom ritmo de aula, com uma boa interação entre estagiário e alunos. Teve sempre intervenções muito assertivas que proporcionaram aos alunos melhorias significativas entre o começo e o final das aulas.

A iniciativa de introduzir música portuguesa nestes níveis de ensino foi excelente! Espero que continue a desenvolver este projeto no futuro.

Assinatura:



6.5 Comentário do Professor Cooperante

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Sara Márcia Meireles Costa	Instrumento: Clarinete	Ano/Turma: 2º Ano de MEM
Escola: Conservatório de Música de Paredes Professor Cooperante: Frederic da Silva Cardoso	Nº de aula:-----	Data: 25/06/2020

Comentário do Professor Cooperante

Ao longo deste ano letivo, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, a aluna estagiária Sara Costa apresentou qualidades essenciais que se podem revelar importantes, e até mesmo fundamentais, quando postas em prática no ensino do clarinete, nomeadamente: autoconhecimento, capacidade de adaptação, sentido crítico e método. Neste sentido, é fundamental referir a sua grande evolução ao longo de todo este processo, mostrando a cada aula lecionada ser mais capaz a nível humano, técnico e musical, criando a pouco e pouco uma identidade, um conceito, e acima de tudo, uma personalidade artística própria, tão importante nos dias que vivemos. Em suma, não tenho a mínima dúvida, que com o crescimento natural e necessário que, em grande medida só a prática na sala de aula pode dar, a Sara tornar-se-á uma grande professora de clarinete.

Assinatura:



7. Reflexão sobre a prática de ensino supervisionada

Depois de terminada a minha prática de ensino supervisionada no Conservatório de Música de Paredes, faço um balanço extremamente positivo desta experiência. Foi uma oportunidade que se revelou enriquecedora, imprescindível e determinante para a construção da minha identidade como docente de clarinete.

Desde o primeiro dia senti-me bem acolhida no CMP, pela simpatia, disponibilidade e entrega que verifiquei nos profissionais daquela casa (não só no professor cooperante, mas também no diretor pedagógico, as assistentes administrativas e restante corpo docente), que me mostraram o ambiente de cooperação e dedicação que impera no Conservatório.

O contributo do professor cooperante, Frederic Cardoso, foi de extrema importância, pois pude contactar com novas práticas pedagógicas, observar e refletir acerca das estratégias e ferramentas que o próprio utilizava e também apreender os seus conhecimentos acerca da temática que explorei no projeto de intervenção, tendo em conta que este docente faz um trabalho de excelência para a divulgação do repertório contemporâneo e promove obras de jovens compositores portugueses.

A ajuda do professor supervisor, também orientador do relatório final, foi indispensável para a articulação entre a prática e os fundamentos teóricos. Os seus comentários e sugestões permitiram-me refletir acerca dos meus procedimentos no momento da aula, ajudaram-me a elaborar estratégias mais didáticas e coesas, a adequar o meu discurso e a promover o gosto pelo instrumento e pela música, com especial destaque para a música portuguesa.

Ao longo deste ano deparei-me com uma classe bastante motivada e empenhada, com gosto pela música e em particular pelo clarinete. Considero que estas características são o culminar das estratégias utilizadas pelo professor titular pois pude verificar que nas suas aulas o docente possui grande capacidade de trabalho, coerência no discurso, preocupação individualizada com cada aluno, capacidade de criar um ambiente descontraído em sala de aula e, acima de tudo, uma prática objetiva, inovadora e pragmática.

As observações das aulas de classe de conjunto permitiram-me verificar uma dinâmica de trabalho intensa, onde se sentia um ambiente de comprometimento entre todos os elementos da orquestra para alcançar os objetivos delineados no início do ano. Este foi sem dúvida o aspeto que mais me marcou desde a primeira vez que assisti a um concerto da orquestra. Posso também destacar que na prática do docente era visível uma preocupação na forma como este comunicava, pois tinha como intuito manter o grupo coeso e empenhado.

Os momentos mais desafiantes do estágio foram as aulas por mim lecionadas. Momentos esses de alguma agitação para uma jovem que não tinha experiência a lecionar, mas que foram extremamente enriquecedores e motivadores para a procura da minha identidade enquanto professora de clarinete e de classe de conjunto. Penso que corrigi e melhorei em aspetos como a clareza e adequação do discurso, a organização do tempo de aula, implementação de reforços positivos aos alunos e exemplificações no instrumento.

O ensino à distância, veio colocar uma série entraves para o CMP, para os professores, os estagiários e, acima de tudo, para os alunos. Rapidamente foram reunidos todos os esforços para colmatar esta situação inusitada no sentido de adaptar o ensino do instrumento ao momento que atravessamos. Numa primeira fase, as receções de gravações áudio por parte dos alunos permitiam averiguar de uma forma satisfatória os vários aspetos musicais e interpretativos, mas impossibilitavam a intervenção *in loco* do professor, exigindo a este uma capacidade de comunicação e transcrição bastante precisa, em formato escrito e num tempo posterior ao momento de gravação.

O uso das plataformas digitais para o ensino do instrumento, o chamado momento síncrono, também colocou desafios à prática educativa. Em primeiro lugar impossibilitou a prática da música de conjunto, razão pelo qual as aulas de classe de conjunto e de acompanhamento ficaram suspensas. Além disso, o resultado sonoro era insatisfatório e por vezes distorcido, comprimido ou intermitente. Todas estas situações impuseram-me a procura de estratégias que me permitissem lecionar mediante as condições do momento. Para isso foi essencial adequar a forma como comunicava para que tivesse um discurso mais simplificado e objetivo e, conseqüentemente, uma melhor organização do tempo de aula.

Concluo que a Prática de Ensino Supervisionada constituiu um momento determinante no meu percurso como instrumentista e professora de clarinete. Guardo os momentos, os conselhos, as histórias e as pessoas com quem tive oportunidade de aprender e conviver.

Capítulo III- Projecto de Intervenção: A utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento.

Introdução

“É no espaço concreto de cada escola, em torno de problemas pedagógicos ou educativos reais, que se desenvolve a verdadeira formação.”
(Nóvoa, 2001)

A afirmação de António Nóvoa permite-me introduzir este capítulo que é dedicado à intervenção que realizei no Conservatório de Música de Paredes com os alunos de clarinete e no âmbito da prática de ensino supervisionada. Poder intervir no processo de aprendizagem de um aluno permite aos estagiários verificar no local a atuação das diversas dimensões intrínsecas ao processo de ensino - aprendizagem e promove uma posterior reflexão para autoavaliação das práticas utilizadas por cada docente. Além disso, a articulação e observação dos exemplos de professores mais experientes e, por sua vez, mais conhecedores do tema que investigo, pressupõe um procedimento muito completo e que certamente trará benefícios para todos os intervenientes.

A utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário é o foco da minha intervenção e é, de igual modo, uma curiosidade que me surgiu enquanto aluna do ensino superior, após a análise e reflexão acerca das práticas pedagógicas que são regularmente utilizadas no ensino da música, no caso concreto, no ensino do clarinete.

1.1 Identificação da Problemática

A minha experiência como aluna de clarinete, desde há catorze anos, mostrou-me a realidade da sala de aula, das *masterclasses*, dos concertos, concursos e audições. Momentos esses que são perfeitos para a exposição pública e para o desenvolvimento da performance musical através da execução do repertório exigido ou escolhido para a ocasião. Raros foram os momentos em que presenciei, enquanto concorrente dos concursos nacionais, a interpretação de obras portuguesas para clarinete e piano. Mais tarde, já no Mestrado em Interpretação Artística, iniciei a minha investigação acerca da temática e verifiquei uma certa resistência à abordagem deste repertório no ensino básico e secundário de música.

Os trabalhos acerca da temática são escassos, embora se verifiquem vozes ativas (clarinetistas nacionais) que interpretam e divulgam o repertório contemporâneo para o instrumento. Os programas de clarinete de várias escolas estão, por vezes, ainda desatualizados e deixam à margem um número considerável de obras portuguesas e o desconhecimento do espólio que efetivamente existe é um dos principais entraves à disseminação da música portuguesa.

Um outro ponto que influencia diretamente a escassa utilização destas obras prende-se com o facto de este repertório ser considerado “música de câmara”, ou seja, para além de todos os desafios clarinetísticos e intrínsecos à obra existe a dimensão associada à performance em duo, não obstante, o clarinetista necessita de um estudo tão exaustivo quanto possível também da parte do piano. Desta forma, o papel do docente é crucial e exige que este tenha o conhecimento

aprofundado da obra que está a lecionar. Esta situação não se verifica, por exemplo, nas obras para clarinete solo, motivo pelas quais são, normalmente, mais utilizadas nos respetivos concursos nacionais e em audições.

1.2 Objetivos

Com a realização deste projeto de intervenção pretendo proporcionar, não só aos alunos com quem realizo o meu estágio mas também a outros que se interessem pelo tema, um conhecimento mais amplo da quantidade e diversidade de obras portuguesas para clarinete e piano e consciencializar para a importância da utilização e valorização do repertório português.

Gostaria de proporcionar condições para a evolução musical individual destes mesmos alunos através da abordagem dos aspetos musicais e da performance que são intrínsecos a estas obras e contribuir para a disseminação do repertório português para o instrumento. Por fim, pretendo apresentar todas as evidências e motivos para a utilização destas obras, para que estas possam ganhar o destaque que devem ter como material indispensável no ensino do clarinete.

A disponibilização de dados atualizados acerca deste repertório, discografia, editoras e intérpretes têm como principal objetivo a facilitação da procura destas obras, de forma a que possam ser mais utilizadas pelos docentes de clarinete e/ou programadores culturais. Após a implementação deste projeto gostaria de adquirir dados que me ajudassem a responder às seguintes questões:

- 1- Quais os principais obstáculos para a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento?
- 2- Que outras obras, para além das já utilizadas e conhecidas pelos docentes e discentes, são passíveis de serem abordadas e associadas a um programa da disciplina de clarinete?
- 3- Que aspetos musicais e da performance são explorados através do estudo destas obras?
- 4- E na opinião dos alunos com quem realizei o projeto de intervenção? Em que medida foi benéfica a abordagem a este repertório?

2. Revisão da Literatura- Música Portuguesa: do Autor ao Ensino.

Portugal, devido essencialmente à sua posição geográfica, encontrava-se numa situação periférica em relação ao centro da dinâmica musical e cultural - a Europa Central. Os esforços de alguns indivíduos, compositores e intérpretes que sempre mantiveram relações de contacto com os centros da cultura musical na Europa e na América, foram durante muito tempo a única fonte de informação e de recolha das práticas musicais que se faziam além-fronteiras. Após o 25 de Abril de 1974, a mudança de regime e de paradigma concretizou-se finalmente. A abertura da sociedade, a maior circulação de bens, pessoas e informação permitiu a criação de organizações culturais e o surgimento de indivíduos altamente capacitados, bem como o estabelecimento de novas redes e intercâmbios culturais que contribuíram para a estruturação do ensino musical. (Ferreira, 2003, p.2)

Se é certo que a mudança de regime proporcionou uma melhoria na cultura e no ensino da música, a realidade que experienciamos atualmente indica que ainda existe um longo caminho para que haja uma efetiva valorização do património musical português.

Cassuto (2014), deixa expressa a sua opinião em relação à disseminação da música portuguesa e aponta o papel das organizações culturais: *“as instituições que existem hoje em dia em Portugal não incentivam de maneira alguma os compositores a apresentarem as suas obras em público e não permitem que o público se possa familiarizar com elas.”* Considera ainda que embora haja encomendas, raras são as vezes que essas mesmas obras encontram a possibilidade de serem novamente ouvidas, prática essa que nas palavras do compositor, é totalmente contrária às possibilidades de afirmação de uma obra.

Por sua vez Lima (2017) realça uma ideia semelhante e afirma que a programação mantém à margem dezenas de compositores e centenas de obras que deles surgem. *“Há, portanto, contradições de diverso tipo, entre a atividade pública das instituições e dos organismos vocacionados para a divulgação da cultura, e a quantidade e qualidade desequilibradas dos produtos que os compositores desejariam ver divulgados. Há esforços nesse sentido de alguns, intermitentemente, mas o grande público comanda, e os homens do poder obedecem.”*

Para Azguime (2016) a música portuguesa distingue-se do restante panorama internacional *“pela capacidade de ser ela própria”* e de *“simultaneamente pertencer a um espaço cultural alargado supranacional”*. Na sua opinião, estas características deveriam conferir-lhe uma distinção que afinal não tem, devido à impossibilidade de afirmação internacional resultante da falta de meios e de políticas construtivas que, na opinião do compositor, não sirvam apenas o propósito mercantil. Em comparação aos países economicamente mais desenvolvidos, o compositor destaca *“a diferença de meios para a sua valorização, e o reconhecimento e exposição a uma comunidade alargada”*. O compositor não compreende como atualmente ainda existe tanta *“dessensibilização*

auditiva, falta de conhecimento, avidez mercantil, voyeurismo dos meios de comunicação, falta de visão estratégica e desperdício por parte do estado consumado pelas suas sucessivas tutelas". Ao nível do ensino artístico e da formação musical é possível afirmar que o que foi investido em Portugal, nas últimas décadas, surtiu efeitos muito positivos e podemos constatar uma grande quantidade de jovens excecionais e altamente qualificados. O mesmo não podemos dizer em relação aos incentivos à produção, verificando-se um desperdício de talentos e competências. No que respeita às apresentações, estas estão muito aquém do imenso público a que poderiam chegar.

O compositor Azguime (2016) destaca ainda o papel crucial do intérprete como "*sujeito de recriação das obras*" e "*enquanto significante de um objeto plural*". Para o compositor, o intérprete funciona como "*veículo transmissor de uma vida*" e de "*um mundo subjetivo inerente à obra*". O intérprete deverá, numa primeira fase, realizar um trabalho prévio com o compositor inteirando-se das preocupações, atitudes, aspirações estéticas e das ideias a recriar no espaço e tempo da obra. Este veículo de transmissão em som das visões originais do autor toma, numa fase seguinte, a responsabilidade e comando da obra.

O ensino da música em Portugal revela, ainda nos dias de hoje, a carência da utilização e da divulgação da música de compositores nacionais. Ao realizar uma análise dos programas de instrumento de várias escolas, constatamos a primazia dos "clássicos"³ e a escassez de repertório português passível de ser utilizado com os alunos e grupos musicais para conhecimento e aproveitamento deste espólio cultural. Verifica-se a desatualização e o desconhecimento da quantidade, qualidade e variedade de obras existentes, bem como o escasso interesse da inclusão deste programa nos concursos nacionais e provas de acesso. Todas estas variáveis contribuem para que este vasto repertório seja esquecido e não encontre lugar nos programas curriculares dos respetivos conservatórios, academias e outras escolas do ensino especializado da música.

"O ensino da música é o principal veículo da transmissão de conhecimentos associados ao cânone, à história das grandes obras e dos grandes compositores. Por isso, o ensino da música em Portugal, ligado pela sua própria natureza interna aos valores do cânone, é ele próprio produtor de subalternidade. Esta monocultura – que não inclui a música portuguesa – é ensinada em todos os planos, teóricos e práticos. Nos programas dos instrumentos impera em larga escala o repertório "clássico" que, posteriormente, irá dominar a vida profissional requisitada pelas instituições, as orquestras, os programadores, etc." (Vargas, 2010, p. 507)

Neste excerto, o compositor António Pinho Vargas apresenta de certa forma o "efeito catadupa" da utilização imperiosa do repertório "clássico" nos programas de instrumento em detrimento do repertório português. Deixa, ainda que subentendida, a ideia de que é no ensino da

³ Termo que atribuído às obras amplamente exploradas e essenciais no repertório de determinado instrumento.

música que a mudança de paradigma deverá começar, para que haja uma valorização cultural e social do espólio musical português. Considera ainda que “*se os próprios portugueses não sabem cuidar, valorizar, preservar e fazer proliferar o seu património cultural, não se augura, num futuro próximo, melhorias significativas no campo musical*” (Vargas, 2010, p. 197).

A música contemporânea, na qual se insere a maioria das obras portuguesas para clarinete e piano, é ainda pouco abordada na sala de aula, como revela uma pesquisa feita nas escolas do ensino da música em Portugal e no Brasil. Os autores acrescentam “*...recomendamos que os professores não sintam receio em chocar os seus estudantes quando abordam as obras contemporâneas. Essas experiências poderão ser úteis para ajudar as crianças a entender e desenvolver as suas próprias definições de música, este é um problema que é levantado várias vezes nos inquéritos que realizamos*”.⁴ (Boal-Palheiros, Ilari, & Monteiro, 2006, p.593)

Uma outra perspetiva é lançada por Vargas (2005) acerca da divulgação das obras portuguesas. Refere que, por vezes, se assistia em Portugal às ideias erróneas de que a peça e a sua estreia eram uma e a mesma coisa, ou seja, o público não dava espaço a uma segunda interpretação da obra, catalogando-a à partida. O compositor refere “*sabemos que quando há duas interpretações da obra percebe-se imediatamente que a peça e a primeira interpretação não são uma e a mesma coisa e, por isso, a crítica feita a uma primeira audição deve ser sempre relativa, porque não se sabe ainda o que é que aquela peça poderá vir a ser numa segunda e numa terceira interpretações.*”

As “vozes que ecoam no deserto” são as iniciativas de alguns músicos, professores e compositores, muitas vezes a título individual e sem apoios de entidades culturais. Travam a dura batalha de não deixar cair no esquecimento a nossa música, fazem em inúmeros casos as estreias das novas obras e são a voz ativa da divulgação do repertório português. O compositor Cândido Lima, em entrevista à Meloteca em julho de 2017, acrescenta: “*Houve sempre pequenos nichos de gente desperta para a mudança, de professores, escolas e jovens nos quais se notam esforços de renovação e de rejuvenescimento de todas as variantes do ensino, mas a rotina, a recusa de mudança e a permanência no cliché cultural e pedagógico são tão avassaladores que esses nichos luminosos são gradualmente submersos pelas massas amorfas de professores, famílias e estruturas escolares.*” De certa forma o desconhecimento, a desvalorização e a inércia, em especial no ensino da música, são fatores que não só impedem a divulgação nacional e internacional das obras portuguesas como consequentemente afetam o futuro dos próprios músicos e da cultura portuguesa.

Seria possível o ajuste dos programas instrumentais de forma a que, independentemente da obrigatoriedade da abordagem às “obras-chave”, possamos utilizar e extrair os benefícios que esta exploração da música portuguesa traz em todos os seus domínios (musicais, históricos, culturais e

⁴ Tradução realizada por mim. Texto original: “...we recommend teachers not to be afraid of ‘shocking’ their students, when presenting contemporary works to them. These experiences may be useful to help children understand and develop their own definitions of music, an issue that came up, time and again, as we collected our data.”

patrimoniais). A música portuguesa deveria, de acordo os pontos de vista dos autores mencionados, conquistar de uma vez por todas o estatuto de conteúdo fundamental para a formação de um músico português.

“A ecologia dos saberes musicais que se propõe devia constituir-se, a todos os níveis, na perspectiva de articular o cânone existente com possíveis cânones alternativos ou alargados que incluíssem a música portuguesa. Se esta não for ensinada em Portugal, não será de esperar que seja ensinada noutros países. Destes cânones alargados poderia resultar uma visão que, incluindo a música portuguesa, pudesse verificar, estudar e discutir os diferentes “critérios de verdade” que presidiram à composição de obras em Portugal, uma prática pragmática que os comparasse sem os desqualificar à partida.” (Vargas, 2011, p.508)

O compositor Cassuto (2005), traça o paralelismo entre Portugal e os Estados Unidos no que respeita à criação e atração de público jovem às salas de espetáculos. “*Os Young People’s Concerts, dos Estados Unidos, que se tornaram conhecidos na Europa através dos programas de Leonard Bernstein, são o “bê-á-bá” de qualquer orquestra. E porquê? Porque as orquestras americanas são maioritariamente financiadas pela venda de bilhetes e não pelo sector público e, por consequência, se não tiverem público fecham as portas; tão simples quanto isso. Portanto, as orquestras americanas sabem que têm de investir na criação de público para terem, amanhã, compradores de bilhetes. (...)*Contrariamente às iniciativas apresentadas pelas orquestras americanas, em Portugal e um pouco pela Europa, os jovens não são atraídos para as salas de espetáculos, não se verifica a programação dedicada aos jovens nem a elaboração de programas de incentivo por parte das escolas do ensino artístico. Estas experiências são essenciais para que os jovens músicos possam aprender a procurar as manifestações culturais, principalmente as de criadores nacionais, nas salas onde elas se realizam.

Apesar dos esforços de vários profissionais, estudantes e escolas, ainda existe um longo caminho para a divulgação e incorporação que a música portuguesa merece nos programas curriculares de conservatórios e academias. A autonomia pedagógica das escolas de música, embora conceda a estas a organização própria nos domínios da gestão interna e pedagógica, por si só pouco contribui para a inversão do paradigma, uma vez que é evidente o escasso conhecimento do espólio existente e a desvalorização a priori deste património por parte do grande público e das entidades culturais.

Existem plataformas *online* dedicadas à divulgação da música portuguesa que fazem um trabalho de excelência para alcançarem os seus principais objetivos e não deixarem “cair no esquecimento” o espólio português. O *MPMP - Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa*, pretende dedicar-se à valorização do património musical português e a sua ação é verificada em diversos domínios: criação de uma plataforma; criação da revista *Glosas*, com entrevistas e

informação acerca dos compositores e suas obras; criação do *Ensemble MPMP*, uma componente prática para a interpretação, edição de partituras e o desenvolvimento de projetos educativos.

A *Miso Music Portugal* é um centro para a criação, desenvolvimento e promoção da música de invenção, tem como missão o fomento da circulação nacional e internacional de ideias e valores, assim como criação de espetáculos musicais e pluridisciplinares que estimulam e promovem a arte criada aqui e agora.

O *MIC.pt* - Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa, que tem como objetivo investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e o conhecimento da música portuguesa à escala mundial. Temos ainda a nosso dispor o *CIIMP*, que é um instrumento de busca de informação acerca dos compositores e com centenas de obras, estudos científicos, entrevistas e gravações.

2.1 A utilização do repertório português no ensino do clarinete.

O ensino do clarinete em Portugal usufruiu, sobretudo a partir da década de oitenta, de fortes transformações impulsionadas por clarinetistas e professores que eram exímios na execução do seu instrumento. Nas últimas décadas o ensino deste instrumento sofreu alterações ainda mais significativas verificando-se um crescendo em quantidade e qualidade que permitiu a edificação de uma “escola de referência”, como é designada nos dias de hoje. É de salientar que os clarinetistas portugueses sempre tiveram esta preocupação de elevar o nível clarinetístico e musical do nosso país e de construir uma “tradição” com as características próprias de um povo e, por essa razão, semelhante aos exemplos de outros países como a França⁵ e a Alemanha. Desde Canongia, que os clarinetistas portugueses procuraram aperfeiçoamento musical no estrangeiro, porém a vontade de formar uma “escola de referência” partiu do músico António Saiote (1960-), que sempre teve como objetivo explorar a música contemporânea e, em particular, as obras dos compositores portugueses. (Costa, 2019, p.19-22)

Atualmente existem clarinetistas que usufruem de um importante destaque relativamente à disseminação da música portuguesa para o instrumento: os intérpretes Nuno Pinto (1976-), António Rosa (1977-), Victor Pereira (1978-), Luís Carvalho (1974-), Frederic Cardoso (1988-) e Hugo Queirós (1989-) são nomes incontornáveis do clarinete e desempenham um papel importantíssimo na divulgação da música portuguesa através dos seus projetos pessoais, investigações académicas, discografia e no ensino do instrumento.

De acordo com Carvalho (2006, p.83) é importante que se explore o repertório português no ensino do instrumento e realça que “*é no ensino que qualquer sociedade deve apostar o seu futuro, precisamente ao relembrar o seu passado. Enquanto as obras deste virtuoso⁶ não forem incluídas nos programas nacionais de ensino do clarinete, ainda que discutível seja o seu valor musical intrínseco, dificilmente os jovens lusos da atualidade, e mesmo os vindouros, travarão conhecimento com o seu passado, e jamais poderão julgar, em consciência, o real interesse destas obras...*” O mesmo modelo de pensamento poderia ser utilizado relativamente à grande quantidade de obras portuguesas para clarinete que existem e que não são exploradas.

Um outro aspeto importante é a relação compositor-instrumentista, que é necessária aquando a abordagem das obras contemporâneas. Nuno Pinto, realça ainda que existe uma ligação entre a exploração das obras para o instrumento e a afirmação dos próprios clarinetistas, referindo que: “*O repertório para o instrumento, e aquilo que ele é hoje, deve muito a estes instrumentistas que inspiraram e entusiasmaram muitos compositores pelo clarinete e fizeram com que esse*

⁵ No caso dos mestres José Avelino Canongia (1784-1842), Marcos Romão dos Reis Júnior (1917-2000), António Saiote (1960-), são três gerações distintas que procuraram a capital francesa-Paris para aperfeiçoamento musical. (Costa, 2019, p.15-22)

⁶ Refere-se aos quatro concertos do compositor José Avelino Canongia que reedita, e que estão disponíveis nos anexos da sua tese de mestrado intitulada “*José Avelino Canongia (1784-1842): virtuoso e compositor*”.

repertório incluisse obras de alguns dos melhores compositores da história da música e se tornasse num dos instrumentos mais utilizados e explorados no séc. XX". Esta relação simbiótica confere vantagens a ambos os intervenientes, por um lado aumenta o espólio do instrumento e por outro poderá ser um desafio constante para o músico e para o compositor no sentido da exploração das potencialidades do clarinete. (Pinto, 2006, p.5)

Um número bastante reduzido de obras portuguesas parece já ter conquistado um lugar de destaque nos programas de clarinete das escolas do ensino profissionalizado de música e nas listas do repertório a ser executado em concursos nacionais. São o exemplo disso as obras *Langará* de Alexandre Delgado para clarinete solo, *Três fragmentos* de António Pinho Vargas para clarinete solo, *Improviso* de Joly Braga Santos para clarinete e piano e o *Concerto nº3* de José Avelino Canongia para clarinete e orquestra ou redução para clarinete e piano.⁷

Segundo Costa (2019) é através dos concursos nacionais que o repertório português é mais explorado e que posteriormente terá uma maior disseminação, "*o programa elegido pelas organizações dos concursos tem implicações diretas para os concorrentes no que diz respeito ao conhecimento aprofundado de determinadas obras, pois as obras mais referidas nos inquéritos pelos docentes e alunos do instrumento são as que anteriormente foram utilizadas em concursos de clarinete em Portugal, esse facto influencia o conhecimento e posterior uso deste repertório.*" De facto, as informações recolhidas em vários programas de concursos nacionais nos anos 2018-2019, mostraram a correspondência com estes dados. Na tabela 1, apresento alguns exemplos das obras portuguesas mais interpretadas e os respetivos concursos nacionais onde foram impostas.

Acrylic in Sonata de Telmo Marques	Concurso Nacional de Jovens Clarinetistas- APC
Improviso de Joly Braga Santos	Concurso "Fernando Rainho Valente" - APC
Serenata de Jorge Salgueiro	APC Internacional Clarinet Competition
Canto de Luar de Ivo Cruz	Concurso International de Instrumentos de Sopro- Terras de la Salette
Dez a fio de Francisco Loreto	
Concerto nº3 de José Avelino Canongia	

Tabela 3- Obras para clarinete e piano nos concursos em Portugal nos anos 2018-2019. (Costa, 2019, p.41)

Uma perspetiva interessante é a de Pereira (2017), no que respeita à abordagem da música

⁷ A redução para clarinete e piano dos concertos de J. A. Canongia foi concebida pelo clarinetista Luís Carvalho, para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música com a sua dissertação intitulada *José Avelino Canongia (1784-1842): virtuoso e compositor*. Estes concertos estão disponíveis na editora *Ava Musical Editions*

contemporânea no ensino do instrumento. “*Nós, enquanto professores estamos limitados nas nossas funções aos conhecimentos que temos. Se eu tenho mais conhecimento na área da música contemporânea, tenho essa possibilidade de a abordar mais com os alunos...*”. Ao olhar pelo mesmo prisma, e partindo da noção de que as listagens dos concursos de clarinete são elaboradas pelos professores do instrumento, facilmente concluímos que as obras que poderão ser incluídas nesses concursos são aquelas que os docentes dominam e, simultaneamente, as que estes consideram ser as mais completas para determinado nível artístico. Assim, essa escolha fica restringida, à partida, ao conhecimento de determinados professores e irá, posteriormente, influenciar o nível de conhecimento dos seus alunos.

Os estudos sobre a utilização do repertório contemporâneo português no ensino básico e secundário do clarinete são também eles escassos, destaco o trabalho do meu professor cooperante, Frederic Cardoso, com sua tese de mestrado intitulada: *A Música Contemporânea para Clarinete Solo como meio de desenvolvimento de Competências Musicais na Aprendizagem do Clarinete no Ensino Secundário Especializado*. Neste trabalho, o autor realiza uma intervenção com dois alunos do ensino secundário da escola onde realizou o seu estágio profissionalizante, proporcionando o contato com duas obras contemporâneas para clarinete solo (numa das suas escolhas utilizou a obra *Shift* de Diogo Alvim). As obras escolhidas proporcionaram a abordagem de diversos aspetos musicais e técnicos, como por exemplo as técnicas estendidas. Na opinião do autor, a exploração da música contemporânea permite “*a descoberta e exploração de uma linguagem musical pouco comum, maior capacidade de conhecimento e interpretação sobre a música dos nossos dias, descoberta de novas técnicas e sonoridades, que podem fazer com que haja um maior domínio técnico do instrumento.*” (Cardoso, 2017, p.73)

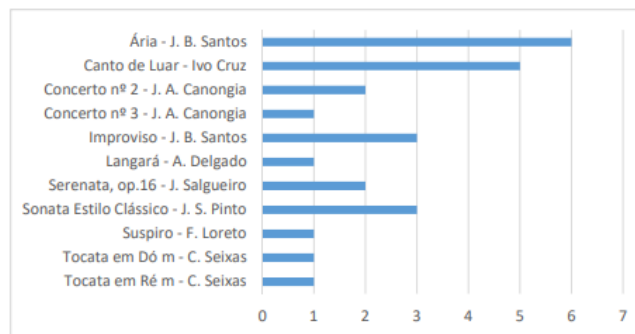
Um outro estudo, por sua vez de investigação e acerca da utilização do repertório português no ensino, é a dissertação de mestrado de Espadana (2018), intitulada *Estudo Sobre a Utilização de Música Portuguesa no Ensino do Clarinete*. O autor investigou a utilização do repertório de compositores portugueses no ensino vocacional e profissional do clarinete, realizou uma análise aos programas de ensino do clarinete em diversas escolas, verificou as obras portuguesas requeridas nos concursos nacionais e internacionais em Portugal (2017-2018) e disponibilizou listagens de obras contendo repertório para o clarinete nas suas variadas vertentes (clarinete solo, clarinete e piano⁸, clarinete e eletrónica e música de câmara, e outros...).

Segundo Espadana (2018) só se verifica a inserção de obras portuguesas nos programas de clarinete a partir do 4º grau. Sendo que as obras *Ária I* de Joly Braga Santos e *Canto de Luar* de Ivo Cruz são as mais referidas nesses mesmos programas do instrumento. A figura 2 é um gráfico ilustrativo que o autor utiliza para representar as obras que são incluídas nos programas de

⁸ A listagem de obras para clarinete e piano disponibilizada pelo autor e em anexo ao seu trabalho, conta com um total de 56 obras e consistiu numa fonte de informação muito preciosa. No entanto, a listagem de obras para clarinete e piano apresentada não estava atualizada, sendo apresentado um número de obras aquele que disponibilizo no próximo catálogo.

clarinete das escolas portuguesas.

Gráfico 6 - Obras Portuguesas e sua representação nos Programas Curriculares de Clarinete



Fonte: Elaboração do autor após a análise da amostra dos programas curriculares

Figura 2- Obras Portuguesas nos programas da disciplina de clarinete. (Espadana, 2018, p.75)

Para Roldão (1999) os programas são apenas “*instrumentos do currículo*”, o importante são “*as aprendizagens curriculares a garantir, que deverão aliás ser objeto de avaliação e prestação de contas à sociedade.*” Uma adequação destes constitui um exercício reflexivo muito interessante para professores e restantes agentes educativos, ao qual a autora acrescenta: “*o que importa é que os programas que se criam, se reconstroem e desenvolvem, deem cumprimento ao currículo – isto é, alcancem as finalidades curriculares que lhes deram origem.*”

A proposta que apresento de seguida permite complementar os programas de clarinete das escolas com novo “material” e possibilita o estudo de outras dimensões curriculares essenciais para o ensino do clarinete.

3. Proposta de um catálogo para utilização no ensino do clarinete: obras portuguesas para clarinete e piano.

A adequação dos programas da disciplina de instrumento pretende, acima de tudo, permitir a construção de um processo de aprendizagem mais completo que proporcione novas operações mentais, tarefas mais complexas, novo conhecimento teórico e prático e novas abordagens. “*Adequa-se para ampliar e melhorar, não para restringir ou empobrecer a aprendizagem*” (Roldão, 1999, p.54)

A realização deste catálogo surgiu no seguimento do meu anterior trabalho acerca da temática aonde reuni numa listagem as obras existentes para esta formação. Pretendo, com a realização deste catálogo de obras, responder às questões que me surgiram inicialmente acerca da escassez de utilização deste repertório e ir de encontro a alguns objetivos previamente delineados. Através desta catalogação coloco à disposição dos docentes de clarinete uma lista atualizada da quantidade de obras para clarinete e piano existente e passíveis de serem utilizadas com os seus alunos. Ordenei estas obras pelos diferentes graus do ensino básico e secundário e agrupei as obras que não são indicadas para o ensino médio colocando-as no separador ensino superior. Esta organização permitirá um acesso mais facilitado a obras que preencham os requisitos de determinado nível musical.

Para completar esta listagem inseri uma referência acerca do intérprete que estreou a obra e, nos casos onde se aplique, indiquei a discografia onde está disponível a gravação. Penso que estas informações serão importantes para a audição informada deste repertório, razão pelo qual decidi incluir essa informação no presente catálogo.

3.1 Metodologia

Para a realização desta proposta de catálogo utilizei a seguinte metodologia:

- Consulta e verificação da existência deste repertório nos programas da disciplina de clarinete de várias escolas;
 - Informação obtida através do contato com docentes de clarinete, essencialmente para saber quais as obras que utilizam e em que graus;
 - Contacto com diversos compositores para obtenção de dados acerca das suas obras. Em muitos casos foi-me cedida a partitura, o que possibilitou a verificação das suas características;
 - Recolha de informações junto dos intérpretes que tiveram a oportunidade de tocar estas obras.
- De salientar a preciosa ajuda do meu professor orientador Nuno Pinto pela vasta experiência na interpretação e divulgação da música portuguesa para o clarinete. Conteí também com a ajuda dos clarinetistas: Wesley Ferreira, Horácio Ferreira, Frederic Cardoso, João Ramos, Victor Pereira, Tiago Abrantes, Nuno Silva, Rubén Jacinto, Luísa Marques, Nuno Sousa e Luís Espadana.

Todos os contatos com compositores e intérpretes foram estabelecidos via internet, através da plataforma *Messenger* ou, pelo *e-mail* pessoal.

No quadro seguinte apresento o catálogo que elaborei como proposta para a inclusão destas obras nos programas de clarinete das diversas escolas do ensino artístico especializado de música.

Escolaridade	Obras	Informações obtidas (editora, discografia, estreia, registos multimédia)
<u>1º grau</u>	<i>Les Melodies de Paul Enguerrand</i> - Anne Victorino de Almeida	Editora: Ava Musical Editions
<u>2º grau</u>	<i>Pequenas histórias de um clarinete</i> - Paulo Bastos	Editora: Ava Musical Editions
<u>3º grau</u>	<i>Golfinho</i> - António Laertes	
	<i>Canção sem palavras</i> - João Camacho	Edição: João Camacho- Scores
	<i>Serenata para clarinete e piano</i> - Jorge Salgueiro	Discografia: CD Projecto XXI- António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano) Registo áudio: Mário Cabica (clarinete) e Fernando Fontes (piano), registo áudio. Editora: Ava Musical Editions
	<i>Berceuse</i> - Anne Victorino de Almeida	Editora: Ava Musical Editions
<u>4º grau</u>	<i>Aria I</i> - Joly Braga Santos	Registo Vídeo: -Nuno Pinto (clarinete) e Xiaoxiao Chou (piano) - David Dias da Silva (clarinete) e Olivier Hébert-Bouchard (piano)
	<i>Seja o que for</i> - Sérgio Varalonga	Editora: EUEDITO
	<i>Tocatta em ré menor</i> - Carlos Seixas	Editora: J.M.Fuzeau
	<i>Tocatta em dó menor</i> - Carlos Seixas	Editora: J.M.Fuzeau
	<i>Ocidente</i> - Lino Guerreiro	Encomenda: Nuno Silva (clarinete)
<u>5º grau</u>	<i>Improviso</i> - Joly Braga Santos	Estreia e dedicatários: António Saiote (clarinete) Olga Prats (piano) Discografia: CD- Francisco Ribeiro

		(clarinete) e Gabriela Canavilhas (piano) Editora: Ava Musical Editions
	<i>Variações sobre um tema popular português</i> - Eduardo Luís Patriarca	Editora: Ava Musical Editions
	<i>Sonata ao estilo clássico</i> - José Santos Pinto	
	<i>Canto de Luar</i> - Manuel Ivo Cruz	Editora: Ava Musical Editions
	<i>Delírio Barroco</i> - Tiago Derrixa	Discografia: CD- Arrival, Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano) Estreia: Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano)
	<i>Albicastro</i> - Eurico Carrapatoso	Estreia: Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano) Discografia: CD- Arrival, Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano) Encomenda: Wesley Ferreira Colorado State University
6º grau	<i>Polka da Risota</i> - José dos Santos Rosa	Registo Vídeo: Carlos Silva (clarinete) e Amelia Olivia Iliescu (piano)
	<i>Duo 2</i> - Teresa Gentil	Estreia: João Ramos (clarinete) e Cláudia Teixeira (piano) Discografia: Revista Águas Furtadas nº7, João Ramos e Cláudia Teixeira
	<i>Duas fantasias</i> - Pedro Faria Gomes	Estreia: Hélder Gonçalves (clarinete) e Stela Lalova (piano) Discografia: CD- Arrival, Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano) CD- Projecto XXI, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)
	<i>Plural III</i> - Fernando Lapa	Estreia: Adam Wierzba (clarinete) e Maria José de Souza Guedes (piano) Discografia: CD-Projecto XXI, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano) Editora: Fermata
	<i>Música de Arraial</i> - Lino Guerreiro	
	<i>Impressões</i> - Joaquim dos Santos	Estreia: Domingos Castro (clarinete) e João Paulo Teixeira (piano)

7º grau	<i>Concerto nº1</i> - J. A. Canongia	Editora: Ava Musical Editions
	<i>Concerto nº2</i> - J. A. Canongia	Editora: Ava Musical Editions
	<i>Trois Pieces d'Homage</i> - Luís Carvalho	Estreia: Luís Carvalho (clarinete) e Marian Pivka (piano) Editora: Ava Musical Editions
	<i>Dez a fio</i> - Francisco Loreto	Editora: Editions Bim Discografia: CD-Projecto XXI, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)
	<i>Cinco Circunstâncias para clarinete e piano</i> - António Sousa Dias	Estreia: Manuel Jerónimo (clarinete) e Afonso Miranda (piano) Editora: CIIMP
	<i>Waxed Floor</i> - Telmo Marques	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Telmo Marques (piano) Registo vídeo: Nuno Pinto (clarinete) e Telmo Marques (piano)
	<i>Ressonâncias</i> - Angela Lopes	Estreia: Nuno Pinto (clarinete), Vítor Pinho (piano) Editora: CIIMP
	<i>Mundos - Sub, entre e sobre</i> - Sara Claro	Editora: Scherzo Editions
	<i>Ondas do Mar</i> - Manuel Durão	Discografia: CD- Arrival, Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano)
	<i>Cadernos de Invenções I e II</i> - Cândido Lima	Partituras Didáticas -CIIMP
<i>Concerto</i> - Joaquim dos Santos	Estreia: Vítor Matos (clarinete) e João Paulo Teixeira (piano)	
8º grau	<i>Concerto nº3</i> J. A.- Canongia	Registo vídeo: António Saiote Editora: Ava Musical Editions
	<i>Concerto nº4</i> J. A.- Canongia	Editora: Ava Musical Editions
	<i>Sonata Mari's</i> - Carlos Marques	Registo Vídeo: Samuel Marques (clarinete) e Dana Radu (piano) Discografia: CD-Projecto XXI, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano) Editora: Ava Musical Editions
	<i>Sonata in Acrylic</i> - Telmo Marques	Estreia e dedicatários: António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano) Discografia: CD-Projecto XXI, António

	Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano) Registo Vídeo: Nuno pinto (clarinete) e Telmo Marques (piano) Editora: Ava Musical Editions
<i>Lamentatio</i> - Francisco Monteiro	Estreia: Luís Gomes (clarinete) e Francisco Monteiro (piano)
<i>Memória</i> - Pedro Faria Gomes	Estreia: Wesley Ferreira (clarinete) e Gail Novak (piano) Discografia: CD- Arrival, Wesley Ferreira e Gail Novak CD- Chamber Works, Sarah Thurlow (clarinete) e Saul Picado (piano)
<i>Cardos</i> - Amílcar Vasques-Dias	Estreia: António Saiote (clarinete) e Anne Kaasa (piano)
<i>Contradança</i> - Telmo Marques	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e BSP Discografia: Telmo Marques- Contradança Concerto Pour Grand Orchestre, Nuno Pinto (clarinete) e Banda Sinfónica Portuguesa
<i>Cadernos de Invenções III, V, VI e VII</i> - Cândido Lima	Partituras Didáticas - CIIMP
<i>Nós</i> - Ana Ataíde Magalhães	Estreia: Victor Pereira (clarinete) e Vítor Pinho (piano)
<i>Canto Antigo</i> - Cândido Lima	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Sofia Lourenço (piano) Discografia: CD- para além das árvores, Nuno Pinto (clarinete) e Cândido Lima (piano) Registo Áudio: Nuno Pinto (clarinete) e Cândido Lima (piano) Editora: CIIMP
<i>Verde Secreto</i> - Luís Tinoco	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano) Editora: Musicoteca
<i>Quatro novos fragmentos</i> - António Pinho Vargas	Estreia: Luís Carvalho (clarinete) e Helena Marinho (piano) Editora: Ava Musical Editions

	<i>Insistências</i> - Lino Guerreiro	Editora: Ava Musical Editions
--	--------------------------------------	--------------------------------------

Tabela 4- Obras para utilização no ensino médio

Ensino superior	<i>Concerto para clarinete "Memoria Preludio y Gesto"</i> - Daniel Schvetz	Estreia e Dedicatário: António Saiote (clarinete)
	<i>Nachtmusik</i> - Pedro Faria Gomes	Estreia: Ona Cardona (clarinete) e Kumi Matsuo (piano) Discografia: CD-Intimacy of Creativity, Richard Stoltzman (clarinet) e Mary Wu (piano) CD- Chamber Works, Sarah Thurlow (clarinete) e Raul Picado (piano)
	<i>Cinco Momentos de Oama</i> - Cândido Lima	Editora: CIIMP
	<i>Sonata n.º2 "Schawanengesang"</i> - Sérgio Azevedo	Estreia e dedicatários: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano) Editora: Ava Musical Editions
	<i>Etude I sur la permanence du geste B</i> - Pedro Amaral	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano) Editora: CIIMP Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano)
	<i>Hokmah</i> - João Pedro Oliveira	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano) Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto e Elsa Silva

	<p><i>Son a ta Demeure</i> - Miguel Azguime</p>	<p>Estreia: Nuno pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano)</p> <p>Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto e Elsa Silva</p>
	<p><i>Colors Seen in Silence (I)</i> - Hugo Vasco Reis</p>	<p>Estreia: Vítor Pereira (clarinete) e Vítor Pinho (piano)</p>
	<p><i>Inversus</i> - Paulo Jorge Ferreira</p>	<p>Estreia: Sara Costa (clarinete) e Elsa Silva (piano)</p>
	<p><i>Tempo de Outono</i> - Carlos Azevedo</p>	<p>Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano)</p> <p>Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto e Elsa Silva</p>
	<p><i>Das margens da luz</i> - Fernando Lapa</p>	<p>Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano)</p> <p>Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto e Elsa Silva</p> <p>Editora: Ava Musical Editions</p>
	<p><i>Blackwood Sonic Sculptures</i> - Paulo Perfeito</p>	<p>Estreia: António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)</p> <p>Discografia: CD- Pontes de Vanguarda, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)</p>
	<p><i>Variations on the Carnival of Venice</i> - Luís Carvalho</p>	<p>Estreia: Horácio Ferreira (clarinete) e Bernardo Soares (piano)</p> <p>Registo Vídeo: Horácio Ferreira (clarinete) e Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins</p>

	<i>Materia, Spiritus, Chalybs</i> - Ricardo Ribeiro	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano)
	<i>Confabulando</i> - José Eduardo	Discografia: CD- Projecto XXI “Pontes de Vanguarda”, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)
	<i>Le Bleu Profond</i> - Miguel Azguime	Estreia: Nuno Pinto (clarinete) e Elsa Silva (piano) Discografia: CD- Tempo de Outono, Nuno Pinto e Elsa Silva
	<i>4 invenções</i> - Luís Carvalho	Estreia: Victor Pereira (clarinete) e Vítor Pinho (piano) Editora: Ava Musical Editions
	<i>Hípot</i> - Marco Barroso	Discografia: CD- Projecto XXI “Pontes de Vanguarda”, António Rosa (clarinete) e António Oliveira (piano)
	<i>Concerto</i> - Sergio Azevedo	Registo Vídeo: Esther Georgie (clarinete) e Orquestra Gulbenkian. Editora: Ava Musical Editions

Tabela 5- Obras para utilização no ensino superior.

4. Plano de Ação

O plano de intervenção que desenvolvi durante o meu estágio consistiu na exploração das obras portuguesas para clarinete e piano. Quis proporcionar o contato com um novo e desconhecido repertório, contribuir com estratégias para a sua interpretação, observar e refletir acerca das metodologias por mim utilizadas e sobre a importância da abordagem destas obras no ensino básico e secundário de música.

4.1 Descrição do plano

Recorri, em parte, ao meu anterior trabalho intitulado: *Obras portuguesas para clarinete e piano: levantamento e disseminação* e quis dar seguimento à investigação já desenvolvida. Pretendi verificar no terreno quais os benefícios da inclusão deste repertório no ensino do clarinete e quais as posteriores “mais valias” para a disseminação da música portuguesa.

As seleções das obras obedeceram a alguns critérios. As peças escolhidas tinham como denominador comum serem desconhecidas aos alunos, adaptadas às características musicais e pessoais de cada um e ir ao encontro dos objetivos gerais e específicos, que estão descritos na planificação da disciplina de clarinete. Para isso, consultei o professor cooperante Frederic Cardoso para, em conjunto, selecionarmos as obras que obedecessem a esses mesmos critérios.

Pude intervir nas aulas individuais de cada aluno para auxiliar na preparação deste repertório, as aulas dedicadas a estas obras foram lecionadas por mim e pude indagar quais os desafios da interpretação deste repertório, delineei estratégias para a aquisição de competências e para interpretação adequada e informada destas mesmas obras.

A interrupção das aulas lecionadas, devido à pandemia Covid-19, fez com que o projeto de intervenção ficasse de certa forma afetado. A ideia inicial seria a realização de uma audição final no Conservatório de Música de Paredes para que os alunos pudessem apresentar o resultado da exploração deste repertório a toda a classe de clarinete e à restante comunidade escolar. Considero que esse momento seria ótimo para que os alunos exibissem os parâmetros intrínsecos à performance em duo. Devido a esta situação inusitada, a audição final não se realizou como previsto, porém, para colmatar esta carência, os alunos tiveram a possibilidade de explorar as obras através de gravações existentes das mesmas: os discos *para além das árvores* e *Arrival*.

Para contextualização das obras selecionadas pude contar com as informações obtidas através das entrevistas realizadas ao compositor Eurico Carrapatoso, e aos intérpretes das respetivas obras, Nuno Pinto e Wesley Ferreira. (Ver respetivamente os anexos H, I e K)

Recolhi as considerações finais dos alunos com quem realizei esta intervenção, para posterior análise crítica dos resultados e, apresento um balanço das respostas obtidas. Todos estes

questionários e as suas respostas estão disponíveis nos anexos J e L deste documento.

4.2 Objetivos do plano de ação

Com a realização desta intervenção pretendi verificar aspetos provenientes de dois parâmetros: o primeiro relacionado com a disseminação do repertório português, onde pretendi colmatar a falta de informação acerca da quantidade e qualidade deste espólio. O segundo parâmetro está relacionado com o desenvolvimento das competências musicais e da performance que a abordagem a este repertório poderá proporcionar.

Considero que, e ainda mais nestes tempos bizarros que vivemos, é importantíssimo “extrair o sumo” das criações portuguesas e “beber” de todas as suas características e contextos, para podermos entender, disseminar e contribuir para a afirmação da música e da cultura portuguesa. Esta organização de pensamento está alinhada com a perspetiva de Apfelstadt (2000, p.22), que considera que conhecer os contextos históricos e culturais da música, permite que o aluno a experiencie profundamente, mais do que apenas enfatizar a leitura da notação e o trabalho técnico.

De uma forma mais detalhada, pretendo:

- Verificar o nível de conhecimento dos alunos acerca das obras portuguesas para clarinete e piano;
- Consciencializar para a importância do uso do repertório português;
- Contribuir com estratégias que permitam a exploração e interpretação das obras.
- Recolher e analisar as considerações finais dos alunos acerca do projeto de intervenção.

4.3 Participantes

Os participantes deste projeto foram os alunos com quem realizei o meu estágio e ambos representam a minha amostra para o tipo de intervenção que realizei.

Os motivos que me levaram a utilizar um número reduzido de alunos participantes foram consequências de questões práticas do plano de ação. Este facto deve-se à minha intenção de realizar um acompanhamento aula a aula para observar a evolução na interpretação destas obras e, por essa razão, só poderia utilizar os alunos que acompanho no meu estágio. Por outro lado, esta escolha foi também influenciada pelo facto de utilizar obras para clarinete e piano, não sendo a minha intenção sobrecarregar o pianista acompanhador da escola com uma grande quantidade de repertório novo.

A aluna A, do ensino básico, interpretou a obra *Albicaastro* (1º e 3º andamentos) de Eurico Carrapatoso, e o Aluno B do ensino secundário interpretou a obra *Canto Antigo* de Cândido Lima.

Os contributos dos compositores Cândido Lima e Eurico Carrapatoso, e dos intérpretes Nuno Pinto e Wesley Ferreira, foram extremamente importantes para a contextualização destas obras e para a redação deste projeto. A recolha destas informações foi feita através da elaboração de entrevistas ou pela consulta de documentos publicados.

4.4 Cronologia dos acontecimentos

Data	Acontecimento
outubro- dezembro	Delineação do projeto
janeiro	Recolha e seleção das obras para clarinete e piano
fevereiro- junho	Entrega das obras, interpretação e exploração do repertório. Contactos com os compositores e intérpretes. Elaboração dos questionários.
Apartir de 9 de junho	Recolha dos questionários e análise dos resultados

Tabela 6-Cronologia do plano de intervenção

4.5 Questionários aos participantes

Para apurar os resultados deste projeto de intervenção acerca da utilização do repertório português para clarinete e piano, realizei questionários dirigidos a cada um dos participantes. Algumas questões são distintas mediante a escolaridade de cada aluno.

Estes questionários encontram-se estruturados em duas partes: a primeira é relativa ao conhecimento e utilização das obras portuguesas para clarinete e piano, de acordo com a visão de cada aluno, e a segunda parte é correspondente ao estudo e interpretação da obra portuguesa escolhida para o aluno em questão. Como verificamos na análise dos resultados, em algumas questões é traçado o paralelismo com o meu anterior Projecto Artístico realizado no âmbito do Mestrado em Interpretação Artística, e intitulado *Obras portuguesas para clarinete e piano: levantamento e disseminação*. Nessa investigação incluí as considerações de 21 docentes e de 41 estudantes de clarinete de vários níveis de escolaridade e considerei relevante a utilização desses dados, que revelam a perspetiva global acerca da importância da utilização deste repertório, para verificar os pontos de cruzamento com as respostas obtidas pelos alunos intervencionados.

Nos anexos J e L, apresento a estrutura dos questionários, e as respostas redigidas pelos alunos A e B.

5. Caracterização das obras utilizadas

“Em termos de projeto mental, tenho uma ideia e vejo que é interessante seguir esse caminho. O que é que vou por ali? Lá está o problema da gramática! Que escalas tenho, que modos tenho?... Se não tiver uma gramática, não consigo representar... E a representação é a notação e a gramática.

Os princípios são a fonética (os sons), a sintaxe (as regras de concatenação dos sons) e a semântica (a significação dos sons).”

Cândido Lima (2014) in Revista *Glosas* n°10

5.1 *Albicastro* de Eurico Carrapatoso (1º e 3º andamento)

A obra *Albicastro* foi encomendada pela *Colorado State University* através do clarinetista e professor Wesley Ferreira. A estreia desta obra foi realizada pelo clarinetista citado e pela pianista Gail Novak e concebida nas instalações da Universidade do Colorado - Estados Unidos da América. Tive conhecimento desta obra pelo disco *Arrival*, inteiramente dedicado à música portuguesa, e realizado pelos dois intérpretes da estreia. Em entrevista, Wesley Ferreira refere que a escolha do compositor Eurico Carrapatoso foi motivada pelo seu reconhecido trabalho e pelo desejo de interpretar uma obra que contivesse elementos folclóricos portugueses.

Albicastro, composta em 2015, inverte o modelo tradicional da utilização de três movimentos contrastantes. Em vez da sequência usual (rápido - lento - rápido), a peça usa a forma invertida (lenta - rápida - lenta), por sua vez, o compositor prefere denominar os andamentos como (melancólico - espirituoso - melancólico) e revela que estes são inspirados na tradição muito antiga da música popular portuguesa.

Os três andamentos apresentam assim a seguinte designação:

- I- Amoroso
- II- Jogo floral
- III- Pastoral

O compositor indica que o próprio título, *Albicastro*, é uma referência direta a essa essência “antiqua” uma vez que é a antiga denominação de Castelo Branco, uma cidade capital duma região portuguesa perto da fronteira espanhola, onde a tradição musical popular é muito rica e arcaica. Acrescenta que a obra é uma espécie de declaração de amor ao seu país e àquela região do centro de Portugal através da famosa doçura e agilidade do clarinete.

Utilizei esta obra com a aluna A, mais especificamente o I e III andamentos, após a consulta do professor cooperante e dos respetivos objetivos da disciplina.

I-Amoroso

O primeiro andamento “Amoroso” é bastante curto, o motivo inicial é repetido ao longo de todo o andamento, primeiramente no piano e depois no clarinete. Este motivo consiste numa simples e bela melodia, em compasso binário, com um carácter antigo e melancólico, como refere o compositor. Apresento na figura 3 um excerto inicial deste primeiro andamento.

The image shows a musical score for the piece "Amoroso" by Eurico Carrapatoso, arranged for Clarinet in B-flat and Piano. The score is in 2/4 time and G major. It begins with a tempo marking of quarter note = 50. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and an expressive (*express.*) marking. The clarinet part enters at measure 6 with a melodic line marked *p* and *molto cantabile, con dolore*. The score includes a first ending bracket labeled 'A'.

Figura 3- Excerto do primeiro andamento-Amoroso.

Questionei o intérprete acerca dos desafios que a interpretação desta obra confere para um clarinetista e Wesley Ferreira referiu que neste andamento o principal objetivo será destacar “a beleza” desta melodia, acrescentando que, para isso, o aluno precisará de fazer um bom uso do “suporte do ar” e realizar um fraseado o mais *cantabile* possível. Além disso, o clarinetista deverá tentar “jogar” com as intervenções do piano.

De acordo as indicações do intérprete, utilizei metodologias que me permitiram auxiliar a aluna A na realização dos seguintes aspetos: exploração das longas frases musicais, correção da afinação e qualidade tímbrica, apropriação do espectro das dinâmicas bem como conhecimento da partitura geral e comunicação com o piano.

III- Pastoral

Este terceiro andamento é mais longo e desafiador, no qual frequentemente verificamos a

imitação de elementos musicais entre o clarinete e o piano, como mostra a figura 4.

O clarinetista, Wesley Ferreira, refere que esta interação entre o clarinete e piano é mais complexa do que em movimentos anteriores e que a própria estrutura da frase, que não tão linear, requer um bom conhecimento da parte do piano. A realização dos grandes intervallos, que estão presentes ao longo do andamento, pede que o clarinetista consiga ter a agilidade e flexibilidade necessária para que estes sejam executados de forma “suave” e orgânica.

Figura 4- Excerto do terceiro andamento, Pastoral.

Neste andamento pretendi auxiliar a aluna na execução de grandes intervallos, bem como na consciencialização para o “bom uso do ar”, contribuindo com estratégias que permitam homogeneizar o timbre no registo médio - agudo e potencializar a técnica. Neste andamento pude ainda ajudar a aluna a efetuar o mordente superior e inferior, que se podem observar na figura 5.

No caso do mordente superior (si bemol - dó natural) a aluna teve conhecimento de uma nova digitação para realização da nota dó natural, chaves 10 bis e 11.

Figura 5-Excerto do terceiro andamento, Pastoral. Utilização dos mordentes superior e inferior.

A secção final desta obra apresenta o mesmo motivo do início do andamento mas com um carácter mais livre e é, por isso, necessário um conhecimento aprofundado da parte do piano para que se possa realizar convenientemente esta “coda final”. Ao contrário de outras obras onde o

piano assume claramente um papel de acompanhamento do clarinete, a relação que se estabelece entre clarinete e piano em toda esta obra é uma relação simbiótica vincada e muito comum da música de câmara.

Nos questionários ao compositor e intérprete adicionei uma questão que me permitisse recolher informações acerca das vantagens da utilização da música portuguesa no ensino do clarinete, e em particular da obra *Albicaastro*. Consegui indagar as opiniões pessoais dos principais agentes, estas entrevistas estão descritas nos anexos H e I.

Acerca desta temática, o compositor Eurico Carrapatoso afirma:

«A música portuguesa, em geral, onde se inclui o repertório de obras com clarinete, sofreu de um problema endémico que se significou pelo facto de pouco se afirmar no seu próprio país. Ela, a música, sempre existiu, existe e existirá. Há obras no património nacional com qualidade, escritas não raro numa bitola universal. O que é um facto é que a periferia tradicional da música portuguesa tem vindo a esbater-se nos últimos 20 anos: a produção melhorou substantivamente no binómio quantidade/qualidade, um fenómeno que denomino como: “segundo renascimento da composição portuguesa”, e que comprovo num espaço “work in progress” do YouTube onde já foram lançados cerca de 200 documentos ilustrativos até esta data⁹.»

Para Eurico Carrapatoso a utilização das obras portuguesas no ensino da música, em particular a abordagem das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento, “*revestem-se do maior alcance cultural e cívico da parte de quem nelas investe, tanto mais que está inteligentemente inserida num sistema em crescendo irreversível de afirmação, processo esse que avisa uma clara dinâmica de vitória.*”

Também o professor e clarinetista Wesley Ferreira acredita que a utilização desta obra pode proporcionar o desenvolvimento de competências musicais e técnicas para um aluno do ensino básico. Confessa que deverá haver uma apropriação do nível de exigência da obra e da viabilidade da sua execução, acrescenta que é vantajoso para os jovens músicos portugueses ser exposto a uma obra com este carácter, pois desta forma estão em contato com elementos musicais representativos da cultura do seu país.

Nas tabelas 7, 8, e 9 apresento os planos de aula no âmbito do projeto de intervenção. A aluna A realizou ao todo seis aulas com a obra *Albicaastro*, cada uma destas aulas teve a duração máxima de vinte minutos, por essa razão os objetivos gerais e específicos estão agrupados de duas em duas aulas.

⁹ O compositor deixa a referência ao seu canal do *Youtube*, disponível em: <https://www.youtube.com/user/segundorenascimento/videos>.

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aulas 1 e 2				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
<p>- Introdução ao Projecto de Intervenção “A utilização da música portuguesa para clarinete e piano no ensino do instrumento”.</p> <p>- motivações e etapas</p> <p>- Contextualização da obra <i>Albicaastro</i></p>	<p>- Apresentação e explicação das etapas do projeto de intervenção;</p> <p>- Diálogo com a aluna acerca da música portuguesa para clarinete e piano;</p> <p>- Considerações acerca da obra escolhida, do seu compositor e do intérprete da estreia;</p> <p>- Leitura integral do primeiro andamento;</p> <p>- Identificação dos aspetos a melhorar;</p> <p>- Análise estrutural do primeiro andamento;</p> <p>- Contribuição com estratégias para a otimização do estudo individual;</p>	<p><i>Albicaastro</i> de Eurico Carrapatoso (1º Andamento)</p>	<p>Clarinete; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio cedida pelo compositor;</p>	<p>A aluna compreendeu as etapas e as motivações do projeto, revelou curiosidade quanto à obra escolhida para si. Porém, apontou um pequeno nervosismo aquando a primeira abordagem interpretativa. A leitura integral deste andamento permitiu verificar que é necessário um maior enfoque nas questões associadas ao som e às mudanças de registo.</p>

Tabela 7- Plano de Aula 1 e 2| Aluna A

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aulas 3 e 4				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
<p>- Superação das dificuldades técnicas;</p> <p>- Desenvolver uma atitude proativa para a apresentação de uma proposta musical por parte da aluna;</p>	<p>- Leitura integral do terceiro andamento;</p> <p>- Potenciar a leitura da obra e corrigir possíveis erros de dedilhação e/ou rítmicos;</p> <p>- Melhorar a homogeneidade do som em todo o registo;</p> <p>- Melhorar a realização de grandes intervalos e mudanças de registo;</p> <p>- Alívio de tensões nos dedos e embocadura;</p> <p>- Contribuição de estratégias para um estudo mais organizado.</p>	<p><i>Albicaastro</i> de Eurico Carrapatoso (1º Andamento e 3º Andamento)</p>	<p>Clarinete; Plataforma digital - Teams; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio cedida pelo compositor;</p>	<p>Foi possível verificar que o terceiro andamento exige um estudo mais metódico por parte da aluna. A dificuldade técnica associada a este andamento constitui um bom desafio na medida em que exige um estudo mais organizado e sistemático.</p> <p>Mediante dificuldades técnicas, tendencialmente a aluna sopra menos e efetua oscilações no tempo. Foram realizados exercícios para colmatar estas dificuldades nas passagens mais exigentes.</p>

Tabela 8- Plano de Aula 3 e 4| Aluna A

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aulas 5 e 6				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
- Desenvolvimento da interpretação musical de acordo as características estilísticas específicas da obra; - Compreensão das dimensões associadas á performance em duo;	-Utilização consciente da coluna de ar; - Melhorar a estabilidade do tempo; - Melhorar o fraseado e a utilização do espectro de dinâmicas; - Abordagem á resistência muscular e exercícios de aquecimento/relaxamento. -Compreender as interações entre clarinete e piano com recurso à partitura de piano e à gravação anteriormente disponibilizada;	<i>Albicastr</i> o de Eurico Carrapatoso (3º Andamento)	Clarinete; Plataforma digital - <i>Teams</i> ; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio cedida pelo compositor;	As estratégias utilizadas para colmatar dificuldades técnicas em algumas passagens com grandes intervalos surtiram efeitos positivos, verificaram-se melhorias na utilização do ar e no equilíbrio entre os registos. Porém, devido à alguma falta de organização no estudo, as questões relacionadas com a estabilidade rítmica ainda necessitam de alguma persistência e consciência por parte da aluna.

Tabela 9- Plano de Aula 5 e 6| Aluna A

As considerações e visões da Aluna A, acerca do projeto de intervenção em que participou, foram recolhidas através de um questionário acerca da disseminação da música portuguesa para clarinete e piano e, mais especificamente, acerca da utilização da obra *Albicastr*o. Realizo neste subcapítulo uma análise às respostas da inquirida e, no anexo J, disponho a estrutura do questionário e respetivas respostas da aluna A.

A primeira questão, que pretendia conhecer a quantidade de obras portuguesas exploradas pela discente, revelou que, ao longo dos seus cinco anos como estudante de música, nunca abordou uma obra portuguesa para clarinete e piano. Esta resposta veio constatar que o nível de conhecimento da aluna acerca do repertório português para clarinete e piano se encontrava equivalente ao panorama global que pude anteriormente apurar. “*A faixa etária [12-15] anos com cerca de 9,8% dos inquiridos, não constitui uma amostra da população com vasto conhecimento do repertório português para clarinete e piano.*” (Costa, 2019, pg.44]

A inquirida considera que apesar de não ter abordado este tipo de repertório, o conhecimento destas obras pode contribuir para a evolução dos jovens clarinetistas, permitir um maior conhecimento dos compositores portugueses e, dessa forma, proporcionar o contacto com as nossas tradições.

A aluna considera que o facto de se abordar a música portuguesa no ensino básico, em especial o repertório para clarinete e piano, pode ser um bom ponto de partida para a exploração da música contemporânea e, por outro lado, consciencializa os alunos para a importância da utilização da nossa música. *“Assim, no ensino secundário poderá tornar-se mais simples por termos um maior desenvolvimento no básico.”*

A questão da motivação é bastante importante, os alunos geralmente criam expectativas quanto às obras que interpretam, e a motivação para estudar determinada obra está intrinsecamente relacionada com o facto de os alunos gostarem ou não da peça que estão a trabalhar. Questionada a aluna nesse sentido, revelou ter gostado de interpretar a obra e, apesar de esta ser exigente e de lhe obrigar a um estudo regular, quanto mais trabalhava a peça mais esta se tornava interessante e prazerosa.

A discente revelou ainda que, num primeiro contacto, teve várias impressões acerca da obra. No primeiro andamento a principal dificuldade foi tocar de uma forma não repetitiva e melhorar o fraseado, já no terceiro andamento a dificuldade sentida foi a estabilidade do tempo, devido ao facto de este andamento ser em compasso binário composto (6/8), como refere: *“No terceiro andamento, percebi facilmente que o tempo seria o meu maior problema, devido a não estar tão habituada a compassos compostos.”*

Quando questionada acerca das particularidades da obra que exigiram uma maior persistência e concentração no estudo individual da aluna, a discente considerou que o terceiro andamento lhe exigiu uma maior concentração e diligência para colmatar erros de leitura, a instabilidade rítmica e realizar um bom fraseado.

5.2 *Canto Antigo* de Cândido Lima

A obra *Canto Antigo* de Cândido Lima foi materializada a convite do clarinetista e professor Nuno Pinto, e é dedicada ao próprio e à pianista Sofia Lourenço. A estreia desta obra foi realizada por ambos os dedicatários em 2002 no Teatro Helena Sá e Costa, no Porto.

Os termos “canto” e “antigo” remetem para a voz longínqua e imaginária dos tempos paleolíticos do Vale do Côa, através das palavras do compositor, que revela ser esta obra caracterizada como “*um pêndulo, ou gota de água que cai sem princípio nem fim.*” *Canto Antigo* apresenta um vincado melodismo que é a recriação imaginativa do que poderia ser uma voz arcaica, em que a magnífica integração das minúcias microtonais e das técnicas estendidas dão um novo sentido à polifonia de cada melodia. Cândido Lima acrescenta ainda que: “*Canto Antigo é uma esfinge estática e ondulante, móvel e imóvel, enigmática e imperscrutável. Uma espécie de “clepsidra” no interior desses vales sinuosos como voz invisível do tempo no interior da obra mãe-ÑCÁÃNCÔA*”¹⁰.

O compositor invoca esta obra (ÑCÁÃNCÔA) para ressaltar as heranças estéticas e musicais de *Canto Antigo*, originalmente escrita para clarinete solo e espacialização, mas também é apresentada nas versões para dois clarinetes e para clarinete e eletrónica em tempo real. (Pinto,2014, p.35)

Canto Antigo está disponível para consulta livre no *MIC*, embora no momento da consulta a versão disponível não estivesse atualizada. O professor e intérprete Nuno Pinto disponibilizou-me uma versão atualizada da obra que continha as dedilhações que o próprio utilizou para os quartos de tom. No entanto, esta ajuda não dispensou a consulta de livros e métodos para a verificação de todas as dedilhações possíveis para os mesmos quartos de tom, com o objetivo de que o aluno testasse cada uma dessas possibilidades.

CANTO ANTIGO
(2002) Cândido Lima

The image shows the beginning of the musical score for 'Canto Antigo'. It consists of two staves: Clarinet B (Cl. B) and Piano. The Clarinet B staff starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of 63. The dynamics range from *pp* to *p* to *pp*. The Piano staff starts with a 4/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The score includes various performance instructions such as 'senza vibrato, lontano', 'meccanicamente, senza espressione, lontano, come il suono di campana simile', 'molto sonoro', and 'leggierissimo'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Figura 6- Excerto inicial da obra “Canto Antigo”.

¹⁰ Registo áudio do programa “Música Hoje” de 4 de Janeiro de 2014, disponível no *RTP play*. Acessível em: <https://www.rtp.pt/play/p1390/e139712/musica-hoje>

No início da obra é apresentado o primeiro desafio, verificando-se uma inflexão em torno da nota lá (sol de efeito real) na parte do clarinete enquanto que o piano percute mecanicamente a nota sol, como podemos verificar na figura 6. Para realização destes quartos de tom, as dedilhações escolhidas foram testadas em sala de aula com o aluno e com o seu material (clarinete). No que respeita à introdução desta técnica estendida, os quartos de tom, foram abordados alguns fatores que podem influenciar a escolha de uma dedilhação diferente daquela que estava indicada na partitura pelo intérprete. Destaco os seguintes aspetos: as características únicas de cada instrumento, o material utilizado (as palhetas e boquilhas) e a pressão exercida na embocadura.

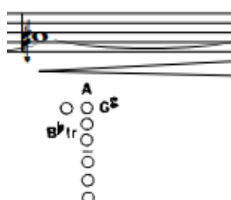
Foram consultados livros com referência às técnicas estendidas e que foram disponibilizados pelo professor cooperante, são eles: *New Directions for Clarinet* de Phillip Rehfeldt(1994); *The Clarinet of the XXI Century* de Michael Richards (1992) e *Contemporary Techniques for Clarinet* de Franck J. Dolak (1980).

Nas seguintes ilustrações apresento as dedilhações utilizadas para o excerto inicial, ver figura 6.

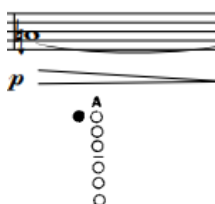
Lá (quarto de tom alto)



La# (quarto de tom baixo)



Lá (quarto de tom baixo)



O intérprete Nuno Pinto explica que, nesta obra, sempre que o compositor escreve quartos de tom, geralmente está à procura de um tipo de som específico, ou seja, de um som que tenha o “destemperamento” que os quartos de tom permitem. Revela que estes não necessitam de ser “quartos de tom perfeitos”, mas deverão de ser os que permitam a obtenção do som que está associado à ideia original do compositor. Acrescenta ainda que:

“Esta questão dos quartos de tom é sempre muito relativa, nós enquanto clarinetistas queremos fazer tudo de forma mais perfeita possível. Muitas vezes, e neste caso em

específico, a escolha da dedilhação deve servir mais o timbre do que propriamente a afinação “pura” dos quartos de tom.”

Para o intérprete o grande desafio durante da execução desta obra foi descobrir um tipo de som que faça com que a obra funcione e que a interação sonora entre o clarinete e piano resulte da melhor forma, tendo sempre como pano de fundo a obra *ÑCÁÑCÔA*¹¹ e a espacialização que está prevista na obra original e que, mais tarde, foi simulada na versão com eletrónica.

Na convicção do clarinetista, esta obra retrata os aspetos visuais e sonoros da região do Vale do Côa, funcionando como uma extensão da sua obra mãe *ÑCÁÑCÔA*. Refere ainda que nas suas interpretações sempre teve em consideração “o delay sentido através do eco e provocado pelas margens do rio e pela enorme paisagem, que poderia ser escutado por quem visitasse aquela região”. (Consultar anexo K)

O compositor Cândido Lima, refere que nas suas obras é possível encontrar certos “arquetípos”, ou seja, denominadores comuns. Um desses exemplos é a forma como este “trata” o som, pois para o compositor um dos aspetos que está internamente ligado à sua forma de compor é a procura pelo “*continuum*”, ou seja, a perceção do som como fenómeno em si mesmo, um som liso ou o gozo do som por si só. Esta é uma característica particular das suas obras, onde o compositor coloca um cuidado extremo independentemente da complexidade harmónica, orquestral ou rítmica, e como refere o próprio, tem antecedentes já em *Debussy*. (Lima, 2014, p.15) Estes aspetos referentes ao tratamento adequado do som e do timbre, a construção frásica e a interação com o piano são, na minha opinião, os aspetos mais importantes e que foram mais abordados em sala de aula e com o aluno B.

The image shows a musical score for clarinet and piano. It consists of three staves. The top staff is for the clarinet, the middle for the piano, and the bottom for the piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'poco vibrato perto das cordas do piano', '(più mosso)', 'sfz subito', 'p col piano', 'più mosso', 'f col clarinetto mosso', 'mf', 'f', and 'p'. There are also slurs and fingerings indicated.

Figura 7- Excerto demonstrativo da interação sonora entre clarinete e piano.

Questionei o intérprete sobre as interações entre o clarinete e o piano, e particularmente

¹¹ *ÑCÁÑCÔA* nasceu através da visão de um programa televisivo em 1995 dedicado às gravuras do Côa. O compositor refere que: “Tudo aquilo tem cavalinhos, cabras... é exatamente o que estou a dizer sobre sonhos... mas não só em sonhos...” (Lima, 2014)

acerca da indicação presente na partitura “*perto das cordas do piano*”, como mostra a figura 6. Nuno Pinto revela que a intenção do compositor é que o clarinete se faça soar dentro do piano e enquanto este tem o pedal *sustain* aberto. Esta interação permitirá que as cordas do piano imitam ressonâncias simpáticas devido às vibrações produzidas pelo clarinete.

Quis indagar as considerações do intérprete acerca da utilização desta obra com um aluno do ensino secundário e questionei-o nesse sentido. Nuno Pinto referiu que “*esta peça é adequada ao ensino secundário e penso que é uma forma de os alunos poderem estar em contato com um tipo de sonoridade que não é comum ou habitual, mesmo já não sendo tão “contemporânea” pelo facto de ter quase vinte anos. Porém, esta obra pode abrir os horizontes para a exploração de uma sonoridade e de uma técnica específica em conjunto com o piano.*” O intérprete acrescentou que a exploração dos quartos de tom permitem apurar a própria ressonância do instrumento e desenvolvem um novo tipo de técnica e de dedilhação, bem como permite uma forma diferente de pensar a sonoridade a qual de outra forma, os alunos não teriam acesso.

Nas tabelas 10, 11 e 12 apresento os planos de aula no âmbito do projeto de intervenção. O aluno B realizou ao todo cinco aulas com a obra *Canto Antigo*. Cada aula teve cerca de vinte e cinco minutos de duração, por essa razão os planos de aula estão agrupados em grupos de duas aulas, com exceção da quinta.

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aulas 1 e 2				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - Introdução ao Projecto de Intervenção “A utilização da música portuguesa para clarinete e piano no ensino do instrumento” - Motivações e etapas - Contextualização da obra <i>Canto Antigo</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação e explicação das etapas do projeto de intervenção; - Diálogo com o aluno acerca da música portuguesa para clarinete e piano; - Considerações acerca da obra escolhida, do seu compositor e do intérprete; - Introdução à técnica estendida: “quartos de tom”; - Verificação das digitações para cada nota (em quarto de tom); - Leitura integral da obra; 	<p><i>Canto Antigo</i> de Cândido Lima</p>	<ul style="list-style-type: none"> Clarinete; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio; 	<p>O aluno compreendeu as etapas e motivações do projeto, revelou interesse em explorar a obra para si escolhida.</p> <p>Revelou entendimento das questões relacionadas com os quartos de tom, explorou no seu estudo individual as dedilhações mais indicadas para o seu material e para a correspondência das características estilísticas da obra.</p>

Tabela 10- Plano de Aula 1 e 2 | Aluno B

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aulas 3 e 4				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - Superação das dificuldades técnicas; - Otimização da proposta musical por parte do aluno; 	<ul style="list-style-type: none"> - Questões relacionadas com sonoridade e timbre; - Análise da estrutura da obra; - Correção de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos; - Compreensão das interações entre clarinete e piano; - Consciencialização e adequação da postura corporal para otimização da performance; 	<i>Canto Antigo</i> de Cândido Lima	<ul style="list-style-type: none"> Clarinete; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio; Plataforma digital-Teams; 	A escolha desta obra constituiu um desafio inovador e diferente para o aluno. A procura por um som moldável que represente acusticamente as características desta obra exigiu um trabalho mais minucioso no que respeita ao timbre e às “cores”.

Tabela 11- Plano de Aula 3 e 4|Aluno B

Plano de aula no âmbito do Projecto de Intervenção Aula 5				
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Conteúdos	Recursos	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - Otimização da proposta musical; - Exploração das dimensões associadas à performance em duo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Verificação proposta musical do aluno; - Adequação do som, “cores” e timbre; - Exploração da linha melódica de acordo as características estilísticas da obra; - Desenvolvimento da criatividade, da interpretação musical e do sentido crítico em relação à performance; - Contribuição com estratégias para a otimização do estudo individual; 	<i>Canto Antigo</i> de Cândido Lima	<ul style="list-style-type: none"> Clarinete; Estante; Lápis; Partituras (clarinete e piano); Gravação áudio; Plataformas digitais-Teams; 	<p>O aluno apresentou boas propostas musicais, revelou entendimento da estrutura da obra e do fraseado.</p> <p>O trabalho realizado no sentido de recriar as dimensões associadas à performance em duo constituiu um desafio interessante para o aluno e para compreensão global da obra.</p>

Tabela 12- Plano de Aula 5|Aluno B

As considerações e visões do Aluno B, acerca do projeto de intervenção em que participou, foram recolhidas através de um questionário acerca da disseminação da música portuguesa para clarinete e piano, e mais especificamente acerca da utilização da obra *Canto Antigo*. Realizo neste subcapítulo uma

análise às respostas do inquirido e, no anexo L, disponho a estrutura do inquérito e respetivas respostas do aluno B.

A primeira questão colocada pretendia identificar quais as obras trabalhadas pelo aluno, tendo este referido que trabalhou as seguintes peças: *Acrylic in Sonata* de Telmo Marques; *Improviso* de Joly Braga Santos; *Canto de Luar* de Ivo Cruz; *Serenata* de Jorge Salgueiro; *Concerto n.º3* de José Avelino Canongia (redução para piano) e *Canto Antigo* de Cândido Lima. Mediante esta primeira resposta verifica-se uma semelhança interessante entre as obras que o aluno refere e os dados anteriormente recolhidos sobre o nível de disseminação deste repertório e do conhecimento efetivo dos alunos de clarinete.

Na figura 8, são apresentadas as obras mais conhecidas ou exploradas pelos alunos de clarinete de várias idades e de diferentes escolas do ensino artístico, as respostas do aluno B constituem um dado alinhado com essas informações anteriormente averiguadas.

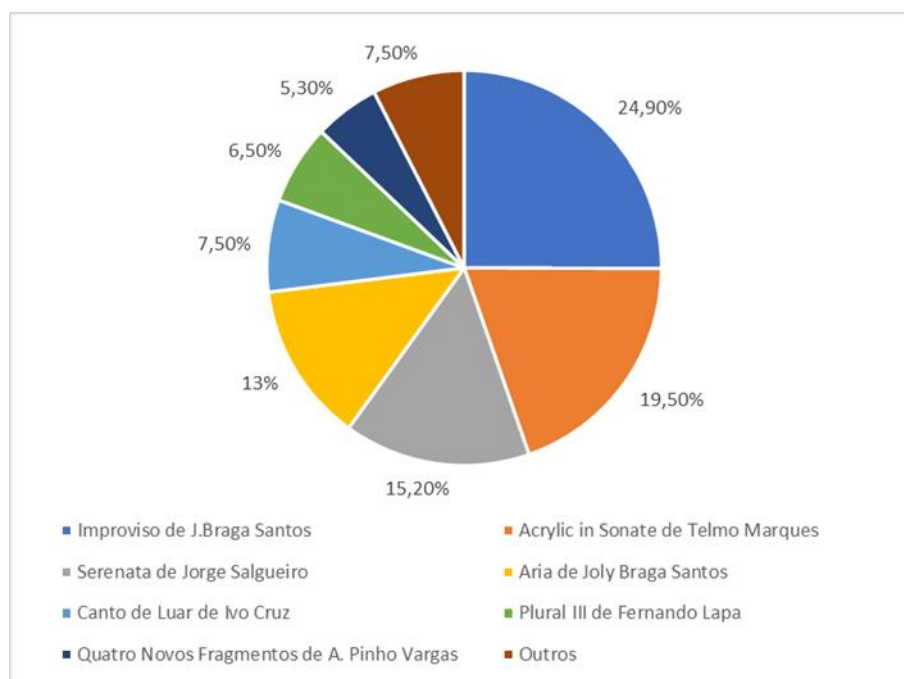


Figura 8- Obras portuguesas para clarinete e piano abordadas pelos discentes (Costa, 2019, p.44)

O discente considerou que a abordagem a estas obras lhe conferiu vantagens para o seu percurso como clarinetista. “*Sim, ao abordar estas obras portuguesas pude ficar a conhecer mais sobre a música do nosso país, descobrir novos compositores, novas obras e estéticas musicais. Pude também, por exemplo, em algumas destas obras, trabalhar novas técnicas estendidas.*” Para além da dimensão associada ao contexto histórico e patrimonial, o aluno considera que existe uma vertente importante na exploração destas obras que é a aquisição de novas competências musicais.

O inquirido destaca uma tendência transversal no ensino da música e que ocorre também no ensino do clarinete, uma vez que está diretamente associada ao repertório exigido ou proposto nos concursos, provas de acesso, recitais finais e audições. A predominância do repertório “clássico” que é exigido nessas provas é uma constante, a preparação de um aluno para esses momentos de avaliação requer que este

utilize grande parte do seu percurso académico para a exploração e preparação do repertório que será posteriormente exigido nesses momentos cruciais e determinantes para o percurso de um potencial clarinetista profissional. O aluno refere este aspeto devido à sua experiência como aluno do 8º grau do ensino secundário, e que este ano irá concorrer ao ensino superior.

O contato inicial com a obra *Canto Antigo* exigiu ao aluno a procura e adaptação a novas dedilhações devido à presença abundante dos quartos de tom. Nesta questão, e porque não existem dois instrumentos iguais, foi necessária a procura das dedilhações que se adaptassem às características do instrumento que o aluno utiliza sendo, por vezes, o controlo da altura e do “timbre” de cada nota ajustado unicamente com recurso ao relaxamento da embocadura. Por se tratar da primeira abordagem aos quartos de tom, as aulas iniciais foram direcionadas para esta questão na tentativa de que o aluno se pudesse familiarizar com uma nova técnica e, por sua vez, compreender e explorar todas as possibilidades.

A complexidade técnica e estética da obra, como refere o discente, é apresentada como um dos fatores que mais lhe exigiram persistência e dedicação no seu estudo individual. Para além disso esta obra requer maturidade e uma capacidade de empatia face ao desconhecido.

Os entraves provocados pela interrupção das aulas presenciais impossibilitaram a performance desta obra com o piano, necessitando o aluno de realizar um esforço acrescido para recriar mentalmente as dimensões associadas à interação com o piano. O balanço geral apresentado pelo aluno revelou que este projeto, e a utilização da obra *Canto Antigo*, consistiu num desafio equilibrado que lhe permitiu crescer e desenvolver competências como músico clarinetista.

6. Conclusão do projeto de intervenção

Com a realização deste projeto de intervenção verificaram-se resultados satisfatórios. O acompanhamento realizado de uma forma individualizada e sistemática permitiu-me delinear e reformular as estratégias para a interpretação de cada uma das obras selecionadas tendo em consideração as características dos intervenientes.

Os alunos mostraram-se empenhados e participativos, cumpriram os principais objetivos, levantaram questões sobre as obras, os intérpretes e os compositores. Em conjunto construímos soluções e traçamos estratégias para potenciar a performance destas obras.

O exemplo e excelência do professor supervisor, como figura incontornável na divulgação da música portuguesa, foi o ponto de partida e de inspiração para abraçar esta temática. Por outro lado, as indicações e sugestões, do professor cooperante, também ele um difusor da música contemporânea portuguesa, foram cruciais na implementação do projeto e constituíram um importante auxílio para a articulação dos objetivos próprios do projeto com os objetivos gerais da disciplina. As interações entre os intervenientes, dentro e fora da sala de aula, permitiram criar um ambiente propício à partilha do conhecimento e das experiências individuais.

Mediante as respostas que recolhi, considero que os objetivos previstos foram alcançados: os alunos tiveram contacto com novo e desconhecido repertório, aumentaram o seu conhecimento acerca da quantidade e qualidade das obras para esta formação e conheceram também, novos compositores, mais discografia e intérpretes da música portuguesa. Os alunos consideraram que a interpretação destas obras lhes proporcionou o desenvolvimento de competências e a exploração de técnicas que, até então, não tinham contactado.

Depois de implementado este projeto, pude verificar que a escolha e seleção das obras para a sua realização revelou que os desafios interpretativos inerentes a cada uma das obras estavam ajustados às características de cada aluno: o resultado foi um bom compromisso entre o nível de exigência da obra e a viabilidade e possibilidade da sua interpretação pelo respetivo aluno. Posso concluir que esta intervenção resultou num desafio equilibrado e motivador para cada participante.

Na perspetiva dos intérpretes, este repertório cumpre os principais objetivos para que seja utilizado no ensino do instrumento e, se este corresponder às características e ao nível musical do aluno, poderá facultar a obtenção de competências essenciais para o seu percurso académico.

A principal limitação deste projeto foi provocada por um fator externo ao qual fui incapaz de prever ou controlar, a pandemia Covid-19, pois impossibilitou a realização da audição final. Esta apresentação, que seria para toda a classe de clarinete e restante comunidade educativa, consistiria no momento de interpretação das obras utilizadas neste projeto e, possibilitaria a recolha das considerações finais dos intervenientes e da assembleia (restantes alunos ou

professores). Esta audição pública certamente seria um registo musical interessante para o projeto, para o CMP e para os principais intervenientes - os alunos.

De minha parte, penso que atingi os principais objetivos a que me propus. Com a conclusão deste projeto transmiti todas as ideias e motivações para a exploração destas obras, ressaltando o papel importante que a música portuguesa desempenha no ensino do clarinete, disponibilizei todo o material e informação que recolhi ao longo destes dois anos, participei no terreno e trabalhei diretamente com os alunos do instrumento verificando todas as dimensões em que consiste o ato de lecionar. De uma forma geral, penso que dei um passo importante no sentido de deixar um contributo para o ensino do clarinete em Portugal e, para que este se possa tornar mais completo e enriquecedor.

Reflexão Final

O decorrer deste ano letivo mostrou-se um desafio a todos os níveis mas foi, sem dúvida, o ano que me proporcionou um maior crescimento pessoal.

O Mestrado em Ensino da Música consistiu um percurso crucial para o meu desenvolvimento como clarinetista e professora, embora este último ano se tornasse atípico por força do momento que atravessamos. Considero que, de certa forma, foi possível, através das aulas digitais, delinear estratégias e refletir acerca dos procedimentos adotados para fazer face a este momento difícil para o todo ensino artístico.

O contacto com profissionais experientes e a observação das suas práticas permitiu a aquisição de novas estratégias de ensino tendo o exercício no terreno, através das aulas lecionadas, possibilitado a adequação das metodologias por mim utilizadas e a posterior reflexão acerca da minha prática educativa.

Confesso que fiquei extremamente feliz por ter tido a oportunidade de contactar com esta classe de clarinete, e em particular com estes dois discentes que, apesar de serem distintos nas suas características, se mostraram extremamente colaborativos e empenhados desde o início. De igual modo, penso que a escolha da instituição e do professor cooperante se revelou uma mais valia para a minha prática de ensino e para a implementação do meu projeto de intervenção.

Penso que este contributo, no sentido de proporcionar um maior conhecimento acerca da música portuguesa para clarinete e piano, não poderá ficar por aqui. Confesso que gostaria de construir um projeto musical em torno desta temática, de maneira a que pudesse contribuir mais diretamente com novo material para uso no ensino do instrumento e para a disseminação deste repertório, através da realização de recitais temáticos, gravações e/ou estreias de novas obras. No entanto, considero que os primeiros passos já foram dados nesse sentido pois a realização deste relatório foi um excelente contributo nesse aspeto e, tendo em conta que estão reunidas as principais informações, penso que no futuro poderei atingir esses novos objetivos.

Bibliografia

- Apfelstadt, H. (2000). First Things First Selecting Repertoire: Finding quality, teachable repertoire appropriate to the context, compatible with the National Standards, and interesting to play is an achievable goal. (M. E. Journal, Ed.) pp. Volume: 87 issue: 1, page(s): 19-46.
- Azguime, M. (2016). Dossier n.º 8 . Compositores Portugueses dos séculos XX e XXI. (J. Szczypa, Entrevistador) Centro de Investigação e Informação da Musica Portuguesa- MIC.
- Boal-Palheiros, G., Ilari, B., & Monteiro, F. (2006). Children's responses to 20th century 'art' music, in. *9TH International Conference on Music Perception and Cognition*, pp. 1-9.
- Cardoso, F. (2017). *A Música Contemporânea para Clarinete Solo como meio de desenvolvimento de competências musicais na aprendizagem do clarinete no Ensino Secundário Especializado*. Universidade do Minho: Relatório de estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, clarinete.
- Cassuto, Á. (2005). Entrevista a Álvaro Cassuto. (M. Azguime, Entrevistador) Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa.
- Cassuto, Á. (Janeiro de 2014). à conversa com Álvaro Cassuto. *Glosas nº10*, 38-39.
- Costa, S. (2019). *Obras Portuguesas para clarinete e piano: levantamento e disseminação*. Politécnico do Porto: Tese de mestrado em Interpretação Artística, clarinete.
- Dias, C. M. (2009). Olhar com olhos de ver. *Revista Portuguesa de Pedagogia 43-1*, 175-188.
- Dolak, F. J. (1980). *Contemporary Techniques for the Clarinet. A Selective, Sequential Approach Trough Prerequisite Studies and Comtemporary études*. Studio P/R.
- Espadana, L. (2018). *Estudo sobre a utilização da música portuguesa no ensino do clarinete*. Escola Superior de Música Lisboa: Relatório de estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, clarinete.
- Ferreira, A. (2003). Uma História da Música Electroacústica em Portugal. Em M. C. Portuguesa.
- Lima, C. (Janeiro de 2014). Candido Lima. Entrevista e Testemunhos. (A. Q. Ferreira, Entrevistador) *Glosas nº10*, Edições MPMP.
- Lima, C. (2017). Entrevista a Cândido Lima. (Meloteca, Entrevistador) Obtido em 4 de Abril de 2020, de <https://www.meloteca.com/portfolio-item/entrevista-a-candido-lima/>

- Nóvoa, A. (2001). António Nóvoa: Professor se forma na escola. (P. Gentile, Entrevistador, & N. Escola, Editor) Obtido em 6 de Maio de 2020, de <https://novaescola.org.br/conteudo/179/entrevista-formacao-antonio-novoa>
- Pereira, V. (2017). A Solo: Vitor Pereira. (Dacapo, Entrevistador) Obtido em 4 de Abril de 2020, de <http://www.dacapo.pt/seccao-Soloists&-Victor-Pereira->
- Pinto, N. (2006). *A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório*. Aveiro: Dissertação de Mestrado em Performance, clarinete.
- Pinto, N. (2014). *Música Portuguesa para clarinete e eletrónica: Processos interactivos na criação, interpretação e performance*. Porto: Tese de Doutoramento.
- Rehfeldt, P. (1994). *New Directions for Clarinet*. Scarecrow Press.
- Richards, M. (1992). *The Clarinet of the XXI Century*. E & K Publishers.
- Roldão, M. d. (1999). *Gestão Curricular- Fundamentos e Práticas*. Lisboa: Ministério da Educação: Departamento de Educação Básica.
- Santana, H. (2005). António Pinho Vargas: Imagens de som, cor e sombra. *Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa*.
- Vargas, A. P. (2005). Entrevista a António Pinho Vargas. (T. Cascudo, Entrevistador) Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa. Obtido a 4 de Abril de 2020.
- Vargas, A. P. (2010). *Música e Poder. Para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*. Coimbra: Tese de Doutoramento em Sociologia da Cultura.

Anexos

Anexo A

Projecto Educativo CMP_2017/2020

Conservatório de Música de Paredes

PROJETO EDUCATIVO

2017 - 2020



Índice

I. ENQUADRAMENTO REGIONAL, INSTITUCIONAL E EDUCATIVO	4
1.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO E SOCIODEMOGRÁFICO	4
1.1.1. MEIO ENVOLVENTE	4
1.2. CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PAREDES	6
ASPETOS FÍSICOS	6
1.3. RECURSOS HUMANOS	6
1.3.2. PROFESSORES	7
1.3.3. NÃO DOCENTES	8
1.4. OFERTA FORMATIVA NO ÂMBITO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA	8
1.4.1. CURSOS	8
II. ORGANIZAÇÃO	9
2.1. ORGANIGRAMA FUNCIONAL E DE CONTEÚDO	9
III. ANÁLISE SWOT	10
PONTOS FORTES	10
PONTOS FRACOS	10
IV. VISÃO E MISSÃO	11
MISSÃO	11
VISÃO	11
V. PLANO DE INTERVENÇÃO	12
DOMÍNIOS DE INTERVENÇÃO E OBJETIVOS	13
AVALIAÇÃO DO PROJETO EDUCATIVO	21

INTRODUÇÃO

O ato de educar e de aprender constitui uma das funções da Escola. Se a função da escola é contribuir para o desenvolvimento dos alunos/estudantes, e se este requer uma atenção específica para o desenvolvimento pessoal e social, é fundamental que se proceda a uma educação correta, assim como uma aprendizagem adequada.

Devido às alterações sociais e políticas que o nosso país, nos últimos tempos, tem atravessado, o conceito de Escola passou a suportar competências, conseqüentes das complexidades e fenómenos sociológicos com que passou a interagir.

Por estes motivos, o projeto educativo é o documento que nos conduz para a implementação de conceitos relacionados com a coerência, clareza e unidade no trabalho a ser desenvolvido, sempre em torno dos objetivos pedagógicos, proporcionando e mobilizando formação e educação a todos os intervenientes no processo educativo (professores, alunos, encarregados de educação, comunidade escolar).

Compreender a educação revela-se, cada vez mais nos nossos dias, uma exigência ética tornando o indivíduo num ser formado, construído, com responsabilidade solidária para com a sua sociedade e o meio que o envolve, tornando-o assim autónomo e capaz. Verifica-se assim que a educação é o fator essencial e indispensável para capacitar os indivíduos de princípios que os orientem na sua formação pessoal e profissional, estando assim a relação entre ética e educação em uníssono para que se consiga manter em harmonia a validação de princípios morais que são pressupostos para se viver em comunidade.

A Escola para além da dimensão dos saberes passou a abarcar as dimensões do ser, do formar-se, do transformar-se, do decidir, do intervir, do viver e conviver, da cidadania, da pertença a uma comunidade. Segundo Cosme e Trindade *"(...) principal finalidade da Escola, a qual poderá ser definida em função do seu contributo para a apropriação, por parte dos alunos, de uma fatia decisiva do património cultural disponível, enquanto condição do processo de afirmação e desenvolvimento pessoal e social das crianças e jovens no seio da sociedade em que vivemos."* (2010, p: 29)¹.

Atendendo às necessidades/exigências da sociedade em que estamos inseridos, é cada vez mais importante repensarmos o papel/ação do professor no contexto de sala de aula, mas também na própria escola, para que este deixe de ser um mero transmissor de conhecimento e passe assim a

¹ Cosme, A. & Trindade, R. (2010): *Educar e Aprender na Escola*. V. N. Goia: Fundação Manuel Leão

promover mais interação, reflexão, partilha e sobretudo que demonstre um papel decisivo de orientação na preparação dos alunos para a vida futura.

Tendo em conta o desenvolvimento do indivíduo é importante adotar uma “estratégia”, que valorize as especificidades e individualidades de cada um dando espaço à partilha das suas experiências como contributo de aprendizagem.

O Projeto Educativo é um documento de natureza prognóstica, pelo que deve organizar intenções a partir da avaliação formulada pela comunidade educativa, tendo em consideração que cada Escola é uma realidade singular que implica a articulação entre projetos individuais e organizacionais associados às preocupações de eficácia, eficiência e qualidade.

I. ENQUADRAMENTO REGIONAL, INSTITUCIONAL E EDUCATIVO

1.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO E SOCIODEMOGRÁFICO

1.1.1. MEIO ENVOLVENTE

O Conservatório de Música de Paredes está situado no centro da cidade de Paredes, sede de um concelho de grande beleza natural e paisagística e de inúmeras potencialidades socioeconómicas que definem a sua importância capital na região onde se insere (Vale do Sousa), criado em 1836. É uma cidade com enormes capacidades de acesso devido à rede viária privilegiada (A4) e ferroviária (caminho de ferro), com fluxo de tráfego de 40 em 40 minutos para o Porto.

Tem cerca de 86 854 mil habitantes distribuídos por uma área total de 156,3 Km², uma localização geoestratégica e acessibilidades privilegiadas.

Geograficamente, o concelho de Paredes faz fronteira a norte com o concelho de Paços de Ferreira, a nordeste com Lousada, a este com Penafiel, a sudoeste com Gondomar e a oeste com Valongo. Pertence à Área Metropolitana do Porto e incorpora a *Rota do Românico do Vale do Sousa*.

Como salienta a *Carta Educativa de Paredes*, «Em termos demográficos, o Concelho de Paredes registou um aumento de população residente de 14.2%, entre 1991 e 2001, tendo a densidade populacional registado um incremento semelhante. Também o índice de envelhecimento sofreu um agravamento, passando de 26.8% para 41.6%, no último recenseamento. Quando comparados com os indicadores nacionais denota-se que a dinâmica demográfica de Paredes é muito positiva: o seu crescimento demográfico foi acima da média; e o índice de envelhecimento encontra-se muito abaixo do valor médio nacional de 105.5%. Outro aspeto bastante significativo é o aumento em 317.1% da população com ensino superior completo entre 1991 e 2001, e que perfaz presentemente 2.4% da população total residente.» Demograficamente, Paredes é o concelho mais jovem do país e um dos que apresenta maior crescimento natural.

Este Concelho está inserido no Agrupamento de Municípios do Vale do Sousa, do qual fazem parte Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira e Penafiel, devido à sua proximidade geográfica e homogeneidade económico-social partilhada com os restantes Concelhos, como se refere na ficha técnica A rede social no Conselho de Paredes, estudo promovido pela Câmara Municipal de Paredes.

1.1.2. CONTEXTO SOCIOECONÓMICO

Ao nível económico, é o maior centro produtor de mobiliário do país (concentra cerca de 65% da produção nacional). Atualmente, Paredes afirma-se como a *Rota dos Móveis*, apresentando a excelência da qualidade do mobiliário produzido no concelho, que apesar de fortemente industrializado, sempre soube preservar uma admirável atmosfera rural, produzindo afamados vinhos verdes.

Paredes tem a segunda maior mancha florestal do distrito do Porto e cerca de 45% da área concelhia é arborizada. Em matéria de serviços, é um dos concelhos do Vale do Sousa melhor equipado. Sempre preservou o seu rico património cultural, relevando-se o Mosteiro de Cete, um dos mais antigos de Portugal, e o Mosteiro de Vilela, datado do século XI.

Olhando para o enquadramento social do concelho de Paredes, tendo em conta o estudo publicado pela Câmara Municipal de Paredes, *Diagnóstico Social – Rede Social do Concelho de Paredes*, «Da análise da população residente, segundo grupo sócio-económico conclui-se que para além dos 41190 inativos (dos quais 16591 são homens e 24599 são mulheres; 49,67%), o grupo sócio-económico que mais se evidencia é o dos operários qualificados e semi-qualificados (14520 homens e 6186 mulheres) representando 25% da população Concelhia.

Dos grupos sócio-económicos que apresentam valores menos expressivos, destacam-se os empregados administrativos do comércio e serviços (5899; 7,1%), os trabalhadores administrativos do comércio e serviços não qualificados (3344; 4,03%), os quadros técnicos intermédios (1641; 1,9%) e os pequenos patrões da indústria (1569; 1,8%).

É nos operários qualificados e semi-qualificados, nos pequenos patrões da indústria, nos trabalhadores industriais e artesanais independentes e nos diretores e quadros dirigentes do estado e empresas que o sexo masculino se destaca em relação ao sexo feminino.

Nos grupos sócio-económicos dos empregados administrativos do comércio e serviços, trabalhadores administrativos do comércio e serviços não qualificados, operários não qualificados e quadros intelectuais e científicos é o sexo feminino que mais se evidencia.»

Em suma, é uma fonte de riqueza material e humana inesgotável que torna um verdadeiro privilégio viver no concelho de Paredes e obrigatório conhecê-lo.

1.2. CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PAREDES

ASPETOS FÍSICOS

O Conservatório de Música de Paredes fica localizado na Rua Dr. José Magalhães, em Paredes. Funciona num conjunto patrimonial constituído por dois edifícios. A parte central está integrada no edifício arquitetónico que acolheu, durante muito tempo, os Paços do Concelho, um belo edifício do século XVIII (datado de 1780, ampliado em 1860), que é propriedade da Junta de Freguesia de Paredes. Uma parte complementar, propriedade da Câmara Municipal de Paredes, está inserida no edifício da antiga Biblioteca Municipal de Paredes (edifício datado de 1866, construído a expensas de Joaquim de Ferreira dos Santos, Conde de Ferreira, então designada de Biblioteca Popular de Paredes).

Este edifício possui, no conjunto, 14 salas de aula e um auditório com lotação para 100 pessoas, onde são realizados muitos concertos.

1.3. RECURSOS HUMANOS

1.3.1. ALUNOS

O Conservatório de Música de Paredes teve, no ano letivo 2012/2013, 186 alunos. A tendência verificada desde 2012 é a de aumento de alunos, como se pode verificar pela tabela a seguir apresentada, excetuando o ano de 2015/16 devido à perda de financiamento de uma turma de regime articulado.

		2012/2013	2013/2014	2014/15	2015/16	2016/17	2017/18
Pré-iniciação		0	8	9	9	4	10
1.º ciclo		25	17	30	28	29	32
Curso Básico	articulado	130	168	181	152	159	160
	supletivo	9	4	5	9	9	10
Curso Secundário	articulado	2	4	5	8	8	12
	supletivo	2	1	1	1	2	2
Cursos livres		18	27	10	9	15	21
Totais		186	229	241	215	226	247

1.3.2. PROFESSORES

O Conservatório de Música de Paredes possui atualmente 22 professores, que se distribuem pelas classes a seguir indicadas.

NOME COMPLETO DO PROFESSOR	DISCIPLINA
Ana Sofia Neto Cunha	Oboé
Ana Sofia de Almeida Cavaleiro Vila Franca	Flauta Transversal Classe de Conjunto – Ensemble de Flautas
André Nascimento Rodrigues	Análise e Técnicas de Composição Acústica Musical
António Alberto de Jesus Coelho da Silva	Violino Viola de Arco
Vera de Jesus Gonçalves Dias	Violino
Daniel Joaquim Ferreira Lemos	Guitarra
César Antero Marinho Pinto	Guitarra Classe de Conjunto – Orquestra de Guitarras
José Rafael Carvalho Badajós	Trombone
Ana Isabel Pinto dos Santos	Canto Educação Vocal Classe de Conjunto - Coro
Ricardo Miguel Teixeira de Sousa	Classe de Conjunto - Coro
Frederic da Silva Cardoso	Clarinete Orquestra de Sopros
Jacinta Lúcia Souto Pereira	Formação Musical
Enóe da Silva Ferrão Fernandes	Piano Pianista Acompanhadora
Joaquina Rosa Guedes da Silva Veiga	Piano Instrumento de Tecla Pianista Acompanhadora
Ana Isabel Nistal Freijo	Pianista Acompanhadora
José Rui Teixeira Gomes da Silva	Acordeão
Lúcio de Jesus Monteiro	Saxofone
Marco Paulo Pinto Maia	Trompa

Maria Paula do Valle Moura da Costa Magalhães Dias	Piano
Nélson Fernando Moreira Carvalho	Tuba
Bruno Manuel Baptista Teixeira	Órgão Acompanhamento e Improvisação
Sérgio Alexandre Casais Calisto	Violoncelo Classe de Conjunto - Orquestra de Cordas
Sérgio Filipe Rocha Pereira	Trompete
Leonardo Elias Diaz Costa	Trompete
Silvio Fernando de Jesus Cortez	História da Cultura e das Artes
Tiago Rafael Mina Azevedo	Violoncelo (Curso Livre)
Sandro Manuel Nunes da Mota	Bateria (Curso Livre)
Sílvia Clara Moreira dos Santos Gomes	Iniciação Musical (Formação Musical e Classe de Conjunto)
Paula Cristina da Silva Coelho	Pré-Iniciação

1.3.3. NÃO DOCENTES

O Conservatório de Música de Paredes tem atualmente duas assistentes. Uma assistente operacional e uma assistente administrativa.

1.4. OFERTA FORMATIVA NO ÂMBITO DO ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

1.4.1. CURSOS

Atualmente, os cursos em funcionamento no Conservatório de Música de Paredes são:

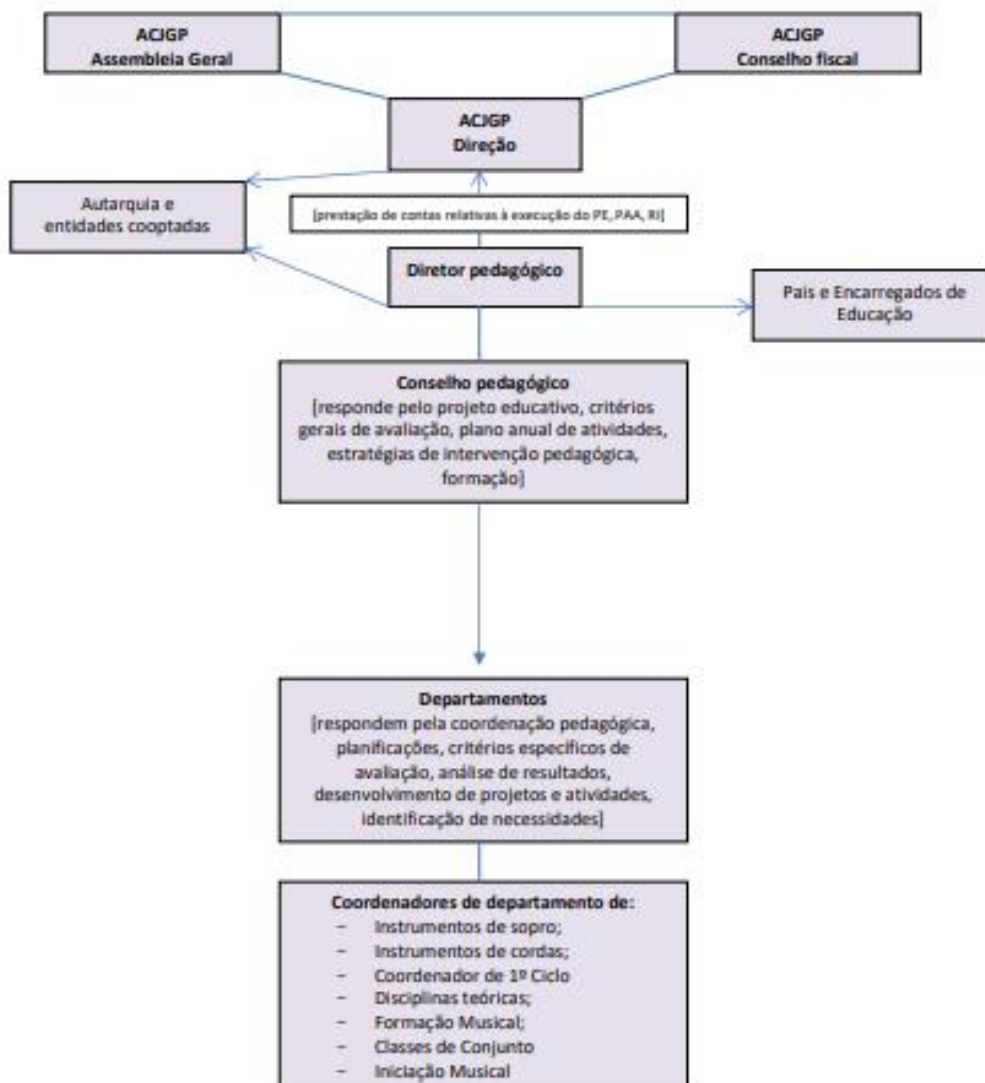
- Curso Básico de Música
- Curso Secundário de Música – Instrumento/Canto/Formação Musical

Os cursos de Instrumento autorizados são os seguintes:

≡ Acordeão	≡ Piano
≡ Canto (Curso Secundário)	≡ Saxofone
≡ Clarinete	≡ Trombone
≡ Flauta Transversal	≡ Trompa
≡ Flauta de Bisel	≡ Trompete
≡ Guitarra	≡ Tuba
≡ Oboé	≡ Viola
≡ Órgão	≡ Violino
≡ Bateria (Curso Livre)	≡ Violoncelo

II. ORGANIZAÇÃO

2.1. ORGANIGRAMA FUNCIONAL E DE CONTEÚDO



III. ANÁLISE SWOT

<p style="text-align: center;">PONTOS FORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Tradição no concelho de Paredes. ▪ Qualidade, exigência e rigor do ensino. ▪ Motivação de um corpo docente altamente qualificado. ▪ Diversidade do leque de instrumentos em oferta educativa. ▪ Excelência no desempenho musical dos alunos, reconhecida pelos prémios obtidos em concursos. ▪ Abertura da escola à comunidade através de um intenso programa cultural. ▪ Qualidade da relação interpessoal dos diversos elementos da comunidade educativa. ▪ Eficácia da gestão pedagógica em diferentes setores (horários, gestão de espaços, oportunidades de aumento de inscrições, aposta nas classes de conjunto, relação com entidades exteriores, entre outras). ▪ Localização do edifício em que funciona a escola. 	<p style="text-align: center;">PONTOS FRACOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Condições físicas das instalações e do mobiliário escolar, nomeadamente, fraca acústica das salas, ausência de insonorização, fraco isolamento térmico do edifício, ligação não protegida entre os dois edifícios que compõem as instalações; ▪ Ausência de recursos materiais essenciais ao ensino, concretamente: livros, instrumentos para alunos de iniciação; ▪ Fraca qualidade dos pianos existentes na escola; ▪ Ausência de um espaço que funcione como biblioteca e mediateca; ▪ Ausência de um espaço onde os alunos possam guardar os seus instrumentos em dias intensivos de aulas; ▪ Mobiliário bastante degradado na sala dos professores; ▪ Instabilidade laboral; ▪ Instabilidade do corpo docente.
<p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Formação musical e motivação dos pais para a criação de um coro de pais. ▪ Protocolos e parcerias existentes com diversas entidades escolares e autárquicas. ▪ Existência de divulgação através de diferentes meios (Site oficial, redes sociais, jornais, rádios). ▪ Potencialidades da articulação desta instituição com outras instituições de ensino do concelho. ▪ Potencialidades para o desenvolvimento de um modelo de autofinanciamento. ▪ Elevada procura de cursos complementares. 	<p style="text-align: center;">AMEAÇAS/CONSTRANGIMENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Modelo de financiamento totalmente dependente de entidades externas e públicas. ▪ Conjuntura económica nacional instável. ▪ Desmotivação dos professores mais afetados pela conjuntura económica instável. ▪ Insegurança laboral.

IV. VISÃO E MISSÃO

Missão

Proporcionar um ensino de qualidade e excelência a quem procura o Conservatório de Música de Paredes é a nossa missão. Consolidar a qualidade do ensino da música e defender a sua dignificação, ajustando-a às necessidades atuais, através da otimização do funcionamento da instituição e da motivação de todos os agentes, bem como da preparação do futuro dos alunos, por meio de uma formação musical de excelência, orientada não só para o prosseguimento de estudos, mas também para a entrada no mercado de trabalho e ainda, para o desenvolvimento cultural do indivíduo.

Valorizar a responsabilização social, prestando serviços de interesse cultural e artístico à comunidade local.

Assegurar uma formação de excelência, dinamizando o desenvolvimento humano através do ensino artístico, atuando em diferentes contextos sociais procurando um ensino inovador, mais personalizado, pioneiro e de qualidade, indo ao encontro de uma escola com valores sociais e morais, atenta e preocupada com a integração, vivência, segurança e sucesso dos alunos.

Apoiar e dinamizar a formação e qualificação dos seus colaboradores.

Preparar e motivar os alunos, de todos os cursos existentes no Conservatório de Música de Paredes, de forma a estarem preparados para ingressarem nas várias Universidades quer de Portugal e/ou estrangeiro, bem como em outras instituições do Ensino Artístico Especializado de Música.

Visão

Ser uma referência na região, no campo do ensino da música por excelência. Conseguir elementos suficientes para criação de uma Orquestra Sinfónica. Garantir segurança, excelência, competitividade e sustentabilidade nos serviços prestados, enquanto atores educativos. Comprometer-se com o sucesso escolar e dinamizadora de projetos, eventos e concertos. Ser responsável através do compromisso do respeito pelo outro e pela igualdade de oportunidades, contribuindo para um mundo melhor. Formação Eclética, multifacetada, voltada para a formação das artes.

V. PLANO DE INTERVENÇÃO

Para o cumprimento da missão sobre a qual constrói a sua identidade de escola de ensino especializado da música, o Conservatório de Música de Paredes investe todo o seu potencial de organização escolar na formação específica do aluno no sentido de um conhecimento e domínio de áreas da sua formação musical, que contempla as dimensões a seguir mencionadas:

- ⊃ sólida formação técnica e instrumental;
- ⊃ aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais;
- ⊃ elevada capacidade de leitura musical;
- ⊃ domínio e capacidade de execução de diferentes géneros musicais;
- ⊃ familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua execução;
- ⊃ prática continuada de música de conjunto;
- ⊃ experiência de trabalho em áreas de opção, de entre um conjunto alargado de possibilidades.

São objetivos prioritários deste projeto:

1. Construir soluções que corrijam os constrangimentos funcionais provocados pela reforma de 1930, no sentido do cumprimento da vocação essencial do Conservatório: a formação de futuros profissionais dos vários ramos da atividade musical;
2. Enquanto não for efetuada uma profunda revisão dos planos curriculares do ensino especializado de música que contemple a necessária diversidade no que respeita às idades mais convenientes para o acesso aos vários cursos, o nível preparatório tem-se mostrado indispensável, pelo que continuará a merecer a maior atenção no sentido do seu constante aperfeiçoamento.

DOMÍNIOS DE INTERVENÇÃO E OBJETIVOS

DOMÍNIO I. CONTEXTO EDUCATIVO

Objetivo central – Promover uma cultura de organização educativa e artística baseada na confiança, na responsabilidade e no comprometimento com vista a uma harmonização de interações e de procedimentos.

Subdomínio: recursos humanos

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Professores	I.1. Estabilizar e consolidar o corpo docente.		Relatório (constituição do corpo docente, número de anos de serviço no CMP, estatuto e vínculo)	Diretor pedagógico Direção administrativa
Assistentes	I.2. Valorizar o papel do pessoal não docente na dinâmica da Escola.		Relatório	Diretor pedagógico Direção administrativa
Encarregados de educação	I.3. Consciencializar os encarregados de educação para o papel que desempenham no processo educativo mediante ações de sensibilização (incentivo à presença nas audições, convites para integração de coro, convites para concertos, diálogo com os pais e encarregados de educação, entre outras).	Número de presenças (público) nas audições, nos concertos e noutras ações	Relatório	Diretor pedagógico Professores

Subdomínio: participação e responsabilidade partilhada

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Envolvimento	I.4. Envolver a comunidade educativa na estratégia de escola melhorando a participação de todos nas atividades.	Número de professores e de assistentes presentes nas atividades do CMP	Relatório	Diretor pedagógico
Decisão colegial	I.5. Incentivar formas de participação no funcionamento e gestão pedagógica (i) Aumentar a auscultação e a negociação com o pessoal docente e não docente mediante reuniões, pareceres, questionários, entre outros; (ii) Envolver as estruturas intermédias de coordenação pedagógica nas decisões pedagógicas.	Propostas de melhoria de iniciativa de docentes, de departamento e de conselhos de curso	Atas de reuniões deliberativas	Diretor pedagógico Coordenadores de departamento Coordenadores de conselhos de curso
Canais de comunicação	I.6. Melhorar processos e canais de comunicação, de modo a manter um nível adequado de informação.	Moodle	Informação arquivada no Moodle	Diretor pedagógico

Subdomínio: recursos financeiros

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Sustentabilidade	I.7. Desenvolver condições para a criação de uma escola sustentável, ao nível da gestão de recursos. (i) Incrementar formas de autofinanciamento através de concertos e outros eventos.	Número de eventos com financiamento próprio	Relatório	Diretor pedagógico Direção administrativa Professores
Espaços de aprendizagem	I.8. Proporcionar partituras, material para suporte auditivo, literatura musical e outros bens necessários ao desenvolvimento artístico do aluno.	Inventário anual do Conservatório de Música de Paredes	Inventário atualizado	Diretor pedagógico Direção administrativa
Gestão orçamental	I.9. Assegurar eficácia na gestão do orçamento. (i) Ter menos gastos com consumo e encargos de funcionamento. (ii) Aumentar receitas (candidaturas a projetos, receitas com “empréstimo” de instalações para promoção cultural)	Níveis de consumo Valor das receitas	Relatório	Direção administrativa Diretor pedagógico

DOMÍNIO II. SUCESSO EDUCATIVO

Objetivo central – Desenvolver as capacidades culturais e artísticas dos alunos, através do aperfeiçoamento técnico e interpretativo e do estudo regular da música.

Subdomínio: organização curricular

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Oferta própria	II.1. Promover o contacto formal da criança com a música antes do ingresso nos cursos oficiais (curso básico) (i) Aumentar o número de alunos nos cursos próprios de pré-iniciação (dos 3 aos 5 anos) e de iniciação (1.º ciclo do ensino básico).	Número de inscrições nos cursos de pré-iniciação e de iniciação	Relatório	Diretor pedagógico
Articulação curricular	II.2. Conciliar o horário dos alunos entre os estabelecimentos de ensino, para aumento da rendibilidade na aprendizagem. (i) Concertar o horário dos alunos com a EB 2, 3 de Paredes e com a Escola Secundária de Paredes. (ii) Conciliar o mapa de avaliações dos alunos em regime articulado com a instituição parceira.	Horário escolar dos alunos	Relatório	Diretor pedagógico
Programas das disciplinas	II.3. Proceder à revisão dos programas das disciplinas (i) Definição dos objetivos de aprendizagem a atingir em cada ano de escolaridade e em cada grau (competências, capacidades e conteúdos) (ii) Explicitar os conteúdos a adquirir pelos alunos (iii) Indicar as metas de aprendizagem e os instrumentos de avaliação	Aprovação pelo conselho pedagógico das planificações, dos critérios e dos instrumentos de avaliação	Documentos pedagógicos de planificação e de avaliação de aprendizagens	Conselho pedagógico Departamentos Curriculares

Subdomínio: desenvolvimento artístico

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Oferta educativa	II.4. Diversificar a oferta formativa de acordo com as solicitações do meio envolvente	Número de cursos em oferta educativa	Relatório	Diretor pedagógico Direção administrativa
Orientação e seleção dos alunos	II.5. Aperfeiçoar os mecanismos que presidem à seleção dos alunos	Provas de Seleção	Relatório	Diretor pedagógico Conselho pedagógico Professores
Acompanhamento dos alunos	II.6. Acompanhar a evolução dos alunos incentivando a superação de algumas fragilidades.	Avaliação intercalar	Relatório ou ata do conselho de curso	Professores
Aperfeiçoamento	II.7. Dinamizar e promover aprendizagens em cursos de aperfeiçoamento técnico-interpretativo.	Oferta de cursos de aperfeiçoamento	Relatório	Diretor pedagógico Coordenadores de departamento

Subdomínio: avaliação

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Crítérios	II.8. Desenvolver uma cultura de avaliação das aprendizagens dos alunos com base em critérios: (i) definir os parâmetros e os critérios gerais de avaliação a observar por todos os professores; (ii) definir os critérios de aprendizagem específicos; (iii) dar a conhecer os critérios de avaliação aos pais e encarregados de educação em reunião do início do ano letivo.	Documentos com os critérios de avaliação.	Documentos específicos	Diretor pedagógico Conselho pedagógico Estruturas intermédias de coordenação pedagógica Professores
Provas	II.9. Usar as provas realizadas pelos alunos como elemento de aprendizagem e fator de desenvolvimento, para o que se deve: (i) proceder à gravação das audições; (ii) visionar a gravação com os alunos para auto e heteroavaliação.	Gravações	Relatório das audições	Diretor pedagógico Professores

Subdomínio: impacto e valorização das aprendizagens

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Audições	II.10. Valorizar as audições e outras apresentações públicas pela importância que desempenham na formação dos alunos e na responsabilização dos encarregados de educação no aproveitamento dos alunos.	Objetivos; Participantes; Público alvo; Recursos; Dinamizadores.	Relatório	Estruturas intermédias de coordenação pedagógica Professores
Concursos	II.11. Dar continuidade à realização de concursos de música para promover o intercâmbio, a motivação e a excelência musical dos alunos.	Concurso Interno	Relatório	Direção administrativa
Valorização dos alunos	II.12. Promover iniciativas de valorização integral do aluno: (i) fomentar o espírito de iniciativa e o desenvolvimento da criatividade; (ii) estimular aptidões específicas, desenvolvendo a autoestima e a autoconfiança; (iii) promover atividades internas como olimpíadas, concursos internos de instrumento e concertos para os alunos que mais se destacaram durante o ano letivo.	(i) fomentar o espírito de iniciativa e o desenvolvimento da criatividade; (ii) estimular aptidões específicas, desenvolvendo a autoestima e a autoconfiança; (iii) promover atividades internas como olimpíadas, concursos internos de instrumento e concertos para os alunos que mais se destacaram durante o ano letivo.	Relatório	Diretor pedagógico Conselho Pedagógico Professores

Subdomínio: atividades extracurriculares

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Atividades de natureza cultural	II.13. Apoiar a criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades da formação dos alunos.	Níveis de participação	Relatório	Diretor pedagógico Conselho pedagógico Professores
Complemento curricular	II.14. Apoiar as atividades de complemento curricular tais como palestras, exposições, visitas de estudo, cursos de aperfeiçoamento, articuladas com as necessidades progressivas dos alunos.	Níveis de participação	Relatório	Diretor pedagógico Conselho pedagógico

Subdomínio: interação com a comunidade

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Parcerias pedagógicas	II.15. Promover a vivência musical nas escolas do 1º ciclo do ensino básico, através de iniciativas didáticas por parte dos professores; poderão ser realizados concertos, e seminários sobre os vários instrumentos assim como outras áreas que contribuam para a sua sensibilização musical.	Número de iniciativas (n.º de alunos envolvidos)	Relatório	Professores
Projeção na sociedade	II.16. Projetar a escola na comunidade, como elemento interveniente e transformador da sociedade. (i) atualizar a página de <i>Internet</i> do Conservatório de Música de Paredes. (ii) manter atualização a página do <i>Facebook</i> do Conservatório de Música de Paredes. (iii) Proporcionar à comunidade envolvente, atividades artístico-culturais e de convívio anual.	Página de Internet Página de Facebook Concerto de Natal Concerto de Páscoa Evento de final de ano letivo	Relatório	Diretor pedagógico Direção administrativa Conselho Pedagógico Professores
Projetos	II.17. Promover projetos comuns com algumas instituições do concelho e fomentar as interações entre a academia e o meio em que se insere	Projetos	Relatório	Direção administrativa Diretor pedagógico Conselho Pedagógico

DOMÍNIO III. FORMAÇÃO E DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL

Objetivo central – Favorecer e valorizar o desenvolvimento pessoal e profissional, partindo de planos de formação e fomentando uma cultura de aprendizagem e inovação pedagógica

Subdomínio: valorização profissional

Áreas de intervenção	Metas a atingir	Indicadores de avaliação	Meios de verificação	Estruturas participantes
Estatuto do pianista acompanhador	III.1. Elaborar uma proposta de definição do estatuto do pianista acompanhador (i) Incrementar uma reflexão partilhada em torno do estatuto do pianista acompanhador. (ii) Elaborar uma proposta.	Proposta	Relatório	Diretor pedagógico Coordenadores das estruturas intermédias de coordenação pedagógica Professores
Formação	III.2. Promover a participação dos professores e do pessoal não docente em atividades de formação contínua, de modo a melhorar a qualidade do seu desempenho profissional (i) Realizar cursos dirigidos a professores; (ii) Proporcionar contactos, intercâmbios e visitas de estudo de modo a partilhar experiências de trabalho;	Cursos	Relatório	Direção administrativa

AVALIAÇÃO DO PROJETO EDUCATIVO

Torna-se desejável e necessário que este projeto esteja em constante avaliação atendendo às alterações do meio envolvente, este deve ser difundido por todos os interessados e intervenientes no processo educativo, professores, alunos, encarregados de educação, funcionários e representantes dos interesses socioeconómicos e culturais, de modo a que todos o possam conhecer e empenhar-se na sua correta aplicação.

A sua avaliação terá em conta os resultados obtidos relativamente a cada uma das metas definidas nos domínios do plano de intervenção. Cada uma dessas metas será avaliada quanto ao grau de consecução, atendendo também ao contributo de cada professor e de cada estrutura da instituição. Para tal, atender-se-á aos indicadores de avaliação previstos para cada meta. Pretende-se que, para cada um dos parâmetros avaliados, se extraiam conclusões e se apresentem propostas de aperfeiçoamento.

Este documento entrará em vigor após aprovação pela direção administrativa e será revisto de três em três anos.

Anexo B

Plano Anual de Atividades 2019/2020



PLANO ANUAL DE ATIVIDADES ANO LETIVO 2019 - 2020

	Data	Atividade
1º Período (13 de setembro a 17 de dezembro de 2019)	2 de setembro	14h30: Reunião Geral de Professores
	13 de setembro	Início do 1º período
	7 a 11 de outubro	Testes Oraís de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
	16 de outubro	Audição Mensal I
	29 de outubro	Audição Mensal II
	4 a 8 de novembro	Testes Escritos de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
	14 de novembro	Audição Mensal III
	22 de novembro	21h00: Concerto de Santa Cecília Auditório Conservatório de Música de Paredes
	25 de novembro	Audição IV
	25 a 29 de novembro	Testes Oraís de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
	25 a 29 de novembro	Testes Escritos de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Acústica (a realizar no horário da aula)
	2 a 6 de dezembro	Provas de Avaliação de Instrumento e de Classe de Conjunto (a realizar no horário da aula)
	9 de dezembro	19h30: Concerto de Orquestra de Guitarras, Ensemble de Cordas, Ensemble de Flautas e Orquestra de Cordas (Casa da Cultura de Paredes)
	12 de dezembro	21h00: Reunião Geral de Professores Avaliações do 1º período
	12 de dezembro	19h30: Concerto de Orquestra de Sopros 2º Ciclo e Orquestra de Sopros do 3º Ciclo e Secundário (Auditório Escola Secundária de Paredes)
	14 de dezembro	21h: Concerto de Coros Igreja Matriz de Paredes
	16 de dezembro	19h30: Concerto de Cursos Livres Auditório Conservatório de Música de Paredes
	17 de dezembro	19h30: Audição de instrumento alunos do 1º Ciclo Auditório Conservatório de Música de Paredes
	20 de dezembro	19h00: Cantata de Natal Pré-escolar e Coros do 1º e 2º Ciclo Tenda no Parque José Guilherme
	2º Período (6 de janeiro a 27 de março de 2020)	27 a 31 de janeiro
5 de fevereiro		Audição Mensal I
18 de fevereiro		Audição Mensal II
17 a 21 de fevereiro		Testes Escritos de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
27 a 31 de janeiro		Provas de Transição de Grau
5 de março		Audição Mensal III
9 de março		Audição Mensal IV
9 a 13 de março		Testes Oraís de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
9 a 13 de março		Testes Escritos de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Acústica (a realizar no horário da aula)
16 a 20 de março		Provas de Avaliação de Instrumento e de Classe de Conjunto (a realizar no horário da aula)
23 de março		19h30: Concerto de Orquestra de Cordas e Orquestra de Guitarras (local a anunciar)
25 de março		19h30: Concerto de Música de Câmara e Orquestra de Sopros de 2º Ciclo (local a anunciar)
26 de março		21h00: Reunião Geral de Professores Avaliações 2º Período
27 de março		21h: Concerto de Orquestra de Sopros (local a anunciar)
28 de março		21h: Concerto de Coros Mosteiro de Cete
30 de março	19h30: Concerto de Cursos Livres Auditório Conservatório de Música de Paredes	
31 de março	19h30: Concerto de Pré-Iniciação e 1º Ciclo Auditório Conservatório de Música de Paredes	
3º Período (14 de abril a 4 de junho [alunos do 9º, 11º e 12º anos] e 9 de junho de 2020 [restantes])	30 de abril	Entrega da Prova de Aptidão Artística
	4 a 8 de maio	Testes Escritos de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
	23 de maio	Defesa Oral da Prova de Aptidão Artística
	11 a 15 de maio	Testes Oraís de Formação Musical (a realizar no horário da aula)
	11 a 15 de maio	Testes Escritos de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Acústica (a realizar no horário da aula)
	18 a 22 de maio	Provas de Avaliação de Instrumento e de Classe de Conjunto (a realizar no horário da aula)
	25 a 29 de maio	Recitais de 5º, 7º e 8º Graus
	4 de junho	21h00: Reunião Geral de Professores Avaliações 3º Período
	24 de junho	19h30: Concerto "Notas em Nós" Casa da Música do Porto
	29 de junho	19h30: Concerto de Cursos Livres Auditório Conservatório de Música de Paredes
	30 de junho	19h30: Audição de Instrumento de 1º Ciclo Auditório Conservatório de Música de Paredes

os Encarregados de Educação e alunos que estejam atentos a todos os avisos, cartazes, informações e concertos adicionais que são divulgados pelo Conservatório de Música de Paredes, que por circular aos Encarregados de Educação, quer nos devidos locais do Conservatório de Música de Paredes. A Direção Pedagógica, 10 de setembro de 2019.

INTERRUPÇÕES LETIVAS:

Natal: 18 de dezembro de 2019 a 3 de janeiro de 2020

Carnaval: 24 a 26 de fevereiro de 2020

Páscoa: 30 de Março a 13 de Abril de 2020

Associação Cultural José Guilherme Pacheco

Anexo C

Matrizes e Critérios da disciplina de clarinete



PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA CLARINETE – ANO LETIVO 2019-2020 | 8º GRAU

OBJETIVOS / CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	METODOLOGIA	AValiaÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação Motora; • Estabilidade da embocadura; • Emissão e estabilidade do som; • Estabilidade de tempo; • Capacidade de memorizar escalas, melodias simples e as posições do instrumento; • Explorar a dinâmica desde o <i>ppp</i> ao <i>fff</i>; • Técnica/velocidade/Flexibilidade; • Afinação; • Performance/apresentação em palco. 	<p>Competências Técnicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Postura; • Embocadura; • Respiração; • Articulação; • Ritmo; • Dinâmica; • Flexibilidade. <p>Competências Musicais</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sonoridade; • Afinação; • Memorização; • Fraseado/Musicalidade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação e demonstração das tarefas a executar; • Audições musicais; • Prática individual e em grupo; • Participação em concertos e audições; • Prova de avaliação trimestral; • Participação em cursos de aperfeiçoamento/masterclasses com diferentes professores, estágios de orquestra, e concursos de instrumento; • Participação em cursos de aperfeiçoamento com diferentes professores; • Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música. 	<p>Avaliação Contínua (60%)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cognitivos (55%) • Atitudes e valores (5%) <p>Avaliação Periódica (40%)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Performativos <p><small>*(os critérios de avaliação de sopros encontram-se em anexo nesta planificação de forma detalhada)</small></p>

O/Os Professor/es da Disciplina: _____ Paredes, ___ de _____ de 20__

Associação Cultural José Guilherme Pacheco



PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA CLARINETE – ANO LETIVO 2019-2020 | 5º GRAU

OBJETIVOS / CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	METODOLOGIA	AValiaÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação Motora; • Estabilidade da embocadura; • Emissão e estabilidade do som; • Estabilidade de tempo; • Capacidade de memorizar escalas, melodias simples e as posições do instrumento; • Explorar a dinâmica desde o <i>ppp</i> ao <i>fff</i>; • Técnica/velocidade/Flexibilidade; • Afinação; • Performance/apresentação em palco. 	<p>Competências Técnicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Postura; • Embocadura; • Respiração; • Articulação; • Ritmo; • Dinâmica; • Flexibilidade. <p>Competências Musicais</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sonoridade; • Afinação; • Memorização; • Fraseado/Musicalidade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicação e demonstração das tarefas a executar; • Audições musicais; • Prática individual e em grupo; • Participação em concertos e audições; • Prova de avaliação trimestral; • Participação em cursos de aperfeiçoamento/masterclasses com diferentes professores, estágios de orquestra, e concursos de instrumento; • Participação em cursos de aperfeiçoamento com diferentes professores; • Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música. 	<p>Avaliação Contínua (60%)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cognitivos (55%) • Atitudes e valores (5%) <p>Avaliação Periódica (40%)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Performativos <p><small>*(os critérios de avaliação de sopros encontram-se em anexo nesta planificação de forma detalhada)</small></p>

O/Os Professor/es da Disciplina: _____ Paredes, ___ de _____ de 20__

Associação Cultural José Guilherme Pacheco





MATRIZ DAS PROVAS TRIMESTRAIS DAS DISCIPLINAS DE INSTRUMENTO DE SOPRO

ANO LETIVO 2019/20

CURSO BÁSICO DE MÚSICA							
1º PERÍODO		2º PERÍODO		3º PERÍODO		DURAÇÃO	
ESTRUTURA	COTAÇÃO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	ESTRUTURA	COTAÇÃO		
1º Grau	Uma escala Maior (ou exercícios de tonalidade equivalente)	40%	Uma escala Maior com arpejo no estado fundamental	40%	Uma escala Maior com arpejo no estado fundamental	40%	10 minutos máximo
	Um estudo	30%	Um estudo	30%	Um estudo	30%	
	Uma peça	30%	Uma peça	30%	Uma peça	30%	
2º Grau	Uma escala Maior até duas alterações com arpejo no estado fundamental	40%	Uma escala Maior e relativas menores até uma alteração com arpejo no estado fundamental e escala cromática	40%	PROVA GLOBAL: Uma escala Maior e relativas menores até duas alterações com arpejo no estado fundamental e escala cromática		10 minutos máximo
	Dois estudos – executa um	30%	Dois estudos – executa um	20%	Um estudo	30%	
	Uma peça	30%	Dois peças de estilo contrastante	20%+20%	Uma peça	30%	
3º Grau	Uma escala Maior com relativas menores até três alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3, escala cromática	40%	Uma escala Maior com relativas menores até três alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3, escala cromática	40%	Uma escala Maior com relativas menores até três alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3, escala cromática		15 minutos máximo
	Dois estudos – executa um	30%	Dois estudos – executa um	30%	Um estudo	30%	
	Uma peça	30%	Dois peças – executa uma	30%	Uma peça	30%	
4º Grau	Uma escala Maior com relativas menores até quatro alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, escala cromática	40%	Uma escala Maior com relativas menores até quatro alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, escala cromática	40%	Uma escala Maior com relativas menores até cinco alterações com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, escala cromática com várias articulações		20 minutos máximo
	Dois estudos – executa um	30%	Dois estudos – executa um	20%	Um estudo	30%	
	Uma peça	30%	Dois peças ou dois andamentos	20%+20%	Uma peça	30%	
5º Grau	Todas as escalas Maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, escala cromática com várias articulações	35%	Todas as escalas Maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, escala cromática com várias articulações	35%	PROVA GLOBAL: Técnica Dois Estudos		20 minutos máximo
	Dois estudos	15%+15%	Dois Estudos	15%+15%	Recital Duas peças de estilo contrastante (uma das peças não poderá ser apresentada em público ou em prova até ao 3º período)	25% + 25%	
	Um andamento de Sonata ou Concerto	30%	Uma peça	30%		25% + 25%	
	Leitura à primeira vista (sem transposição)	5%	Leitura à primeira vista (sem transposição)	5%			

Associação Cultural José Guilherme Pacheco



MATRIZ DAS PROVAS TRIMESTRAIS DAS DISCIPLINAS DE INSTRUMENTO DE SOPRO

ANO LETIVO 2019/20

CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA							
1º PERÍODO		2º PERÍODO		3º PERÍODO		DURAÇÃO	
ESTRUTURA	COTAÇÃO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	ESTRUTURA	COTAÇÃO		
6º Grau ~ 1º Ano	Todas as escalas maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, suas inversões de 3 e de 4 e escala cromática com várias articulações	30%	Todas as escalas maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, suas inversões de 3 e de 4 e escala cromática com várias articulações	30%	Todas as escalas maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, suas inversões de 3 e de 4 e escala cromática com várias articulações	30%	30 minutos máximo
	Dois estudos	15%+15%	Um estudo escolhido pelo aluno. Dois estudos apresentados - executa um	15% 20%	Dois estudos	15% 15%	
	Duas peças ou dois andamentos de Sonata ou Concerto	35%	Duas peças ou dois andamentos de Sonata ou Concerto	30%	Uma peça ou andamento de Sonata ou Concerto	35%	
	Leitura à primeira vista	5%	Leitura à primeira vista	5%	Leitura à primeira vista	5%	
7º Grau ~ 2º Ano	Todas as escalas maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, suas inversões de 3 e de 4 e escala cromática com várias articulações	30%	Todas as escalas maiores com relativas menores com arpejos no estado fundamental, suas inversões de 3 e de 4, arpejo de 7ª da dominante, suas inversões de 3 e de 4 e escala cromática com várias articulações	30%	PROVA: TÉCNICA: Dois Estudos		30 minutos máximo
	Dois estudos	15%+15%	Dois estudos	15%+15%	RECITAL: Uma obra completa Uma peça de estilo contrastante	25% + 25%	
	Duas obras (peça ou andamento de Sonata ou Concerto)	35%	Duas obras (peça ou andamento de Sonata ou Concerto)	35%		30%	
	Leitura à primeira vista	5%	Leitura à primeira vista	5%		20%	
8º Grau ~ 3º Ano	Um estudo escolhido pelo aluno	25%	Um estudo escolhido pelo aluno	20%	PROVA: Uma obra completa		45 minutos máximo
	Dois estudos apresentados – executa um	30%	Um andamento de Sonata ou Concerto	20%	Uma peça a solo	50%	
	Uma obra (peça ou andamento de Sonata ou Concerto)	35%	Duas peças	25%+25%		30%	
	Leitura à primeira vista com transposição	10%	Leitura à primeira vista com transposição	10%		Peça obrigatória apresentada no último dia do segundo período	

O Coordenador do Departamento Curricular das Disciplinas de Instrumento de Sopros: _____

Associação Cultural José Guilherme Pacheco





CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO – Sopros

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*					
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor.					
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		A V A L I A Ç Ã O C O N T Í N U A
COGNITIVOS APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na Aprendizagem.	Coordenação psico-motora; Domínio de fundamentos básicos como respiração, embocadura, emissão e estabilidade do som; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Métodos de estudo; Regularidade e qualidade do estudo; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.	Execução: aula a aula das escalas, estudos e obras exigidas no grau frequentado.*	50%	
ATITUDES E VALORES	Hábitos de estudo; Responsabilidade e autonomia; Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Interssoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo.	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.	Observação direta	5%	
PERFORMATIVOS PSICO/MOTORES	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico.	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	Audições/Concertos (Para os alunos de 2º Grau e 5º Grau, este parâmetro terá um peso de 40% na avaliação do 3º Período) Provas de Avaliação de final de período letivo (júri de no mínimo 2 professores) *** Nota: os alunos de 2º Grau e 5º Grau não farão esta prova no final do 3º Período. É substituída pela prova global.	10% 30%	40% A V A L I A Ç Ã O P E R Í Ó D I C A

** O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo.
 ***Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 40% (não realizando audição) **A referida prova é de carácter obrigatória.**

Associação Cultural José Guilherme Pacheco



Anexo D

Matrizes e Critérios da classe de conjunto Orquestra de sopros do terceiro ciclo e secundário.



**Departamento de Classe Conjunto
Ano Letivo de 2019 – 2020**

**Matrizes das Provas Trimestrais
- Curso Básico e Secundário -**

1º Período	Cotação	2º Período	Cotação	3º Período	Cotação
1 Obra	50%	1 Obra	50%	1 Obra	50%
1 Obra	50%	1 Obra	50%	1 Obra	50%

Nota:

- **Esta matriz apenas contém os conteúdos mínimos**

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO 2019/2020 - CLASSE DE
CONJUNTO

2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*					
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor					
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		
<u>COGNITIVOS:</u> APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Aplicação de conhecimentos a novas situações Evolução na aprendizagem;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações a aplicar; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; Apreensão do repertório; Destreza na leitura de partituras; Métodos de Estudo; Reconhecimento de diferentes estilos musicais; Interação com as diferentes lideranças; Expressividade e criatividade;	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas - aulas de naipes.*	30%	A V A L I A Ç Ã O C O N T I N U A
			Testes de Avaliação formativa - aulas de naipes e tutti**	20%	
<u>ATITUDES E VALORES:</u>	Hábitos de estudo; Responsabilidade e autonomia; Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Capacidade intrapessoal; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo.	Estudo individual e trabalho de casa; Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte; Rigor da indumentária apresentada; Interação em grupo; Evolução na adaptação ao trabalho de conjunto.	Observação direta	10%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A
<u>PERFORMATIVOS</u> PSICO/MOTORES:	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade de artística; Compromisso artístico;	Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Interação com o grupo; Empenhamento e atitude musicais.	Audições/Concertos	10%	
**O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo.					

Associação Cultural José Guilherme Pacheco

Anexo E

Registos de observações e planificações da Aluna A

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou a aula explicando à aluna o porquê da minha presença, contextualizando-a acerca do estágio que eu estava a realizar.

Colocaram-se sentados frente a frente para realizarem em conjunto as tonalidades de Ré Maior e Si menor. O professor sugeriu um exercício de aquecimento em décimas segundas antes da realização destas tonalidades.

Na tonalidade de Ré M, o professor pediu que a aluna tivesse cuidado com o legato e demonstrou como o fazer. A aluna mostrou-se um pouco nervosa pois as suas mãos tremiam e o docente tranquilizou-a dizendo que a minha presença não significava que estivesse a fazer uma avaliação.

Em conjunto realizaram a escala de Ré M em legato e staccato, e a escala cromática. Nestes exercícios, e sempre que a aluna articulava, era possível verificar um movimento exagerado com a língua facilmente visível nos movimentos do maxilar inferior. Auditivamente verificava-se uma articulação “dura” sendo por vezes demasiado pesada. Na realização do arpejo de Ré Maior, o professor pediu que a aluna tivesse em atenção a realização dos intervalos em legato e que soprasse continuamente para que estes fossem bem efetuados. Na tonalidade de Si menor, a aluna começou a revelar algum cansaço e a articulação ficou ainda mais pesada e difícil, o professor interrompeu para verificar o estado da palheta da aluna.

No início do estudo nº15 do livro “21 Études” de Jacques Lancelot, a aluna apresentou dificuldades na estabilização do tempo e na articulação, bem como a fraca diferenciação do espectro das dinâmicas. O professor pediu que a discente recomeçasse o estudo e alertou para a instabilidade no tempo, acrescentando que esta deverá “centrar o som” e mostrar mais as dinâmicas. A aluna realizou com dificuldades as alterações sugeridas, estabilizou o tempo com a ajuda do professor que percutia com um lápis a pulsação, porém a articulação manteve-se difícil.

Mediante uma passagem mais complicada, Frederic Cardoso pediu que a aluna realizasse exercícios com terceiras utilizando aquela passagem em específico, este exercício revelou-se eficaz para ajudar na coordenação dos dedos. A aluna apresentava cada vez mais cansaço e dificuldades na emissão.

Antes de iniciar a obra Concertino de Tartini, o professor explica à aluna que o andamento Grave é muito lento e pesado e que essa denominação mostra bastante sobre o carácter inicial desta obra. O professor alerta ainda para a forma como a aluna deve realizar os diferentes tipos de articulação e executa dois exemplos selecionados, a aluna revela bastantes dificuldades na articulação e foram impercetíveis as diferenças de acentuação, além disso verificaram-se dificuldades no solfejo e um cansaço acrescido. O professor finalizou a aula e marcou o trabalho para a aula seguinte. De referir que no final da aula a aluna já se encontrava mais calma e descontraída relativamente ao início.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 2	Data: 29/10/2019

Registo de observação diário

Professor e aluna colocaram-se frente a frente e sentados para realização das tonalidades de MiM e Dó#m. Em conjunto realizaram os exercícios de Mi Maior em legato, arpejo e escala cromática da tonalidade. O professor pediu que a aluna tivesse mais velocidade no ar de forma a que esta conseguisse colmatar as dificuldades que apresentava no registo agudo. A articulação apresentava-se muito dura e eram visivelmente notórios certos movimentos exagerados com o queixo e a língua. No exercício de sétima da dominante, a aluna revelou dificuldades para conseguir descobrir as notas do arpejo, o professor questionou a aluna sobre a “construção” do arpejo de 7ª da dominante, também na tonalidade de dó# menor natural, a aluna apresentou novamente dificuldades no registo agudo.

A aluna iniciou a obra *Concertino* de Tartini (2ª and) e apresentou dificuldades na emissão. O docente pede que a aluna tocasse apenas os dois primeiros compassos sem que abrisse demasiado o som, após esta indicação a aluna melhorou a emissão. Mediante dificuldades técnicas, o professor exemplificou e pediu que a aluna soprasse mais para que os intervalos saíssem com mais facilidade.

O professor realizou exercícios com a aluna, tocou com ela as fundamentais de cada arpejo de forma a que ela se apercebesse da linha melódica por detrás daqueles “arpejos”. Posto isto, enquanto a aluna repetiu esta passagem o professor segurou-lhe no queixo para que esta tivesse consciência que não o deveria mexer.

A aula terminou com a indicação do professor de que o ar está na base de tudo e indicou o trabalho de casa para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 3	Data: 05/11/2019

Registo de observação diário

Professor e aluna colocaram-se sentados frente a frente para realizarem um aquecimento em décimas segundas. Na tonalidade de Si b Maior, em legato, o professor pediu que a aluna não “deixasse cair a língua” pois o som ficava “descentrado” exemplificou o erro e disse-lhe que deveria manter o “centro das notas”. O mesmo trabalho foi feito com os arpejos desta tonalidade realizando também as inversões de três sons e a escala cromática.

Na tonalidade menor (Sol m) a aluna fez os seguintes exercícios: escala natural, harmónica e melódica. Realizou ainda os respetivos arpejos e inversões de três sons. A aluna revelou solidez nas tonalidades, porém o som encontrava-se “sem centro”, especialmente no registo médio/agudo.

No início do segundo andamento do “*Concertino*” de Tartini, o professor tocou com a aluna num andamento mais lento e pediu que ela soprasse sempre para as notas mais agudas. As dificuldades no “centro do som” eram evidentes e o professor colocou um dedo no queixo/ maxilar inferior para impedir que a aluna enrolasse o queixo e fechasse ainda mais a embocadura. Perante dificuldades numa passagem tecnicamente mais difícil e com grandes intervalos, o professor pediu que a aluna tocasse num andamento mais lento e segurou novamente no queixo da aluna.

No primeiro andamento desta obra, o professor dá principal destaque às questões do som e do centro das notas, exemplificou como a aluna deverá fazer alguns trilos e respetivas resoluções e, elucidou a aluna para que neste andamento tivesse um som e fraseado mais “limpo”.

A aula terminou com a marcação do trabalho para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 4	Data: 12/11/2019

Registo de observação diário

Professor e aluna colocaram-se frente a frente e sentados para realização das tonalidades de Ré Maior e Si menor. Na escala maior realizam uma primeira vez em legato e de seguida em staccato. A aluna revelou alguma dificuldade em articular, soava um pouco agressivo e difícil. O professor pediu que a aluna soprasse mais e utilizasse menos língua, porém não se verificaram alterações significativas na qualidade da articulação. Posto isto a aula prosseguiu com a realização dos arpejos com inversões de três e quatro notas, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Nas tonalidades menores foram realizadas a escala menor natural, melódica e harmónica, arpejos com articulação.

Na obra *Concertino* de Tartini (I andamento) a aluna tocou uma primeira vez sem interrupção do professor, como em aulas anteriores a aluna não realizou convenientemente as diferenças de dinâmicas apresentadas na obra, soprou pouco e o som apresentou-se “difícil” e “descentrado”. O professor pediu que a aluna realize estas passagens uma vez em dinâmica “ff”, a diferença é ínfima em relação ao anteriormente realizado. Várias vezes ao longo da obra o professor pediu “mais ar” no fraseado, as notas do registo agudo precisavam de mais ar pois soavam “destimbradas”.

Por diversas vezes ao longo deste andamento, o professor corrigiu erros de solfejo e tocou com a aluna. Pude verificar que quase todo o tempo dedicado a esta obra foi esgotado na tentativa de corrigir erros de leitura. A aula termina com a advertência do professor que explicou que é necessário um estudo mais eficiente.

Aula nº5

Ano/Grau: 9ºano

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: articulado básico

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do primeiro período.

Corrigir e aperfeiçoar questões relacionadas com a embocadura e emissão.

Melhorar e otimizar a coluna de ar.

Contribuir com estratégias para a estabilidade sonora nos diferentes registos.

Proporcionar ferramentas de resolução de problemas técnicos e de solfejo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº15 do livro *21 études* de Jacques Lancelot;

Concertino de Tartini (I e II andamento);

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20min] Estudo nº15 de Jacques Lancelot;

[25min] I e II andamentos do *Concertino* de Tartini;

RECURSOS E FONTES

Exercícios para otimização da coluna de ar com e sem o instrumento.

Exercícios de para melhorar a articulação.

Exercícios para alívio de tensões nomeadamente nas mãos e antebraço.

Demonstração com ou sem instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, para audição de obras ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou algumas lacunas na sua preparação individual para esta aula, nomeadamente ao nível do solfejo. São também evidentes as dificuldades de emissão e na articulação.

Revela alguma timidez e nervosismo sempre que lhe faço uma questão ou pedido.

REFLEXÃO

A aluna revelou escassa preparação individual para esta aula, parte do tempo de aula disponível foi utilizado no auxílio do solfejo e na resolução de dificuldades técnicas.

A questão da emissão e da articulação é um problema que requer a minha atenção e reflexão. Penso que será um aspeto a abordar a cada aula em que estiver em contacto com a aluna. Alertei várias vezes para a “posição da língua dentro da boca”, para a “articulação ponta com ponta” e “queixo esticado”.

A aluna revela uma certa timidez que tentei remediar com um diálogo mais descontraído e descomplicado acerca de cada um dos aspetos que pretendia abordar.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 6	Data: 10/12/2019

Registo de observação diário

A aula desta semana foi uma aula pós prova, o professor dialogou com a aluna acerca da sua prestação na prova do primeiro período.

Pedi-me que realizasse exercícios que considerasse convenientes com a aluna mediante a minha visão acerca da mesma, por este motivo a aula em questão careceu de uma planificação prévia. Decidi abordar exercícios de aquecimento com “notas longas”. Pedi à aluna que tocasse notas longas com quatro tempos cada uma, e que soprasse continuamente até esgotar todo o ar que tinha, logo de seguida realizaria uma respiração calma e retomava o exercício com a nota seguinte.

Reparei que após as primeiras notas a aluna começava a criar tensões no queixo e nas mãos, pedi que soprasse de forma calma sem querer pressionar para o ar para sair e que relaxasse o corpo, nomeadamente o antebraço e a mão.

Realizei exercícios de articulação (ponta com ponta) pedi que a aluna colocasse a língua na ponta da palheta e que a tirasse levemente deixando passar o ar. Este tipo de articulação em “D”, chamada “*detaché*”, permitiu que a aluna tivesse mais consciência da posição da língua aquando a realização do staccato, e reduziu o “desaproveitamento” do ar. Este exercício, à partida, revelou-se um pouco confuso para a aluna. Para não a massacrar, dialoguei com a aluna acerca dos benefícios deste tipo de articulação e expliquei que aquele exercício era, de entre vários possíveis, muito utilizado para otimizar o staccato.

Terminada a aula o professor avisou a aluna que estes exercícios anteriormente abordados são-lhe benéficos e marcou o trabalho a realizar na aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 7	Data: 17/12/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou esta aula alertando-me que esta se tratava da última aula do período e, como tal, apenas iria realizar a autoavaliação da aluna e atribuir as novas partituras para o período seguinte.

A aluna revelou indecisão sobre o que iria escrever, professor disse que era importante que a aluna tivesse consciência da sua prestação ao longo das aulas. Ambos aproveitaram para realizar um balanço deste período e para conversar sobre os eventos futuros em que a aluna poderia participar, juntamente com a restante classe de clarinete. Posto isto, atribuiu-lhe as novas peças e traçou o trabalho de casa para as férias.

Terminou a aula com cumprimento e o desejo de boas festas entre aluna e professor.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 8	Data: 07/01/2020

Registo de observação diário
<p>Professor e aluna colocaram-se sentados frente a frente para realização de exercícios de aquecimento em quintas. Antes de iniciarem estes exercícios, o professor alertou para que a aluna soprasse continuamente “sem pressionar o ar para sair”, explicou a importância de realizar uma boa respiração sem tensões antes do exercício. Depois de realizarem este aquecimento, o professor sugeriu exercícios de staccato com a escala de sol Maior. A aluna revelou várias tensões aquando a realização do staccato e foi possível verificar movimentos bruscos com a língua e queixo, o professor deu a indicação “mais ar e menos língua”, e explicou que deveria “economizar” nos movimentos que a língua fazia dentro da boca.</p> <p>Era necessário um trabalho contínuo para melhoria da articulação da aluna, porém foi preciso ponderar a quantidade de informações para não a sobrecarregar.</p> <p>A obra <i>Romance</i> de Dondeyne foi a obra designada pelo professor para estudo na interrupção letiva. Frederic Cardoso auxiliou a interpretação da aluna com o estalar de dedos ou cantou as frases musicais, apenas foi trabalhada a primeira página desta obra.</p> <p>O professor referiu que era necessário um estudo mais contínuo da obra que em princípio esta seria interpretada numa próxima audição. Terminou a aula e foi marcado o trabalho para a semana seguinte.</p>

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 9	Data: 14/01/2020

Registo de observação diário
<p>A aula iniciou com a obra <i>Romance</i> de Dondeyne. Nas primeiras notas era já possível verificar um som “descentrado” e “com ruído”, o professor interrompeu a aluna questionando-a sobre o material (palhetas) que estava a usar. Depois de verificar a palheta prosseguiu o trabalho focando nas questões de solfejo e do centro do som.</p> <p>Numa passagem técnica, onde era necessária a utilização de uma dedilhação específica (esquerda e direita), a aluna revela dificuldades. O professor demonstrou e pediu que a aluna apontasse na partitura as letras (E- esquerda) e (D-direita) para não “cair no erro” novamente. A aluna revelou dificuldades na emissão e no suporte do ar, o professor pediu que soprasse mais continuamente e em direção às notas agudas.</p> <p>A aluna A apresentou dificuldades na mudança de registo devido ao pouco uso do ar, tendo para isso o</p>

docente pedido à aluna que “não tivesse medo de dar guinchos” e que não deixasse de soprar nos grandes intervalos, como era o caso.

Sempre que a aluna demonstrava dificuldades de solfejo o professor cantava as notas para a aluna ou estalava os dedos marcando o tempo.

A aula terminou com a marcação do trabalho da semana seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 10	Data: 21/01/2020

Registo de observação diário

Professor e aluna colocaram-se frente a frente para realização da tonalidade de Mi bemol Maior, ambos realizaram os exercícios correspondentes à escala em legato e staccato, os intervalos de décima segunda ascendente, escala cromática e arpejo.

Nos exercícios de tonalidades a aluna revelou dificuldades na emissão e coluna de ar, o professor pediu para que soprasse continuamente, a par destes aspetos a aluna também apresentou dificuldades na regularidade dos dedos, uma vez que alguns intervalos estavam precipitados.

No Romance de Dondeyne, a aluna iniciou esta obra apresentando algumas dificuldades na emissão e no “centro do som”, o professor não corrigiu estes aspetos pois a sua atenção estava centrada no solfejo e na correção deste. Para auxiliar a aluna com estas dificuldades de leitura, o professor cantou as notas e estalou os dedos marcando a pulsação. Referiu ainda que “o solfejo não estava bem, e enquanto estivesse assim não seria possível trabalhar a obra”, voltou novamente a insistir com a aluna no sentido de avançar um pouco mais.

A aula terminou com a indicação de que era necessário mais estudo nesta obra, que seria para a prova de segundo período.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 11	Data: 04/02/2020

Registo de observação diário

A aula inicia com um breve aquecimento utilizando intervalos de quintas. O professor pediu que a aluna gastasse todo o ar soprando para o “espaço intervalar” entre as duas notas. Estas indicações não surtiram efeitos imediatos, a aluna continuou a apresentar algumas dificuldades de emissão.

Na obra *Romance* de Dondeyne foram evidentes dificuldades tanto na emissão como na técnica/dedilhações, no registo agudo a aluna deixou de soprar com a pressão ou quantidade de ar suficiente, por vezes não conseguiu produzir som em notas como: Mi5. A articulação apresentou-se um pouco “agressiva” sendo possível verificar movimentos com o queixo na parte inferior do maxilar.

O professor recorreu a exemplos com o clarinete para ajudar a aluna a encontrar a dedilhação correta para uma passagem mais difícil, realizou alguns exercícios para a resolução de dificuldades técnicas, que consistiram na paragem na primeira nota de cada grupo (de quatro notas).

As nuances de dinâmicas são quase impercetíveis, para colmatar esta situação o professor pede que a aluna se arrisca mais e de forma a que se possa perceber melhor as diferentes atmosferas. A aluna apresentou algumas reações a estes pedidos do professor, porém quando repetiu frases semelhantes não mostrou que interiorizou estes pedidos.

A aula terminou com a marcação do trabalho para a semana seguinte e com a indicação da data da prova do segundo período.

Aula nº12

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos previstos para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Reduzir tensões na região do antebraço e ombros.

Melhorar a emissão e articulação.

Melhorar o espectro de dinâmicas.

Detetar e corrigir erros de leitura e técnicos.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Romance de Desiré Dondeyne

Albicastro de Eurico Carrapatoso (primeiro andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[25 min] *Romance* de Dondeyne

[20 min] *Albicastro* de Eurico Carrapatoso

RECURSOS E FONTES

Exercícios de para melhorar a articulação.

Exercícios para alívio de tensões nomeadamente nas mãos e antebraço.

Demonstração com ou sem instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias

de resolução de dificuldades técnicas.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, para audição de obras

ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso á partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

Foi possível trabalhar o repertório previsto nesta planificação, a aluna revelou melhor concentração e reagiu positivamente ao que lhe foi pedido.

Deverá estudar de uma forma mais objetiva, organizada e regular.

REFLEXÃO

Interrompi inicialmente a aluna para questionar sobre o material que esta estaria a utilizar, pois o som era um pouco ruidoso e verificava-se esforço por parte da aluna. Depois de algumas tentativas a aluna encontrou uma palheta mais fácil e que não “prendia” a emissão e articulação.

Penso que numa aula futura devo explicar melhor e reservar algum tempo para abordar a questão da preservação do material e do tratamento adequado das palhetas. Penso que consegui mostrar à aluna a necessidade de fazer um plano organizado do seu estudo.

Questionei-a no final da aula para perceber o feedback dessas mesmas instruções, a aluna indicou todos os “passos” que deveria tomar para preparar estas obras de forma mais consistente.

Aula nº13

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do segundo período.

Melhorar emissão e coluna de ar;

Melhorar e solidificar a interpretação da obra de acordo as suas características estilísticas;

Alívio de tensões quer ao nível corporal quer ao nível da emissão;

Contribuição com estratégias para a otimização do estudo individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sib Maior em legato e staccato, arpejos maiores com inversões de três e quatro sons, 7ª da dominante e escala cromática.

Escala de Sol menor natural e melódica, arpejos com inversões.

Estudo nº17 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot.

Albicastro de Eurico Carrapatoso (I andamento).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10min] Tonalidades de Sib Maior e Sol menor

Escala maior em legato e staccato, arpejo em legato, inversão de três notas, arpejo de sétima da dominante em legato.

Escala menor natural, harmónica e melódica, arpejo menor em staccato, inversão de quatro notas e escala cromática.

[15min] Estudo nº17 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot.

[20min] *Albicastró* de Eurico Carrapatoso (I andamento).

RECURSOS E FONTES

Exercícios para otimização da coluna de ar com e sem o instrumento.

Exercícios de para melhorar a articulação.

Exercícios para alívio de tensões nomeadamente nas mãos e antebraço.

Demonstração com ou sem instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra. Estratégias de resolução de dificuldades técnicas.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, para audição de obras ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou uma preparação positiva para a esta aula e apresentou melhorias ao nível do som e da articulação. Necessita de realizar um estudo mais regular e estratégico.

REFLEXÃO

A aluna revela dificuldades evidentes de emissão e articulação, porém nesta aula apresentou um som mais consistente e centrado, paralelamente, revelou atenção em melhorar estes aspetos.

No estudo e peça deverá explorar mais as dinâmicas e controlar a qualidade tímbrica nos diferentes registos.

Na sua forma de estar, penso que a aluna frequentemente espera que o professor indique o que melhorar e não toma uma iniciativa prévia para apresentar uma proposta musical sua. Apresenta tensões nos braços e mãos.

Aponta um certo “nervosismo” sempre que lhe é pedido algo “diferente”, ou que não costuma fazer. Para evitar bloqueios, todas as intervenções que eu possa fazer terão de ser de forma ordenada e progressiva mediante “feedback” da aluna.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 14	Data: 20/03/2020

Registo de observação diário

A aluna apresentou a sua gravação semanal com o repertório pedido pelo docente.

Na tonalidade de Sib Maior e sol menor foi possível verificar dificuldades na articulação devido à pouca utilização ar, realizou vários ataques iniciais sem precisão e foi possível verificar que a embocadura relaxou ou descaiu no registo grave (na gravação foi possível verificar este ponto porque a afinação e a qualidade tímbrica pioraram substancialmente).

O docente referiu, na sua apreciação, que no geral a tonalidade estava bem, que deveria centrar um pouco mais o som, ter cuidado com os primeiros ataques e, sempre que caminhava para o registo agudo deveria ter o mesmo tipo de pensamento quanto à utilização do ar. Deixou como nota final a palavra “soprar”.

No estudo nº17 do livro *21 etudes Faciles* de Jacques Lancelot, a aluna revelou um tempo instável e pouco fluído, quebras entre intervalos, poucas nuances de dinâmica e o som perdeu alguma qualidade em relação ao apresentado nas tonalidades. Para este estudo, o docente referiu que ao “nível das notas” o presente estudo estava assimilado, mas existia imprecisão rítmica. Por essa razão, propôs que a aluna gravasse novamente o estudo em duas fases: a primeira a solfejar e na segunda a tocar.

Na obra *Romance* de Dondeyne, apresentou dificuldades similares às que mostrou no estudo. Penso que a instabilidade no tempo foi sem dúvida a principal dificuldade que a aluna revelou, ao apresentar o seu trabalho semanal. O professor adotou o mesmo método para o estudo e para a peça, pediu que a aluna gravasse a peça por duas fases (solfejo e a tocar) e, acrescentou que esta já apresentava bons pormenores. Porém, referiu que deveria ser mais rigorosa com o texto, com o ritmo, e acima de tudo com as dinâmicas.

Terminou apresentando qual o trabalho a gravar e enviar para a semana seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 15	Data: 25/03/2020

Registo de observação diário

A aluna realizou as escalas de Si b Maior e Sol menor com os exercícios que normalmente eram realizados em sala de aula. Os ataques iniciais eram descontrolados, talvez porque a embocadura não estivesse bem posicionada e pronta para a emissão.

Sempre que a aluna realizava exercícios em staccato apresentou dificuldades de emissão e o som descentrou, penso que devido ao “descaimento” da língua (facto que a aluna tem revelado nas suas aulas presenciais). Na sua apreciação, o professor acrescentou: “Está bastante bem. Cuidado ainda com os primeiros ataques, principalmente no registo agudo. Nos arpejos, e quando existem intervalos maiores, há sempre tendência para o som soar um pouco mais débil. Há que pensar em focar o som nesse ponto da escala.”

Para o estudo nº17 de Lancelot, Frederic Cardoso pediu que a aluna realizasse duas gravações: na primeira gravação deveria apresentar o solfejo do estudo, e na segunda “versão”, mostrar o estudo tocado. O áudio do solfejo apresentava algumas lacunas, que revelavam de certa forma a maneira como a aluna interpretava a obra. Todas as tercinas solfejadas não estavam bem medidas, e a aluna apresentava cortes de fraseado em quase todos os compassos. Na gravação tocada (melhor que a solfejada), a aluna

apresentava poucos nuances de dinâmicas e perda de estabilidade no tempo. O professor alertou a aluna para a medição correta das células (semínima ligada a tercina), e para o facto de a aluna articular notas no meio de ligaduras. Pediu que repetisse todo o estudo na próxima aula.

Na peça *Romance* de Dondeyne, o professor pediu que a aluna realizasse um trabalho igual ao do estudo (solfejo e tocar) apenas até ao *Andantino*. A aluna revelou dificuldades na estabilidade do tempo, na minha opinião a obra estava um pouco lenta. O professor deixou a seguinte apreciação: “O trabalho aqui funcionou muito bem. Cuidado, no solfejo deves enfatizar mais a semicolcheia do galope, especialmente quando à frente aparece uma tercina. Por incrível que parece quando tocas disfarças este pormenor muito melhor. Bom trabalho!”

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 16	Data: 01/04/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com a apresentação da escala de Mib M, a aluna apresentou dificuldades de emissão sempre que se dirigia para o registo agudo devido à pouca utilização do ar. O professor pediu que a aluna tivesse em atenção o centro do som, e que tivesse “cuidado” com as alterações da escala menor melódica porque a aluna tocou um mi natural no estado ascendente desta escala. Foi possível verificar dificuldades de digitação nos arpejos, pois pontualmente verificavam-se “notas parasitas” entre os intervalos do arpejo.

No estudo nº17 do livro *21 études* de Jacques Lancelot a aluna realizou duas gravações: uma a realizar o solfejo e outra a tocar com o instrumento. Na gravação com solfejo foi possível verificar alguns problemas na medição das seguintes figuras: tercinas e galopes. Verifiquei que no solfejo a estabilidade do tempo alterou-se sempre que a aluna tinha de solfejar e dizer o nome de várias notas, foi possível verificar isso a tocar também. O professor alertou a aluna para necessidade de respirar convenientemente antes das frases longas, acrescentou: “O caminho de correção será o de respirar para uma frase longa e não curta como fizeste. Isto vai-te ajudar muito na parte performativa. O que mais gostei foi a naturalidade com que tocaste o estudo. Pequenos erros, mas bastante mais natural.”

Na peça, o mesmo método, gravação do solfejo e posteriormente a tocar, também foi utilizado. Foi possível verificar erros de solfejo como, esquecimento de pausas, trocas nos nomes das notas. Ao tocar, verificaram-se os mesmos erros de solfejo com notas erradas e erros na articulação, a aluna revelou uma preparação inconsistente desta obra. O professor pediu que a aluna realizasse um trabalho pormenorizado com as passagens em que revelou maior dificuldade, referiu ainda que a discente deveria praticar estes excertos várias vezes num andamento mais calmo, com as articulações certas, para posteriormente conseguir tocar no andamento da obra.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 17	Data: 08/04/2020

Registo de observação diário

As tonalidades preparadas para esta semana foram as escalas de Lá bemol Maior e Fá menor, com os exercícios normalmente utilizados (escalas, arpejos e inversões e escala cromática).

Nesta gravação em específico foi notória uma melhoria do timbre e no “centro” das notas o que proporcionou uma homogeneidade nos registos. O professor destacou estas “conquistas” e acrescentou que os ataques iniciais também se encontravam melhores, lembrou-a ainda que não deveria descurar esse facto no futuro. Posto isto, aproveitou para lançar um desafio à aluna pedindo que esta gravasse novamente a escala, mas com um tempo mais rápido.

No estudo nº19 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot, a aluna não apresentou a mesma consistência no som e revelou a utilização de pouco ar sempre que caminhava para o registo agudo, esta situação foi perceptível através da mudança na “qualidade do som” e pela dificuldade na produção deste sempre que caminhava para o registo agudo. O professor concentrou a sua apreciação em erros de solfejo e dinâmicas e pediu para que esta repetisse o estudo também ele com um andamento mais rápido.

Para esta aula o docente pediu alguns excertos da obra “Romance” de Dondeyne, que deveriam ser realizados em duas fases: solfejo e execução no clarinete. A aluna revelou erros de leitura e esqueceu as ligaduras entre as notas, sempre que tocava apresentava uma articulação difícil devido à pouca quantidade de ar que utilizava. O professor indicou que a articulação pedida não estava a ser respeitada pela aluna e pediu para que repetisse todo o trabalho de uma forma mais consciente.

A obra “Albicastro” de Eurico Carrapatoso, apresentada pela aluna, revelou que a parte “técnica”, ou seja, o solfejo e notas, estava consolidado. No entanto, a parte interpretativa ainda estava longe do pretendido pois não existiam bons contrastes de dinâmicas e o fraseado era frequentemente cortado devido às dificuldades na articulação. Foi pedido à aluna que realizasse um trabalho muito específico para melhorar a parte interpretativa, através da exploração mais eficaz das dinâmicas e mudanças de cor/timbre.

Terminada a aula e depois de marcado o trabalho as semanas seguintes, o professor desejou uma excelente Páscoa à aluna.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 18	Data: 21/04/2020

Registo de observação diário

Esta aula foi concebida através da plataforma *Teams*. A aula iniciou com o estudo nº20 do livro *21 études* de Lancelot. O professor alertou para a realização diferenciada das dinâmicas “um forte não pode estar tão próximo de um piano”. Realizou com a aluna um exercício utilizando a passagem em que a aluna revelou dificuldades para que não houvesse quebras de som entre os intervalos. A aluna revelou desatenção ao longo da aula, repetidamente esqueceu ligaduras e trocou a articulação do estudo. O professor utilizou vários excertos deste estudo como exercício, para que a aluna tivesse mais velocidade no ar e soprasse de uma forma mais direcionada. Terminou a aula com a indicação do trabalho a realizar nas próximas semanas.

Aula nº19

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Melhorar a utilização da coluna de ar;

Aumentar o espectro das dinâmicas, melhorar a articulação e a flexibilidade nos intervalos;

Contribuição de estratégias para a resolução de dificuldades de solfejo e digitação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sib M: Escala maior em legato e staccato, arpejos maiores com inversões de três e quatro sons, 7ª da dominante e escala cromática.

Estudo nº20 do livro *21 études faciles* de Jacques Lancelot

Romance de Dondeyne

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10 min] Tonalidades de Sib M: Escala maior em legato e staccato, arpejo em legato, inversão de três notas, arpejo de sétima da dominante legato. Escala Cromática.

[15 min] Estudo nº20 de Lancelot

[20] *Romance* de Dondeyne para clarinete e piano.

RECURSOS E FONTES

Exemplificação de passagens técnicas, exercícios de articulação e exercícios de emissão.

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

Penso que a preparação da aluna para esta aula em específico não foi muito boa.

A aluna revelou dificuldades de emissão e de articulação devido à pouca quantidade de ar na sua execução. Revelou dificuldades técnicas de leitura e de dedilhação, e por essa razão não foi possível verificar na totalidade os conteúdos previstos para esta aula.

REFLEXÃO

Penso que a quantidade de informação que utilizei foi demasiada, o que causou alguma dispersão da atenção da aluna. Mediante as dificuldades apresentadas pela aluna devo utilizar estratégias simples para a sua compreensão e de forma a rentabilizar o tempo disponível. A gestão do tempo deverá ser um fator a considerar em aulas futuras.

Aula nº20 supervisionada

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Básico Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Melhorar a articulação;

Potenciar o uso consciente da coluna de ar;

Solucionar as dificuldades de solfejo e digitações;

Aumentar o espectro de dinâmicas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sol m: Escala menor natural em legato e staccato, escala melódica e harmónica;

Arpejo menor, inversões de 3 e 4 sons. Escala cromática.

Estudo nº20 do livro *21 études* de Jacques Lancelot

Romance de Desiré Dondeyne.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10 min] Tonalidades de Sol m: Escala menor natural em legato e staccato;

Escala melódica e escala harmónica;

Arpejo com inversões de 3 e 4 sons;

Escala Cromática.

[15 min] Estudo nº20 de Jacques Lancelot

[20] *Romance* de Dondeyne para clarinete e piano.

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Zoom.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna mostrou uma melhor preparação relativamente às aulas anteriores. Foi possível verificar melhorias na leitura do estudo e da peça e uma maior exploração das dinâmicas. Nas tonalidades a aluna demonstrou que teve uma boa preparação.

Porém a articulação continua pesada e um pouco “difícil” e mesmo ao nível da estabilidade do tempo ainda se verificam oscilações consoante as dificuldades da aluna.

REFLEXÃO

Penso que consegui dar resposta às principais questões e dificuldades mostradas pela aluna. Consegui demonstrar estratégias de resolução de dificuldades técnicas na transição da mão esquerda para a direita, foi possível verificar que essas estratégias surtiram efeitos positivos. Gostaria de incutir mais facilmente na aluna a importância da utilização conveniente da coluna de ar.

Aula nº21

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação anual da disciplina.

Potenciar a leitura da obra e corrigir possíveis erros de dedilhação ou rítmicos.

Melhorar a realização de grandes intervalos e mudanças de registo.

Contribuição de estratégias de resolução de problemas técnicos.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Albicastro de Eurico Carrapatoso

I- Amoroso

III- Pastoral

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] I- Amoroso

[30 min] III- Pastoral

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Zoom.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna não revelou uma preparação cuidada e metódica para esta aula. Penso que o terceiro andamento da obra abordada nesta aula carece de mais atenção e de mais tempo de estudo. Várias notas trocadas, tempo instável e dificuldades de leitura.

REFLEXÃO

A planificação desta aula previa uma abordagem aos dois andamentos da obra *Albicastro* de Eurico Carrapatoso.

Embora conseguisse verificar o primeiro andamento na sua totalidade, o mesmo não foi alcançado em relação ao terceiro andamento. Os sucessivos erros de leitura e a instabilidade rítmica sentida ao longo do estudo obrigaram a que a minha atenção estivesse focada na detenção e correção de

erros e notas trocadas. Elucidei a aluna para a importância de uma leitura num tempo calmo e com a ajuda do metrónomo, para que nesta fase inicial faça uma leitura integral do andamento sem erros e notas trocadas.

Acrescentei que a realização desta leitura é o ponto de partida para a consolidação e exploração da obra, descartando erros que poderiam tornar-se vícios difíceis de erradicar.

Aula nº22

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação da disciplina.

Estabilidade do tempo.

Correção de erros de leitura e dedilhação.

Contribuição de estratégias para o estudo organizado do repertório.

Organização estrutural do repertório a interpretar.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº21 do livro *21 études* de Jacques Lancelot

Albicastro de Eurico Carrapatoso (3º andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20min] Estudo nº21 do livro *21 études* de Jaques Lancelot

[25 min] *Albicastro* de Eurico Carrapatoso (3º andamento)

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Zoom.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou falta de método na forma como estudou este repertório. Alguns erros de leitura aconteceram de forma sistemática.
É necessária uma melhor estratégia de estudo para que estes erros não se tornem hábito.

REFLEXÃO

Penso que a minha função nesta aula foi essencialmente encontrar estratégias que ajudassem a aluna a colmatar os erros de leitura. Desde indicações na partitura, a exemplificações no instrumento e ao uso do metrónomo num tempo lento e confortável.
Recorro muito frequentemente a este trabalho “primário” nas aulas com a aluna. Irei alertá-la novamente para a importância de um estudo com método, de uma forma leve e pedagógica.

Aula nº23

Ano/Grau: 5º grau
Duração da aula: 45 min
Regime de frequência: Básico articulado
Número de alunos: 1
Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.
Estratégias para otimização do estudo.
Exercícios para otimização da articulação.
Exercícios para otimização da mão esquerda.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº21 do livro *21 Études* de J. Lancelot

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10 min] Exercícios de articulação
[25 min] Exercícios para a mão esquerda utilizando o estudo nº21
[10 min] Estratégias para otimização do estudo.

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.
Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.
Recurso às plataformas Teams e Messenger.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso á partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna compreendeu os conceitos abordados e teve um bom desempenho ao longo de toda aula.

REFLEXÃO

Estes exercícios mostraram-se muito interessantes e benéficos para a aluna.

Aula nº24

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação da disciplina.
Exploração das frases musicais.
Utilização consciente da coluna de ar.
Melhorar afinação e timbre.
Estabilidade do tempo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº21 do livro *21 études* de Jacques Lancelot
Albicastró de Eurico Carrapatoso (3º andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15 min] Estudo nº21 de Jacques Lancelot
[30 min] 3º andamento da obra *Albicastró* de Eurico Carrapatoso

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.
Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.
Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.
Recurso às plataformas Teams e Zoom.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou ainda muita instabilidade no tempo ao longo da obra, confessou que não utilizou o metrónomo no seu estudo diário como foi pedido.
O uso deste aparelho na aula permitiu verificar que a aluna sempre que utiliza o metrónomo consegue manter o tempo. Precisa melhorar o seu estudo e ter mais disciplina.

REFLEXÃO

Considero que durante esta aula, e devido à quantidade de situações que exigiam a minha atenção, não consegui ouvir a totalidade da obra. Penso que debrucei a minha atenção apenas nas questões acerca da estabilidade do tempo. Nesta aula em particular a aluna não mostrou a mesma consistência da semana anterior.
Ao nível da quantidade de ar utilizada voltou a ter dificuldades na realização dos saltos e verificou-se vários cortes no fraseado. Furneci estratégias para a realização dos intervalos, e reforcei a importância da utilização do metrónomo no seu estudo diário.

Aula nº25 supervisionada

Ano/Grau: 5º grau

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.
Melhorar o fraseado no estudo e na obra.
Estabilizar o tempo, melhorar a fluidez das passagens.

Consciencializar para o uso apropriado da coluna de ar.
Equilíbrio tímbrico nos diferentes registos.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº21 do livro *21 Études* de Jacques Lancelot
Albicastro de Eurico Carrapatoso (1º e 3º andamentos).

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] Estudo nº21 do livro *21 études* de Jacques Lancelot
[10min] *Albicastro*- 1º andamento
[20 min] *Albicastro*- 3º andamento

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.
Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.
Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.
Recurso às plataformas Teams e Messenger.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna demonstrou mais nervosismo que o habitual talvez devido à presença do professor supervisor. Fez uma boa preparação ao nível do estudo, apresentou um bom som e realizou boas frases musicais. Porém na obra senti que a aluna bloqueou um pouco, estava mais nervosa e impaciente. De uma forma geral foi possível verificar os pontos mais importantes que estavam planificados para esta aula.

REFLEXÃO

A aluna realizou uma aula de extremos. No início estava bastante impressionada com a sua preparação e com o som que ela apresentava, mas na obra a aluna piorou a sua prestação.
Já refleti bastante para tentar encontrar uma justificação para esta quebra de desempenho, penso que terá a ver com processos mentais pois a aluna tendencialmente revela nervosismo quando exposta a novas situações, que era o caso do terceiro andamento desta obra. Ao longo da aula fui utilizando diferentes estratégias para auxiliar a aluna (nomeadamente neste terceiro andamento), penso que poderia utilizar mais o reforço positivo para tentar aliviar as tensões e nervosismo que a aluna apresentava.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 26	Data: 16/06/2020

Registo de observação diário

Esta aula em específico serviu para trabalhar alguns aspetos importantes para a aluna. Foram abordados exercícios de aquecimento para trabalhar “o centro das notas”, que é um aspeto importante e que no caso da aluna foi sempre importante abordar. Este exercício consistiu em “relaxar” e “reposicionar” a embocadura criando um efeito *glissando*, a aluna referiu que este exercício a ajudava a aliviar tensões na embocadura.

O exercício seguinte era específico para a mão esquerda, o docente referiu a posição correta do pulso, e a importância de “economizar nos gestos” tendo os dedos próximos dos orifícios.

A articulação também foi abordada nesta aula fazendo a distinção entre a articulação curta e o *detaché*. Estes exercícios foram muito importantes e surtiram efeitos muito positivos.

O docente terminou a aula referindo a importância deste trabalho “descomprometido”.

Aula nº27

Ano/Grau: 9º ano

Duração da aula: 45 min

Regime de frequência: Básico Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Estratégias para otimização do estudo.

Exercícios para otimização da articulação.

Exercícios para otimização da mão esquerda.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº21 do livro *21 Études* de J. Lancelot

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10 min] Exercícios de articulação

[25 min] Exercícios para a mão esquerda utilizando o estudo nº21

[10 min] Estratégias para otimização do estudo.

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Messenger.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

A aluna revelou entendimento de todos os exercícios abordados, penso que esta aula foi das mais interativas de que me recordo. A aluna apresentou uma atitude mais proativa.

REFLEXÃO

Penso que foi importante realizar esta aula mais focada em exercícios que auxiliem a aluna e não tão focada no repertório. O facto de utilizar um estudo para demonstrar estes exercícios possibilitou a partilha de experiências acerca das estratégias que podemos utilizar para trabalhar determinadas passagens ou obras mediante o tempo disponível, e de uma forma organizada e metódica.

Todas as questões abordadas poderão ajudar a aluna a adquirir hábitos de estudo mais rentáveis.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:5º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 28	Data: 23/06/2020

Registo de observação diário

Esta foi a última aula deste ano letivo. Por essa razão, o professor realizou a autoavaliação com a aluna e aproveitou para fazer um balanço geral.

Da minha parte pude dar a minha opinião acerca deste ano letivo, do projeto de intervenção e da experiência vivida neste estágio. A aluna referiu quais os seus objetivos futuros e revelou que gostou desta experiência e do facto que ter participado na minha Prática de Ensino Supervisionada.

Terminada a aula foram desejados os votos de boas férias e continuação de sucessos musicais a todos os intervenientes.

Anexo F

Registo de Observações e Planificações do aluno B

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou a aula informando o aluno acerca do contexto do estágio que eu iria realizar. Colocaram-se sentados frente a frente para executarem em conjunto as escalas de Dó# Maior e Dó# menor. O ambiente em sala de aula era descontraído e foi possível verificar uma relação de cumplicidade entre aluno e professor.

O docente realizou em simultâneo com o aluno os seguintes exercícios: escala em legato, staccato, inversões de 3 e 4 sons e terceiras dobradas. Durante a realização destes exercícios o professor apenas interveio uma vez para alertar o aluno sobre o seu som que por vezes se apresentava um pouco “nasalado” no registo agudo. Ambos realizaram vários exercícios adaptados do famoso método para piano - Hanon. No primeiro exercício, o professor pediu para que o aluno repetisse as passagens onde revelou maior incerteza e que estivesse atento à questão do som nasalado. No segundo exercício, o professor sugeriu novas dedilhações para as notas sol (#) e fá (#) agudos, após algumas tentativas o aluno conseguiu efetuar estas alterações. Na tonalidade de Dó (#) menor foram realizados os seguintes exercícios: escala em legato, staccato, inversões de 3 e 4 sons e terceiras dobradas. O aluno não revelou dificuldades iminentes nestes exercícios.

Findas as tonalidades, o professor pediu para ouvir o estudo n.10 do livro *30 Caprices* de Cavallini, este estudo seria utilizado num concurso e por essa razão o docente pretendeu ouvir o estudo integralmente.

O aluno executou o estudo de memória, revelou bom som e compreensão da sua estrutura, pude reparar que nas realizações de grandes intervalos elevava o ombro direito, prejudicando um pouco a execução que resultava na precipitação do ritmo. Após a execução integral do estudo, o professor pediu que o aluno indicasse as principais dificuldades que sentiu ao tocá-lo no momento e durante a sua semana de estudo, o discente revelou que os principais problemas foram: dificuldades na memorização e falta de resistência.

Após estas considerações, o professor começou a trabalhar a obra por secções e pediu ao aluno para “encurtar” a articulação no registo grave para a tornar mais definida, o aluno revelou compreender as indicações do docente. Na parte central do estudo e perante os intervalos de grande amplitude, Frederic Cardoso, pediu para que o discente “segurasse” a nota anterior ao salto para que este não saísse precipitado e para que o ritmo estabilizasse, o aluno não revelou dificuldades em solucionar estes pequenos problemas.

No *Divertimento* de Clotilde Rosa, obra que foi utilizada também no mesmo concurso, o professor pediu que o aluno indicasse novamente quais as dificuldades que sentiu na realização desta obra, ao qual o discente afirmou que as principais dificuldades foram os “multifónicos”. Para colmatar essas falhas, Frederic Cardoso utilizou apenas a primeira página desta obra para trabalhar alguns aspetos referentes às “técnicas estendidas” que esta obra aborda. Exemplificou certas passagens com multifónicos e flatterzunge e pediu que o aluno repetisse essas mesmas passagens, este revelou entendimento das sugestões dadas.

Para terminar a aula o professor indicou qual as tonalidades, estudos e peças a trabalhar na aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 2	Data: 29/10/2019

Registo de observação diário

Professor e aluno colocaram-se sentados e frente a frente para a realização das tonalidades: Ré Maior e Ré menor. Ambos realizaram os seguintes exercícios Ré Maior em legato e staccato, inversões de 3 e 4 notas, terceiras dobradas. O professor interrompeu apenas uma vez para alertar o aluno para que tenha cuidado nas notas agudas porque o som fica muito “fino”. Realizam os exercícios *Hanon* sem quaisquer intervenções ou dúvida do aluno, segue-se o arpejo e inversões sem nada acrescentar. Na tonalidade menor foram realizados os mesmos exercícios, o professor lembrou o aluno para que este tenha em atenção à “cor” do som quando realizava intervalos grandes. Nos exercícios técnicos desta tonalidade o aluno revelou alguma dificuldade na realização dos intervalos, a palheta começava a soar um pouco “débil”.

Findas as tonalidades o professor lembrou as tonalidades para a aula seguinte: Mib Maior e Mib menor.

A “Sonata Acrílica” de Telmo Marques, seria utilizada pelo aluno num concurso e por essa razão o professor pediu para ouvir o terceiro e quarto andamento. Após a execução integral do terceiro andamento, o docente pediu para o aluno imaginar cenários para estas frases e que o som deveria ser “quente”, exemplificando a primeira frase para o aluno. O professor alertou dizendo que este deveria pensar as frases mais longas e exemplificou referindo ainda que deveria obter mais velocidade no ar. O aluno revelou compreensão destas ideias, o som melhorou substantivamente bem como a execução das longas frases.

No quarto andamento o professor explicou qual a subdivisão à colcheia (3,3,2,2,) do compasso 5/4 e referiu que esta subdivisão não era constante nesta obra, pois existiam locais em que o aluno teria de pensar à semínima. Após uma execução integral deste andamento, o professor revelou que as diferenças na articulação presentes neste andamento teriam de ser mais notórias pois este facto era muito importante para o balanço da obra, aponta ainda que as dinâmicas teriam de ser mais bem geridas.

Terminada a aula, o professor indicou o trabalho para as próximas aulas.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 3	Data: 05/11/2019

Registo de observação diário

Professor e aluno colocaram-se frente a frente e sentados para realizarem em conjunto o exercício nº1 do método: “*Clarinetto- Il suono: arte e técnica- 100 esercizi gionaliери per migliorarne l’omogeneità*” do clarinetista Alessandro Carbonare. Realizaram o exercício de tonalidades do método de *Klosé*, a primeira vez em legato e com paragem na tónica de cada tonalidade, e a segunda vez com paragem de duas em duas escalas.

Na obra “Divertimento” de Clotilde Rosa, que foi anteriormente apresentada em audição, o professor

referiu os pontos positivos e negativos dessa performance. Aproveitou para consolidar alguns aspetos que poderiam ter sido melhores. Realizou uma revisão dos multifónicos e restantes efeitos, o aluno não revelou dificuldades na execução destas técnicas, e referiu o seguinte: “na audição este multifónico não saiu e não percebi bem porquê”. O professor pediu para dar algum tempo à obra, para não subcarregar o material e embocadura com a procura pelos “efeitos”, e utilizou a expressão “deixar a marinar”.

Na obra “Sonata Acrílica” de Telmo Marques, o professor pediu uma leitura integral do primeiro andamento, esta era a primeira aula com esta obra e já era possível verificar boas propostas do aluno. Sempre que necessário, o professor reforçava o tempo com estalar de dedos e cantava determinadas passagens para demonstrar o fraseado.

Terminada a aula, o professor marcou o trabalho para a semana seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 4	Data: 12/11/2019

Registo de observação diário

À semelhança das aulas anteriores, professor e aluno colocaram-se frente a frente sentados para realizar os exercícios de aquecimento (arpejos de quinta), e exercícios de staccato. O professor apenas alertou o aluno para a afinação das notas de garganta e no registo agudo.

Na obra “Sonata Acrílica” de Telmo Marques (I e IV andamento), e depois de uma primeira interpretação, o professor pediu que o aluno mostrasse as suas ideias relativamente ao primeiro andamento. De uma forma geral, o aluno não apresentava dificuldades técnicas, penso que as dinâmicas deveriam ser mais bem exploradas. O professor concentrou as suas indicações relativamente à cadência da segunda página, marcou as notas que o aluno deveria “segurar”, para tornar as passagens mais seguras e controladas. No último compasso, o professor indicou que o aluno deveria “jogar com o fator surpresa” e mostrar a articulação e os assentos de forma incisiva.

No quarto andamento desta obra, o aluno apresentou novamente a sua interpretação. O professor interrompeu para corrigir o “balanço” deste andamento (3 3 2 2) e mostrou-o com o estalar de dedos. Para Frederic Cardoso, este andamento “vivia à custa dos vários tipos de articulação e do balanço”, nesse sentido foi realizado um trabalho pormenorizado ao longo deste andamento no sentido de mostrar os diferentes tipos de articulação que compõe a obra. O aluno revelou um bom domínio da articulação em geral, porém no registo grave deveria explorar a articulação mais curta.

Terminada a aula foi marcado o trabalho para a aula seguinte.

Aula nº5

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do primeiro período.

Sugestão de estratégias para a resolução de dificuldades técnicas, questões tímbricas.

Otimização da proposta musical do aluno.

Consciencialização corporal e contributo para o alívio de tensões.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de técnica - Taffanel e Clarke

Concertino de Weber

Duo Concertante de D. Milhaud

Concerto nº3 de J. A. Canongia (I andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[10min] Exercícios Taffanel e Clarke

[30min] *Concertino* de Weber

[25min] *Duo Concertante* Milhaud

[25min] *Concerto nº3* de J. A. Canongia

RECURSOS E FONTES

Exercícios de aquecimento e relaxamento corporal para alívio de tensões.

Recurso a exemplos com e sem o instrumento, gestuais e visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, para audição de obras ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno revelou uma preparação cuidada e eficiente para esta aula. Não revela dificuldades técnicas e apresenta boas propostas musicais.

Poderá arriscar mais na exploração de timbres e ambientes distintos.

REFLEXÃO

O aluno é empenhado e revela boa preparação a cada aula. Os exercícios técnicos estão bem assimilados pelo aluno pelo que em aulas futuras irei explorar exercícios para aquecimento com foco no som e no “centro” das notas. Esta análise advém do facto de o aluno apresentar o som “um pouco descentrado” nas notas de garganta e “baço” no registo grave.

As obras abordadas nesta aula estavam bem estudadas pelo aluno. Um fator que abordei, e que foi transversal a todas as obras, foi a possibilidade de vincar mais a “ideia musical” ou o carácter das obras interpretadas, “cantar mais” e “conduzir mais”. No geral, as sugestões foram compreendidas e aplicadas pelo aluno.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 6	Data: 03/12/2019

Registo de observação diário

A observação desta aula foi referente à prova final do primeiro período. O aluno realizou a prova no horário habitual da sua aula, e por esse motivo incluo esta prova nas minhas observações. O júri desta prova foi constituído pelo docente Frederic Cardoso e por outro docente do departamento dos sopros- madeiras. A prova teve uma duração aproximada de 30 minutos.

O aluno apresentou o estudo nº1 do livro “*15 études*” de Bach onde revelou boas ideias musicais de forma bem vincada e estruturada, realizou uma boa utilização dos planos das dinâmicas. Apresentou o primeiro andamento da “Sonata Acrílica” de Telmo Marques e esta interpretação primou pela excelente técnica e energia. Porém, considereei que a cadência estava um pouco estática e por vezes o som ficava demasiado “estridente”.

O aluno realizou também uma leitura à primeira vista, apenas com uma pequena hesitação, mas com carácter enérgico e com boa sonoridade.

De uma forma geral, o aluno realizou uma boa prova e esteve ao nível demonstrado aulas que observei.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 7	Data: 10/12/2019

Registo de observação diário

Esta aula foi realizada com acompanhamento de piano, consistiu numa aula preparatória para o próximo concurso que o aluno irá realizar.

O aluno iniciou a aula com o *Concertino* de Weber, e executou a obra de memória. A primeira intervenção do professor foi referente à necessidade de que o aluno pudesse definir melhor os “ambientes musicais” e que a articulação fosse também ela mais definida. O aluno revelou compreensão dos pontos traçados pelo professor.

Existiram algumas interrupções na performance para ajustamento do tempo, tendo em conta que algumas secções se apresentavam um pouco rápidas na opinião do professor. Alertou ainda para as seguintes situações: preenchimento da linha melódica e condução do ar.

Na obra *Concerto nº3* de J.A Canongia, o aluno apresentou integralmente o primeiro andamento desta obra, sem interrupções do professor. No final, o docente abordou alguns excertos da obra e indicou que o aluno deveria criar mais contraste entre as “frases de carácter distinto”. O aluno entendeu estas correções e repetiu estas secções.

A aula finalizou com agendamento de um novo ensaio.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 8	Data: 17/12/2019

Registo de observação diário

Esta aula foi a última do primeiro período, o professor pediu que o aluno escrevesse a sua autoavaliação. Aproveitou para dizer que esta aula em concreto seria um pouco atípica, pediu que eu abordasse exercícios que considerasse interessantes para o aluno. Por esse motivo, esta aula careceu de planificação prévia.

Intervalos como aquecimento. Este exercício, iniciou com o intervalo de segunda menor, e posteriormente os intervalos progredem até chegar ao intervalo de oitava perfeita. Depois repetimos o mesmo exercício na oitava seguinte. Realizamos estes exercícios em conjunto, e expliquei que este era um ótimo exercício para aquecimento e para o trabalho de todo o registo.

Slaptongue. Abordei esta técnica estendida, pois este é um aluno avançado. Iniciei a explicação do processo, pedi que experimentasse primeiro com a boquilha e uma palheta “fraca” e, depois, com o restante corpo do instrumento. Após algumas tentativas, o aluno conseguiu fazer duas ou três vezes o “som” pretendido.

Terminada a aula, alertei para que o aluno não explorasse excessivamente o *slaptongue*, pois esta técnica desgasta o material e potencia alterações na embocadura. Pedi que procurasse este “efeito” apenas esporadicamente.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 9	Data: 07/01/2020

Registo de observação diário

Ao iniciar esta aula, o aluno referiu que não fez uma boa preparação ao longo da semana, devido às atividades (com orquestra) que realizou durante o fim de semana. O professor revelou que já tinha conhecimento dessa situação e que utilizou esta aula para falar sobre as próximas apresentações do aluno e para distribuir novo repertório.

Por se tratar de um aluno avançado e que participava em várias atividades e *masterclasses*, o professor em conversa com o próprio traçou um programa das obras e respetivas apresentações que o aluno irá realizar. Considerei que esta aula permitiu-me conhecer melhor os objetivos pessoais do aluno para este ano letivo.

Terminada a aula, o professor marcou o trabalho para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 10	Data: 14/01/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com o *Concerto* de Aaron Copland. Após as primeiras notas, o professor interrompeu e pediu que o aluno procurasse uma palheta com menos ruído e com mais brilho, alertou ainda que o início deste concerto era o mais delicado em termos da clareza do som.

O professor utilizou o metrónomo e pediu que o aluno tentasse tocar “um pouco depois de cada *bip*” ou seja, que estivesse um pouco atrás do tempo. O professor mostrou cantando a “trajetória” que o aluno deveria fazer em todo este andamento, e até à cadência de caráter improvisatório. Recorreu a exemplos e metáforas para descrever o ambiente musical que pretendia, e questionou ao aluno acerca da parte orquestral.

O aluno revelou algumas dificuldades na mudança de timbre pretendida e sugerida pelo professor, o material não permitia que o aluno obtivesse muita flexibilidade. O professor fez ainda um trabalho de “equilíbrio intervalar” utilizando os exemplos que encontrava na obra, pediu que o aluno sustasse a nota mais grave e que não deixasse de soprar para a aguda, este trabalho revelou muito bons resultados.

A aula terminou com a marcação do trabalho para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 11	Data: 21/01/2020

Registo de observação diário

Professor e aluno colocaram-se frente a frente e sentados para realização dos exercícios de aquecimento. Ambos iniciaram estes exercícios com intervalos de quinta, o professor pediu que o aluno se concentrasse na passagem do ar sem pressão. Seguidamente foram realizados arpejos maiores na dinâmica *piano*, o professor referiu que neste exercício o aluno deveria timbrar as notas e ter atenção à afinação e equilíbrio dos intervalos.

Realizaram também os arpejos menores em diminuendo, o professor explicou que o diminuendo no final do arpejo poderia influenciar na afinação e na coluna de ar, pelo que, o aluno deveria tentar manter-se o mais estável possível. Achei particularmente interessante este exercício que revelou ser muito útil para o “aquecimento” do aluno.

Para “ativar a articulação” o professor sugeriu a escala de Fá Maior na dinâmica forte e em staccato, e utilizou também a escala cromática com inversões de três e quatro notas.

Na obra “*Introduction et Rondo*” de Wydor, foi realizado um trabalho parcial, o professor indicou que o aluno deveria explorar mais as suas ideias, pois existia uma certa vontade de “despachar” algumas passagens mais “técnicas”, mas que ganhariam mais expressão se fossem mais seguras. O professor recorreu a metáforas e imagens para explicar, ou elucidar, qual o ambiente que se pretendia. O aluno não revelou problemas “técnicos” nesta obra.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 12	Data: 04/02/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com a obra *Arlequin* de Louis Cahuzac, após o aluno ter revelado que já tinha previamente aquecido.

Após breves compassos, o professor interrompeu perguntando o que o aluno desejaria fazer diferente. O discente apontou certas passagens em que “soou precipitado”. O professor trabalhou essas secções realizando exemplificações no instrumento.

Mediante dificuldades na medição de uma passagem, o professor realizou alguns exercícios como: paragem na primeira e na quarta nota da passagem, de modo a colmatar estas dificuldades. O aluno repetiu cada uma destas secções mostrando entender as ideias musicais inerentes à obra, a sua execução foi tecnicamente muito sólida.

Frequentemente o professor utilizou vários exemplos visuais para transmitir a atmosfera e/ou a ideia musical. O professor evidenciou o contraste entre as secções mais rítmicas em que o aluno deveria utilizar um som mais “brilhante”, uma articulação definida e uma interpretação mais rígida. Mostrou que deveria evidenciar esta oposição em relação às secções mais calmas.

A aula terminou com a indicação do trabalho para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 13	Data: 11/02/2020

Registo de observação diário
<p>Como habitualmente, o professor iniciou a aula dando algumas instruções sobre as próximas atividades em que o aluno iria participar: audição de finalistas e o curso técnico interpretativo.</p> <p>A primeira obra a abordar nesta aula foi <i>Arlequin</i> de L. Cahuzac. O aluno interpretou a obra integralmente sem intervenções do professor, foi tecnicamente muito competente e revelou conhecimento da obra mostrando as suas ideias musicais. O professor questionou o aluno sobre os pontos a melhorar na sua performance, o aluno referiu passagens “apressadas”, “trilos mal conseguidos”, “nervosismo em certos excertos”.</p> <p>De volta ao início da obra o professor trabalhou com o aluno cada “secção”, dando exemplos cantados, utilizando metáforas e exemplificando no instrumento. A cada passo o aluno repetia estas secções atendendo às indicações do professor.</p> <p>O professor fez uma breve explicação acerca do título da obra, <i>Arlequin</i>, e traçou o perfil deste personagem para que o aluno pudesse entender um pouco mais desta obra tão expressiva. O aluno executou a obra de uma forma mais expressiva e “controlada” como pretendido e de acordo as indicações do professor.</p> <p>No <i>Concerto nº3</i> em Sib Op.11 de Crusell, o aluno iniciou esta obra e foi imediatamente interrompido pelo professor por causa de um erro de solfejo na primeira frase. Após esta advertência, o aluno realizou a passagem “bem medida” e prosseguiu na obra. Foram corrigidos apenas alguns aspetos na articulação. Como se tratou da primeira aula com esta obra, o aluno apenas tocou as três primeiras páginas.</p> <p>Na obra <i>Canto Antigo</i> de Cândido Lima, o aluno realizou uma leitura integral da obra com especial atenção aos quartos de tom. Foram testadas algumas posições (mediante as indicações presentes na partitura). Correção de alguns erros de solfejo (nas quintinas) e de fraseado.</p> <p>Terminou a aula com indicação do trabalho para as aulas seguintes.</p>

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma:8ºgrau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 14	Data: 18/02/2020

Registo de observação diário
<p>A aula iniciou com uma conversa professor - aluno sobre as masterclasses que o aluno frequentou durante o fim de semana. O professor perguntou quais as indicações dos professores com quem trabalhou. O aluno referiu que esta experiência foi bastante produtiva pelo facto de ter trabalhado com três professores durante esses dias. O professor deu ao aluno algumas instruções sobre as próximas audições, provas e masterclasses.</p> <p>O aluno executou uma vez a obra <i>Arlequin</i> de L. Cahuzac de início ao fim. Como habitualmente o professor</p>

questionou o aluno sobre os aspetos que este considerava que deveriam ser mais trabalhados, aos quais ele indicou que existiam secções que estavam um pouco precipitadas.

O professor congratulou o aluno porque a obra apresentava-se coesa e com boas ideias. Corrigiu apenas alguns aspetos tais como: a primeira frase, que se apresentava sem energia, apogiaturas mais marcadas, “*rallentando*” bem medido e, salientar a diferença entre as tercinas e as fusas. A cada passagem verificada, o aluno revelava entendimento e executava as alterações sugeridas pelo professor sem demonstrar dificuldades.

A aula terminou com a marcação do trabalho para a próxima aula.

Aula nº15

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do segundo período.

Consciencialização e adequação da postura corporal para otimização da performance;

Correção de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos;

Sugestão de estratégias para a resolução de dificuldades técnicas;

Questões relacionadas com sonoridade e timbre;

Otimização da proposta musical do aluno de acordo o estilo da obra.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº37 do segundo caderno de Paul Jeanjean

Introduction e Rondò de Ch. M. Widor

Canto Antigo de Cândido Lima

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20min] Estudo nº37 de Paul Jeanjean

[50min] *Introduction et Rondò* de Ch. M. Widor

[20min] *Canto Antigo* de Cândido Lima

RECURSOS E FONTES

Exercícios de aquecimento e relaxamento corporal para alívio de tensões.

Recurso a exemplos com e sem o instrumento, gestuais e visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.

Recurso a equipamentos tecnológicos para eventuais gravações áudio ou vídeo, para audição de obras ou excertos e utilização do metrónomo/afinador.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos. Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno tem uma boa preparação a cada aula. Respondeu muito positivamente a cada sugestão ou correção.

REFLEXÃO

O aluno revela uma boa preparação a cada aula, mostra propostas musicais interessantes e não apresenta “problemas” ao nível da emissão e articulação.

Revela algumas tenções nos ombros e movimentos que não ajudam na interpretação.

Na sua forma de estar revela gosto pela música e pelo clarinete, é empenhado e interessado, participa nas mais variadas aulas e masterclasses dentro e fora da escola.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 16	Data: 20/03/2020

Registo de observação diário

O aluno apresentou a escala de Lá Maior e Fa# menor com todos os exercícios e arpejos que são normalmente realizados em sala de aula. O professor reforçou que a escala estava muito bem executada e deveria apenas ter em atenção ao *legatto*, que por vezes era um pouco quebrado no registo agudo.

No estudo gravado, nº37 de segundo caderno de Paul Jeanjean, o aluno apresentava boas características, bom som, boa articulação e bom fraseado. Penso que em certos momentos existiu uma variação no tempo não cumprindo escrupulosamente as indicações *Meno e a tempo*. O professor deixou a seguinte reflexão: “Pena que no final do estudo tenhas perdido um pouco de energia e de continuidade na intenção musical. Isto porque começaste a cortar a ressonância dos pequenos motivos que formam a tua grande frase. Falote mais especificamente nas últimas quatro pautas. Ouve com atenção!”

Considerarei que o facto de o professor pedir para o aluno ouvir novamente a sua gravação poderia elucidar o aluno de uma forma mais objetiva sobre os aspetos a melhorar.

No primeiro andamento do *Concerto nº3 op.11* de Crusell, o aluno apresentou a obra com bons detalhes e foi evidente que esta obra já se encontrava amadurecida. No meu ponto de vista apenas deveria ter cuidado com a afinação e centro de algumas notas (sol 3 e sol 5), que se encontravam um pouco destimbradas. O professor acrescentou que a ideia de continuidade e de energia na performance foi conseguida em todo o andamento, salientou que ainda é possível fazer mais contrastes de dinâmicas para enriquecer ainda mais a performance.

Terminada a aula, o professor deixou a indicação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 17	Data: 26/03/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com a apresentação dos exercícios de tonalidades do método de *Klosé* em duas fases: primeira repetição lenta e segunda repetição rápida. Este exercício não teve erros ou hesitações por parte do aluno, mas a articulação na repetição mais rápida deveria ser mais fluída. O professor pediu ainda para aprimorar a questão da articulação.

Nos exercícios 12 e 13 do método de A. Carbonare, o aluno revelou algumas dificuldades no “centro” do som, sobretudo na região das “notas de garganta”, o professor salientou que a abordagem destes exercícios de uma forma descontraída não permitia chegar ao “cerne” da questão. Para Frederic Cardoso, o objetivo do estudo consistia no controlo da passagem da parte ascendente para a descendente e, acima de tudo, potenciar a clareza e o foco do som. Revelou ainda que é necessário que o discente “cantasse” bem os intervalos em ambos os exercícios, e que pensasse para trás aquando a sua realização. Para finalizar, o professor acrescentou que para os dois exercícios era necessário pensar numa colocação mais alta e sempre a potenciar uma maior resistência muscular, ou seja, pensar num timbre mais brilhante e focado principalmente no registo grave.

O estudo nº8 de Bach, apresentado pelo aluno, revelava que este pensou o estudo de uma forma mais leve e não tão introspetiva como o próprio professor indicava. O termo *Grave* revelava um carácter mais calmo, pensativo em que existiam momentos de tensão e distensão. O docente acrescentou que a fluidez funcionava através do retardo da progressão melódica e harmónica, se o conseguisse fazer seria fantástico. As fusas não eram motivo para “correr”.

O primeiro andamento do concerto de Copland, apresentado pelo aluno, revelava que os intervalos por ele realizados deveriam ter uma sonoridade mais introspetiva e que devia uniformizar a qualidade tímbrica dos intervalos, pois era possível verificar “timbres” distintos aquando a realização destes intervalos. O docente alertou o aluno para que tivesse cuidado com a cor do som das notas, pois, o compositor jogava muito com as mesmas, e nem sempre a cor das mesmas notas estava igual. O aluno deveria isolar todas as passagens intervalares mais difíceis e procurar um bom legato e uma ótima afinação. Em relação às dinâmicas, poderia ainda enfatizar um pouco mais, procurar mais contrastes para que a parte interpretativa ganhasse outra dimensão.

Na obra *Canto Antigo* de Cândido Lima, o aluno revelava boas nuances no texto e, de certa forma, bem exploradas, foi possível verificar que por vezes existiam algumas flutuações na afinação. Foi sugerido ao aluno que explorasse melhor o “temperamento” de cada uma das frases sempre com muita atenção à afinação e ao “centro” das notas. Terminada a aula foi marcado o trabalho para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 12º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 18	Data: 01/04/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com a apresentação dos exercícios 12 e 13 do método de A. Carbonare, o professor elogiou a forma metódica como estes foram realizados, louvou o esforço de realizar dois exercícios extensos e de forma seguida, e por último, pediu que no futuro o aluno estivesse atento aos primeiros ataques e à terminação de cada “frase”.

A realização do exercício de staccato do método *Robert Spring Warm Up*, apresentava-se numa dinâmica mais rápida. A clareza da articulação não era tão nítida no registo médio - agudo e aquando a realização de grandes intervalos. O professor revelou que o estudo já apresentava outros contornos. O estudo nº8 de Bach já apresentava novas nuances e muito bem exploradas, o professor salientou uma vez mais a necessidade de ouvir um maior contraste de dinâmicas que posteriormente afetavam a intenção

introspectiva ou expressiva que o estudo apresentava em diversos momentos. Acrescentou ainda o papel das fusas e das semifusas como agentes de carácter distinto.

A aula terminou com a indicação do repertório a gravar para as provas de acesso ao ensino superior.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 12º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 19	Data: 7/04/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com os exercícios 12 e 13 do método de Carbonare, o aluno revelou um bom som e com a preocupação na realização dos intervalos. O professor ressaltou a naturalidade com que o aluno já realizava estes exercícios e encorajou-o a repetir mais vezes, numa velocidade um pouco inferior, e com a preocupação de melhorar pequenas nuances na afinação. Penso que no exercício 13 de Carbonare, o aluno deveria ter um pouco mais de atenção na estabilização da nota de chegada.

O aluno realizou um bom exercício de staccato com o método- *Robert Spring Warm Up*, e foi evidente a preocupação na forma como realizava a articulação nos diferentes registos. O docente ressaltou o bom trabalho e a atenção aquando a realização deste exercício, pediu atenção nas dinâmicas e que as torne mais perceptíveis, um outro aspeto a trabalhar foram os saltos e as mudanças de registo que deveriam ser realizados sem a alteração da afinação e do timbre.

No estudo nº8 de Bach o professor indicou que este estudo já alcançava novos contornos e indicou alguns aspetos a melhorar, tais como: correção do ritmo nos motivos com trilos alternando a execução da passagem com o trilo e sem o trilo; utilização dos crescendos e diminuendos como indicadores de tensão musical e a realização de forma a que fosse possível essa alteração, por último, indicou que algumas respirações eram demasiado extensas verificando-se ,por vezes, cortes na linha melódica, onde era necessária a distinção entre as respirações com carácter de cadência e as que não tinham.

Para terminar, o aluno apresentou o primeiro andamento do concerto de Copland com boas nuances de cores e de timbres, o professor acrescentou que os pormenores iam sendo revelados à medida que o estudo da obra aumentava e, pediu que o aluno mantivesse a preocupação relativamente aos “ataques” no registo agudo.

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar para a aula seguinte.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 20	Data: 21/04/2020

Registo de observação diário

Esta aula foi efetuada por videoconferência na plataforma Teams.

Nos minutos iniciais foram planeadas todas as aulas para as semanas seguintes bem como o trabalho a realizar, para isso o professor fez um resumo do repertório que o aluno apresentaria nas provas de acesso. Esta aula foi especificamente dedicada ao “Concerto para clarinete e orquestra de cordas” de Aaron Copland, e mais particularmente à sua “cadenza”.

Depois de uma execução integral da “cadenza” do concerto para clarinete de Copland, o docente questionou como habitualmente acerca da perceção do aluno sobre o que tinha acabado de realizar. O discente referiu que de uma forma geral poderia ser tudo mais fluido.

O professor acrescentou que, as ideias do aluno deveriam ser realizadas de uma forma mais orgânica e flexível, as acentuações não apresentavam o carácter “gingão” que esta cadência pedia e referiu que a questão da articulação era essencial para a interpretação da obra. Além disso, o professor acrescentou que todas as “cunhas” eram “staccatíssimas” e que esse pormenor era importantíssimo para o carácter irónico que deveria procurar. Todas estas indicações do professor surtiram resultados positivos na interpretação do aluno.

Apartir do compasso 179 era apresentado um “jogo de dinâmicas”, nesta situação o professor pediu que os extremos fossem mais valorizados. Embora o aluno revelasse entendimento da obra e das questões abordadas pelo professor, não explorou ao extremo todas as nuances ficando um pouco “aquém” das suas capacidades.

Os pequenos fragmentos apresentados deveriam, na opinião do docente, ter a energia impulsionadora para o que vinha a seguir. Frederic Cardoso realçou o papel do piano e da energia que era pedida nos “pós cadenza”, e realizou várias demonstrações no instrumento.

Na parte final da obra, o docente indicou que o compasso 441 era um local de extrema importância onde era necessária uma boa dicção (articulação) e acentuações, em detrimento da dificuldade ou da quantidade de notas da passagem.

A aula terminou com as indicações do trabalho a realizar para a aula seguinte.

Aula nº21

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90min

Regime de frequência: Articulado Secundário

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Correção de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos;

Sugestão de estratégias para a resolução de dificuldades técnicas;

Questões relacionadas com sonoridade e timbre;

Otimização da proposta musical do aluno de acordo o estilo da obra.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº37 do segundo caderno de Paul Jeanjean
Estudo nº8 do livro *15 estudos* de Bach/Delecluse
Introduction et Rondò de Ch. M. Widor
Canto Antigo de Cândido Lima

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] Estudo nº37 de Paul Jeanjean
[15 min] Estudo nº8 Bach/Delecluse
[25min] *Canto Antigo* de Cândido Lima
[35min] *Introduction et Rondò* de Widor

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos com e sem o instrumento, visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno revelou consistência na preparação deste repertório, as ideias gerais estão bem trabalhadas.
Penso que é nos detalhes de cada obra que o aluno poderá investir o seu tempo de estudo, o mesmo se aplica ao nível da exploração de diferentes timbres.

REFLEXÃO

Penso que devo melhorar a minha comunicação e ajustar melhor o que pretendo dizer ao tempo disponível para a aula. O aluno está numa fase de preparação para a prestação de provas, por esse motivo tenho de ter especial atenção às minhas intervenções de forma a que não o “confunda”. A cada aula é possível verificar que o repertório está cada vez mais sólido.

Aula nº22

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 minutos

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global da disciplina.

Correção e sugestão de estratégias para a resolução de eventuais problemas de afinação e/ou técnicos;

Sugestão de ideias relacionadas com a sonoridade, timbre e cor;

Aspetos da performance;

Otimização da proposta musical do aluno de acordo a estética e estilo da obra.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº37 do segundo caderno de Paul Jeanjean

Estudo nº8 do livro “15 estudos” de Bach/Delécluse

Introduction et Rondò de Ch. M. Widor

Canto Antigo de Cândido Lima

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] Estudo nº37 Paul Jeanjean

[15 min] Estudo nº8 Bach/Delecluse

[25 min] *Canto Antigo* de Cândido Lima

[35min] *Introduction et Rondò* de Widor

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos com e sem o instrumento e visuais (metáforas) para demonstração de passagens técnicas, articulação, emissão, pulsação, linha melódica e ambientes musicais.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à Plataforma Zoom e Teams.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno mostrou-se seguro e confiante na aula. Manteve um nível muito bom, de acordo o demonstrado ao longo das aulas que observei e respondeu positivamente ao que lhe foi pedido ou sugerido. Deverá potenciar o seu trabalho na procura de detalhes e de pormenores que possam vincar mais as ideias que já tem acerca do repertório que interpreta.

REFLEXÃO

Penso que nesta aula supervisionada foi possível verificar os principais aspetos que o repertório do aluno exige. A plataforma escolhida para a supervisão (Zoom), dificultou diversas vezes a audição do aluno. Penso que mediante os imprevistos e dificuldades de audição, causadas pela plataforma, consegui passar as principais ideias e auxiliar o aluno em diversos aspetos.

O professor supervisor interveio para elucidar-me acerca de alguns aspetos em que deveria ter mais consideração.

Penso que, apesar da melhoria no que concede à organização do tempo de aula, ainda é possível uma melhor estruturação deste tempo e dos aspetos a verificar.

Aula nº23

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação da disciplina.

Otimização da proposta musical do aluno de acordo a estética e estilo da obra;

Ideias relacionadas com a sonoridade, timbre e cor;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº38 do segundo caderno de Paul Jeanjean .

Estudo nº3 dos *15 estudos* de Bach/Deléclús

Concerto nº3 op.11 de Crusell (1º andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20 min] Estudo nº38

[20 min] Bach nº3

[50 min] *Concerto nº3 op.11* Crusell

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.

Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.

Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.

Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.

Recurso às plataformas Teams e Zoom.

Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.

Recurso à partitura geral (parte de piano).

Método de estudos.

Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno revelou boa preparação do repertório.

O concerto apresentado já está muito coeso. Consciencializei-o para a procura de detalhes que poderão ser indicadores de uma interpretação individualizada.

REFLEXÃO

O aluno já atingiu um bom domínio das questões “clarinetísticas”, musicais e de estilo. A cada obra revela uma boa preparação e consistência.

Acho que os passos que poderão ser dados são ao nível da procura de uma interpretação individualizada e com mais detalhes.

Aula nº24

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Secundário articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação da disciplina.

Correção de eventuais erros de leitura.
Verificação e otimização da proposta musical do aluno.
Exploração dos detalhes musicais e otimização da performance.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº38 do segundo caderno de Paul Jeanjean
Estudo nº3 do livro *15 études* de Bach/Delécluse
Concerto nº3 op.11 de Crusell (1ºandamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[30 min] Estudo nº38 de Paul Jeanjean
[30 min] Estudo nº3 Bach
[30] *Concerto nº3 op.11 de Crusell*(1ºandamento)

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.
Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.
Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.
Recurso às plataformas Teams e Zoom.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno realizou uma excelente aula, independentemente da quantidade de trabalho e de repertório a apresentar. Todas as indicações desta aula foram sugestões para enriquecimento da sua interpretação.

REFLEXÃO

A aula decorreu de forma bastante fluída, confesso que todas as minhas intervenções foram no sentido de acrescentar mais detalhe ao que de bem o aluno já realizava.
Aproveitei para me inteirar das apresentações que o aluno está a realizar no âmbito das provas de acesso ao ensino superior. O aluno está a realizar um bom trabalho mostrando consistência aula a aula.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 12º ano
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 25	Data: 04/06/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com uma conversa descontraída acerca das tarefas e eventos da semana do aluno, pois o professor quis entender quais os “afazeres” do aluno durante essa semana.

O aluno apresentou integralmente a obra *Arlequin* de Louis Cahuzac, posto isto, o professor questionou quais os aspetos que o aluno considera que deverão ser melhorados. De uma forma geral o aluno apontou o facto de realizar poucos contrastes de dinâmicas.

O docente também acrescentou que era necessária uma consciência em toda a obra para que se fizesse a relação dos tempos de forma orgânica e trabalhou com o aluno os aspetos onde revelou esta lacuna.

A obra estava bastante sólida do ponto de vista técnico, o professor pediu que o aluno associasse as passagens a eventos teatrais, devido à estética da obra o aluno deveria concentrar a sua interpretação (nesta fase) nas imagens e situações que pretendia recriar. Todas as indicações do professor estavam relacionadas com detalhes que poderiam dar um *boost* na interpretação do aluno, geralmente o professor pedia que realizasse algumas passagens (que são rápidas) de uma forma mais calma e de maneira a que o aluno verificasse que conseguia ouvir cada nota da passagem.

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar numa futura aula.

Aula nº26

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 90 min

Regime de frequência: Secundário Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Os objetivos específicos desta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação da disciplina.

Otimização da proposta musical do aluno.

Contribuição de estratégias para a resolução de eventuais dificuldades técnicas ou de afinação.

Exploração das diferentes timbres e “cores”.

Sonoridade moldável, condução das frases musicais e pontos de apoio.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Estudo nº38 do segundo caderno de Paul Jeanjean
Estudo nº3 do livro *15 études* de Bach/Delécluse
Concerto nº3 op.11 de Crusell (1ºandamento)
Arlequin de Louis Cahuzac

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[15min] -Estudo nº3 do livro *15 études* de Bach/Delécluse
[20 min] - Estudo nº38 do segundo caderno de Paul Jeanjean
[25 min] - *Concerto nº3 op.11* de Crusell (1ºandamento)
[30 min] *Arlequin* de Louis Cahuzac

RECURSOS E FONTES

Recurso a exemplos visuais para demonstração da linha melódica e harmónica.
Demonstração com ou sem o instrumento do fraseado e das características estilísticas da obra.
Estratégias de resolução de dificuldades técnicas e de afinação.
Organização de um esquema de estudo para a aula seguinte.
Recurso às plataformas Teams e Zoom.
Recurso a equipamentos tecnológicos para a realização da aula.
Recurso à partitura geral (parte de piano).
Método de estudos.
Obras.

AVALIAÇÃO

O aluno revelou uma excelente preparação do repertório para esta aula supervisionada, como já é seu apanágio. Devido a esta boa preparação fui possível trabalhar todo o repertório previsto para esta aula, restando algum tempo para a discussão de alguns aspetos relativos ao repertório e que mereceram a intervenção do professor supervisor.

REFLEXÃO

Ao nível da gestão do tempo, penso que consegui alcançar os objetivos específicos previstos na planificação desta aula e de acordo o tempo pretendido.

Realizei várias demonstrações com o instrumento e penso que o aluno conseguiu entender essas mesmas indicações.

Penso que o vocabulário que utilizei poderia ser mais rigoroso, falar um pouco mais da estética e do estilo das obras que o aluno interpretou.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 27	Data: 16/06/2020

Registo de observação diário

Terminadas todas as provas e gravações do aluno, esta aula destinava-se a abordar alguns aspetos que eram importantes para o aluno.

O docente aproveitou esta aula para refletir sobre a importância dos exercícios de aquecimento/relaxamento, referiu que depois de períodos de intensa atividade era necessária uma abordagem diferente ao instrumento para permitir o alívio de tensões na embocadura e potenciar a flexibilidade.

Foram realizados exercícios com notas longas em que a única preocupação estava ligada à saída orgânica do ar, foram também abordados exercícios com intervalos de 12ª e 5ª. O aluno confessou que estes exercícios já lhe eram familiares, mas que nunca tinha pensado em efetuar-los apenas com a preocupação no ar.

O professor aproveitou para questionar o aluno acerca da sua prestação nas mais recentes provas, e congratulou-o pelo término destas importantes etapas. A aula terminou com a indicação de que a próxima aula seria a última deste ano letivo, e que apenas iria realizar a autoavaliação do aluno.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Clarinete	Ano/Turma: 8º grau
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 28	Data: 23/06/2020

Registo de observação diário

Esta foi a última aula deste ano letivo. Por essa razão, o professor realizou a autoavaliação com o aluno e aproveitou para fazer um balanço geral.

Da minha parte pude dar a minha opinião acerca deste ano letivo, do projeto de intervenção e da experiência até então vivida neste estágio. O aluno referiu que esta experiência também foi benéfica para si e para estar em contacto com opiniões variadas e outros pontos de vista.

Terminada a aula foram desejados os votos de boas férias e continuação de sucessos musicais a todos os intervenientes.

Anexo G

Registo de Observações e Planificações da Classe de Conjunto

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2019

Registo de observação diário

O professor apresentou-me à orquestra e explicou o porque da minha presença nesta aula, aproveitou para me contextualizar sobre os ensaios de preparação para o próximo concerto da orquestra de sopros e explicou qual o repertório que seria utilizado nessa próxima apresentação.

A aula iniciou com um aquecimento utilizando a escala de Sib (de efeito) e com todos os naipes, o professor centrou a sua atenção nas questões de equilíbrio e homogeneidade do som.

Na obra *Articulation Train* de Bert Appertmont, o professor expôs as ideias principais sobre a obra e deu as indicações das dinâmicas para todos os naipes, era importante que nesta parte inicial fosse possível verificar a entrada de cada naipe provocando um aumento gradual, e não abrupto, do volume sonoro. Pediu que os alunos tivessem especial atenção à questão do equilíbrio entre naipes, e, mediante uma secção rítmica mais complexa, fez um trabalho através da audição individual de cada naipe interveniente que culminou na junção *á posteriori* dos diferentes naipes. Esta obra requereu que os alunos se ouvissem e que equilibrassem as dinâmicas de forma a que fosse perceptível as entradas desfasadas de cada naipe. As dificuldades de afinação eram por vezes o resultado do desequilíbrio ao nível das dinâmicas entre as vozes. No início da obra *Images of a city* de Franco Cesarini, o professor alertou o naipe de clarinetes para a questão da articulação e do tempo, mais à frente realizou um trabalho com cada uma das vozes para verificar a leitura dos alunos nos compassos compostos. Apartir do cc.90, era apresentada uma atmosfera mais delicada onde o professor corrigiu a afinação e trabalhou secção a secção, desde a “linha do baixo” até à “linha melódica” verificando quais os naipes que estavam a tocar em conjunto. Todas as “melodias” iniciavam em anacruse com o alargamento das colcheias.

Posto isto a orquestra realizou uma leitura integral da obra *Coliseu* de Hugo Chinesta, o professor apenas referiu que o carácter festivo e majestoso da obra deveria ser mais vincado.

Na obra *Journey to the Lions Castle* de Rossano Galante foi necessário um trabalho persistente nas secções rítmicas. A secção dos “baixos” não estava junta, o que obrigou o professor a alertar para a discrepância do tempo e da afinação.

A aula terminou com a indicação do horário para o ensaio geral do próximo concerto.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 2	Data: 08/11/2019

Registo de observação diário

O professor iniciou esta aula indicando o dia do próximo concerto da orquestra. Falou um pouco sobre o repertório a trabalhar nas próximas aulas e referiu os objetivos a alcançar.

Esta aula era exclusiva para o trabalho com a obra *Wild Nights* de Franck Todí, e o professor desafiou a orquestra a realizar uma leitura integral da obra. De volta ao início, o professor fez um trabalho de afinação e equilíbrio entre os diversos naipes, pediu para que os alunos “ouvissem o colega ao lado”, e ajustassem a afinação geral com a “embocadura”, este trabalho resultou num melhor equilíbrio entre os diferentes naipes.

Mediante problemas no solfejo em alguns naipes, o professor realizou uma leitura com um andamento mais lento de forma a solidificar a passagem. Embora houvesse melhorias no solfejo, os alunos ainda não estavam completamente juntos. O professor auxiliou cantando as notas dos naipes que demonstravam maiores dificuldades.

Sempre que necessário, para reforço do tempo, o professor auxiliava com o estalar de dedos para conseguir corrigir o desfasamento entre naipes que se verificava num ostinato rítmico.

Nas “partes mais melódicas” o professor utilizava várias imagens para explicar os ambientes sonoros.

A aula terminou com indicação do trabalho da próxima semana.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 3	Data: 15/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou com uma afinação cuidada por cada um dos naipes e com a orientação individualizada do professor.

Realizou-se um aquecimento com a escala de Sib Maior de efeito, foram também realizados exercícios em *Canon* (metais primeiro e depois madeiras, a uma distância de terceira). Depois de realizados estes exercícios, o professor alertou os alunos para o equilíbrio de dinâmicas entre naipes.

Na obra *On this Bright Morning* de Maslanka, a aula começou com a verificação dos arpejos iniciais do naipe de clarinetes e flautas, o maestro pediu que os alunos tivessem cuidado com o equilíbrio e não forçassem a dinâmica. Trabalhou com os metais graves e o clarinete baixo, foi pedido que os alunos tivessem em especial atenção a fusão de timbres e a afinação, referiu ainda o seguinte: “você são o suporte da orquestra”. O naipe de saxofones revelou alguma dificuldade de afinação e de solfejo.

O trabalho de uma secção mais calma, onde apareciam entradas sucessivas de alguns instrumentos a solo, nomeadamente a flauta, clarinete e trompete, foi extremamente importante sobretudo ao nível do equilíbrio tímbrico e da afinação. No naipe de trompetes existiam alguns desequilíbrios motivados por “erros” de leitura. Foi possível verificar que o nível de atenção dos alunos baixou consideravelmente.

O professor repassou toda a obra para verificar quais as melhorias obtidas. Penso que esta estratégia também foi benéfica para reaver a atenção e o foco dos alunos. Foi possível verificar que ainda era necessário muito trabalho, mesmo ao nível de junção dos naipes.

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar para as próximas aulas.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 4	Data: 22/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou com um aquecimento, utilizando a escala de Si bemol de efeito, foram realizados exercícios em *Canon*, e foi dada especial atenção à afinação e controlo tímbrico do conjunto. O professor utilizou a mesma escala para realizar exercícios de articulação com os alunos (concheias curtas em cada nota). Posto isto, efetuou a realização de uma cuidada afinação com todos os naipes, auxiliando os alunos individualmente.

Na obra *Wild Nights* de Franck Todt, foi realizado um trabalho mais minucioso e de pormenor no que respeitava à junção e resolução de erros de leitura. O professor alertou os alunos que “a linguagem deveria ser igual em todos os naipes”, isto para definir a articulação a utilizar por toda a orquestra. Utilizou parte do tempo de ensaio para consolidação de passagens técnicas de maior dificuldade, nomeadamente com as madeiras e, mais incisivamente, com o naipe de saxofones.

Na obra *On this Brigh Morning* de Maslanka, o maestro pediu para ouvir as madeiras numa primeira abordagem. A afinação das madeiras não estava equilibrada, o professor exclamou: “por favor reduzam a dinâmica e ouçam-se”. Mais tarde, explicou que estes “arpejos” eram utilizados para “criar ambiente” e, portanto, não poderiam ser tocados com uma dinâmica forte. Com os metais, o trabalho foi no sentido de uniformizar a afinação e melhorar a qualidade sonora, exclama: “metais toquem mais à vontade, mas sem forçar”. Durante este ensaio em específico o professor pediu para os metais tocarem “um forte de naipe”.

Foi notória alguma desconcentração dos alunos. Terminada esta aula, o professor deu a indicação que o próximo concerto estaria à porta e ainda era necessário realizar muito trabalho.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 5	Data: 07/12/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou com afinação cuidada do coletivo. No final deste aquecimento, o professor aproveitou para dar as indicações para o ensaio geral do próximo concerto da Orquestra.

Na obra *Wild Nights* de Franck Todt, o professor verificou as secções que apresentavam mais dúvidas em ensaios anteriores, questões de equilíbrio com os “baixos”, afinação e timbre com os metais, junção e timbre com as madeiras. O professor pediu que os naipes adotassem a mesma articulação “madeiras por favor utilizem a articulação dos trompetes”, esta indicação permitiu que os alunos estivessem mais atentos à intervenção de cada um dos naipes. Posteriormente, professor realizou uma repetição global das partes trabalhadas em separado com os diferentes naipes.

Este programa de Natal contou com a presença de um jovem solista da escola, o professor aproveitou para introduzir o aluno de trompa que interpretaria a obra *Jingle Bells*. O solista era uma criança de iniciação, o professor tranquilizou-a e encoraja-a, “tu já tens isso de cor, a orquestra agora só te vai acompanhar e tu é que mandas”. Após uma primeira execução da obra, o maestro reduziu a orquestra para quase metade dos executantes, para que o solista se pudesse fazer ouvir com mais intensidade e realizou mais duas repetições integrais da obra. Mediante a indicação do professor do solista (docente da classe de trompa) que estava presente no ensaio, o maestro deu as indicações ao aluno sobre o ensaio geral.

Na obra *On this Bright Morning* de Maslanka, o professor pediu para ouvir a obra *Dacapo*. Foram corrigidos essencialmente questões de equilíbrio e afinação, e repetidas secções inteiras para consolidação do trabalho realizado.

Terminada a aula foram dadas as diretrizes sobre indumentária e horários para o ensaio geral e concerto.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 6	Data: 13/12/2019

Registo de observação diário

Realização de um aquecimento com a escala de Mib de efeito, o professor deu a indicação de que os alunos não deveriam “forçar” o som e sempre tentar “fundir” com os diferentes naipes. Para mim, o grande desafio a cada aula foi conseguir estabilizar os “baixos” pois havia “choques” evidentes na afinação e no timbre destes instrumentos. Distribuição das partes de uma nova obra para ensaio numa aula futura.

Na obra *Irish Tune* de Percy Grainger o professor aproveitou para alertar os alunos sobre a dificuldade desta obra “embora não pareça, esta obra é extremamente difícil para qualquer orquestra de sopros”, e revelou que a mesma seria utilizada no concurso como obra de aquecimento. A questão do “controlo” das dinâmicas também foi muito abordada pelo professor “a obra começa em piano e não pode ocorrer um crescendo logo no compasso seguinte”, “à medida que os naipes vão entrando o efeito do crescimento da dinâmica já se dá por si só, não precisam tocar mais”, “atenção à qualidade tímbrica em forte”. Esta obra revelou-se bastante sensível no que respeita ao equilíbrio.

Primeira leitura da obra *Fifth of the Piasa* de Robert Sheldon sem apreciações do professor.

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar para as próximas aulas.

Aula nº7

Ano/Grau: Orquestra de Sopros/ Naipes de Clarinetes

Duração da aula: 90min 14h30-16h00

Regime de frequência:

Número de alunos: 15

Estagiário(a): Sara Costa

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Esta aula é direcionada ao naipe de clarinetes da orquestra de sopros. Os objetivos específicos traçados para esta aula são o encadeamento dos objetivos gerais previstos na planificação global do segundo período.

Melhorar afinação e equilíbrio do naipe.

Detetar e corrigir erros de solfejo e de afinação.

Trabalho do equilíbrio tímbrico, da articulação e do e fraseado.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Exercícios de aquecimento, tonalidades.

Diversions de Philippe Sparke

DESENVOLVIMENTO DA AULA

[20min] Aquecimento com notas longas, utilizando a escala de dó maior

[10min] Afinação cuidada

[60min] *Diversions* de Philippe Sparke

RECURSOS E FONTES

Recurso a exercícios que promovam o equilíbrio tímbrico, a afinação do grupo e a adequação da articulação.

Recurso a metáforas para demonstração da ideia musical e som do grupo.

Auxílio individual para colmatar eventuais dificuldades de solfejo, afinação, emissão e articulação.

Partes individuais e partitura geral.

AVALIAÇÃO

Os alunos revelaram uma postura séria e empenhada ao longo desta aula. Não foi necessária uma chamada de atenção a nenhum aluno em específico, o grupo revelou um comportamento exemplar. As abordagens relativamente ao som de conjunto tiveram resultados muito positivos. Ao nível de leitura da obra penso que seria necessário um trabalho mais individualizado dos alunos, pois não foi possível trabalhar toda a obra.

REFLEXÃO

De minha parte penso que tenho de gerir melhor o tempo disponível para trabalhar com um grupo destes. Pretendia deixar bem trabalhadas as passagens mais importantes para o naipe nesta obra, perdi bastante tempo na parte inicial e por essa razão não me foi possível avançar mais na obra (trabalhado até início da segunda variação).

Outra questão que devo ter em consideração é o facto de que tenho de “dar mais espaço” e tempo de reação aos alunos. Por vezes por descuido, sempre que pedia para ouvir algo ou sugería uma alteração dava indicação de entrada sem dar espaço para os alunos “se situarem”.

O trabalho de aquecimento e de equilíbrio sutou resultados positivos, por essa razão será importante manter essa abordagem em aulas futuras.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 8	Data: 17/01/2020

Registo de observação diário

A aula inicia com um aquecimento com a escala de Mib (de efeito) com toda a orquestra, onde foram exploradas as dinâmicas forte e piano. O professor pediu que, independentemente da dinâmica, as afinações não deveriam oscilar. O equilíbrio entre naipes e a sonoridade do conjunto foram aspetos abordados pelo professor neste aquecimento. Posto isto, realizaram de exercícios de articulação em *canon*.

No final do aquecimento, o professor aproveitou para informar os alunos acerca do repertório a trabalhar para o concurso, as obras seriam: *Irish Tune from Country Derry* de Percy Grainger, *Flight of the Piasa* de Robert Sheldon e *Diversions* de Philip Sparke.

O professor realizou um trabalho mais pormenorizado na obra *Flight of the Piasa* de Robert Sheldon, ouvindo apenas até ao compasso 39. Mediante o desfaseamento numa passagem com semicolcheias nas madeiras, o professor pediu para ouvir cada um dos naipes em separado e depois juntou todas as madeiras. Realizou ainda um trabalho de correção do solfejo em determinados naipes (saxofones, eufónios e tuba). E, voltou a fazer uma leitura *DaCapo* desta obra para consolidar os aspetos trabalhados.

A Leitura do segundo andamento do concerto para Eufónio, permitiu a correção do equilíbrio entre naipes e a afinação.

A aula terminou com a indicação do trabalho a realizar nas próximas semanas.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 9	Data: 31/01/2020

Registo de observação diário

Estudo sobre a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música

Na obra *Flight of the Piava* de Robert Sheldon, foi realizado um trabalho de junção e de definição das síncopas e da articulação, este trabalho não parece ser suficiente para colmatar estes problemas. O maestro utilizou algumas secções para um trabalho mais detalhado (naípe a naípe) seguida de uma repetição integral da secção.

Na obra *Irish Tune de Percy Grainger*, o professor deu uma prévia orientação sobre os locais onde seria preciso ter mais “atenção”, pois esta obra era bastante exigente do ponto de vista do equilíbrio entre naipes e da afinação, parte do tempo dispensado nesta obra foi dedicado a um trabalho de afinação quase nota a nota. Foi notório um desequilíbrio nos baixos o que proporcionou a instabilidade a toda a orquestra. A concentração dos alunos baixou, o professor lançou algumas frases como “estão desconcentrados”, “têm de reagir”. Aproveitou ainda para elucidar os alunos que esta obra era particularmente exigente do ponto de vista do equilíbrio e advertiu para questões, tais como: “ar no som”, “desafinação” e “mais sentido de frase”.

As indicações para as madeiras agudas sobre o “fraseado” e “dinâmicas” surtiram resultados muito positivos, por esse facto o professor congratulou os alunos e referiu que: “se sair assim no concurso é bom sinal”. Porém, o naípe de saxofones parecia ter várias dificuldades tanto no solfejo como na “afinação” e na junção com a restante orquestra.

A aula terminou com um reforço de que embora estivesse a um bom ritmo, ainda falta muito trabalho para que a orquestra tivesse o nível desejado para o alcance dos objetivos deste ano letivo.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 10	Data: 21/02/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com algumas considerações acerca do passado concerto e sobre o trabalho a realizar nas próximas aulas.

Diversions de Philipp Sparke. O professor pediu para ouvir o ostinato rítmico que era feito pelos segundos clarinetes e pelo *glockenspiel*, referiu que a articulação utilizada pelos clarinetes teria de ser um pouco mais curta. De seguida fez um trabalho de equilíbrio e afinação com os naipes de saxofones, trompas e eufónios.

Mediante problemas de junção com as madeiras, o professor auxiliou fazendo a marcação do tempo com o estalar dos dedos.

O tema principal foi tocado pelos trompetes e trombones, o maestro pediu que os alunos se ouvissem uns aos outros e que a articulação fosse igual entre os naipes. De volta ao início, o professor pediu que cada naípe tivesse em atenção as alterações sugeridas. A orquestra realizou uma repetição *Dacapo* da obra e foi evidente as melhorias ao nível da junção, equilíbrio e da afinação.

Após essa primeira abordagem e avançando na obra, o maestro alertou novamente os alunos para a questão da articulação, utilizou a seguinte frase: “todos devem utilizar a mesma dicção”, achei interessante esta abordagem pois foi notória a discrepância no fraseado e na articulação.

Mediante hesitações nas diferentes entradas dos instrumentos solistas, por exemplo: solo sax, oboé, 1º clarinete, 2º clarinete, 3º clarinete e clarinete baixo, o professor referiu que este era um momento “quase música de camara” em que cada um dos intervenientes reatava a intervenção do anterior. O trabalho realizado nesta secção surtiu efeitos tanto a nível da junção como da afinação.

Ao longo do ensaio, o professor utilizava vários exemplos visuais para explicar caráter e o fraseado. Numa passagem com o naipe das trompas, deu um exemplo alusivo à obra “Pedro e o Lobo” de Prokofiev.

Apartir do compasso 47, o maestro realizou uma leitura *Tutti* para consolidar o trabalho até então realizado e foi possível verificar mais coesão na massa sonora da orquestra.

Estagiário: Sara Costa	Disciplina: Orquestra de sopros do 3º ciclo e secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Frederic Cardoso	Nº de aula: 11	Data: 06/03/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou com um aquecimento coletivo em “notas longas”, inicialmente tocavam os baixos e depois os restantes naipes. O professor pediu que os alunos ouvissem os colegas e tentassem equilibrar a afinação e a intensidade, partindo do ponto de referência que eram “os baixos”. Com este trabalho foi possível verificar melhorias no equilíbrio entre secção grave e secção aguda, a orquestra soava melhor porque havia mais estabilidade e equilíbrio.

De seguida, o docente pediu que a orquestra realizasse a escala de mi bemol (de efeito) com dois tempos a cada nota, para voltar a verificar o equilíbrio entre naipes. Com a mesma escala, o professor pediu que a orquestra fizesse os exercícios de articulação e dinâmicas sugeridos. Posto isto, foi realizada uma afinação bem cuidada de cada um dos naipes.

Na obra *Flighth of the Piasa* de Robert Sheldon, o professor realizou um trabalho minucioso de junção rítmica com os seguintes naipes: clarinetes; flautas e obóes; trompetes; trompas e saxofones. Realizou repetições dos mesmos compassos para melhorar o equilíbrio tímbrico entre estes mesmos naipes. Após este trabalho de pormenor pediu uma leitura *Dacapo* com toda a orquestra e, foi notória a evolução e melhoria na sonoridade obtida pelos alunos.

Na obra *Diversions* de Philipe Spake, o professor aproveitou para verificar “os locais mais difíceis da obra”, a dificuldade apresentada foi sobretudo ao nível do solfejo e das passagens rápidas que estavam espalhadas por cada um dos naipes de orquestra.

A aula terminou com a indicação de que era necessário ainda algum trabalho individual e de pormenor nesta última obra.

Anexo H

Entrevista ao compositor Eurico Carrapatoso| “*Albicastró*” para clarinete e piano

Pedido de informações dirigido ao compositor da obra “Albicastró”, Eurico Carrapatoso, a 17 de maio de 2020.

Exmo. Sr. Eurico Carrapatoso,

Muito boa tarde,

Venho por este meio solicitar-lhe informações acerca da sua obra “*Albicastró*”. Gostaria de lhe dar o conhecimento da utilização da obra “*Albicastró*” no meu projeto de intervenção e no âmbito do meu Mestrado em Ensino da Música, onde abordo a temática “*A utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música*”.

Nesse sentido, e porque considero que as informações que me possa facultar desempenham um papel crucial na redação do meu relatório de mestrado, pedia-lhe que me facultasse as seguintes informações:

- Uma contextualização da obra e dos aspetos que considere relevante mencionar.
- Uma opinião pessoal, ou reflexão, acerca da utilização das obras portuguesas no ensino da música, e em particular sobre a pertinência da utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento.

Agradeço a sua disponibilidade e o grande contributo para a realização do meu relatório de estágio.

Desejo-lhe os maiores sucessos profissionais e pessoais,

Sara Costa

Resposta obtida pelo compositor Eurico Carrapatoso a 27 de maio de 2020.

Bom dia,

Esta obra para clarinete e piano resulta de uma encomenda do clarinetista e professor Wesley Ferreira. Inverte o modelo tradicional em três movimentos contrastantes. Em vez da sequência usual rápido / lento / rápido, a peça tem uma forma lenta / rápida / lenta. De preferência, diria antes melancólico / espirituoso / melancólico, baseado na tradição muito antiga da música popular portuguesa em que é inspirada.

Aliás, o próprio título, Albicastró, é uma referência direta a essa essência, uma vez que é a antiga denominação de Castelo Branco, uma cidade capital duma região portuguesa perto da fronteira espanhola, onde a tradição musical popular é muito rica e arcaica.

Posto isto, a obra é uma espécie de declaração de amor ao meu país e àquela região do centro de Portugal através da famosa doçura e agilidade do clarinete.

A música portuguesa, em geral, onde se inclui o repertório de obras com clarinete, sofreu de um problema endémico que se significou pelo facto de pouco se afirmar no seu próprio país. Ela, a música, sempre existiu, existe e existirá. Há obras no património nacional com qualidade, escritas não raro numa bitola universal. O que é um facto é que a periferia tradicional da música portuguesa tem vindo a esbater-se nos últimos 20 anos: a produção melhorou substantivamente no binómio quantidade / qualidade, um fenómeno que denomino como segundo renascimento da composição portuguesa e que comprovo num espaço *work in progress* do YouTube onde já foram lançados cerca de 200 documentos ilustrativos até esta data (maio de 2020):

<https://www.youtube.com/user/segundorenascimento/videos>

Concluindo, a utilização das obras portuguesas no ensino da música e, em particular, a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino do instrumento, revestem-se do maior alcance cultural e cívico da parte de quem nelas investe, tanto mais que está inteligentemente inserida num processo em crescendo irreversível de afirmação, processo esse que avisa uma clara dinâmica de vitória.

Anexo I

Entrevista em clarinetista Wesley Ferreira

Entrevista ao clarinetista e professor, Wesley Ferreira, sobre a obra “Abicastro”. Enviada a 1 de maio de 2020.

Exmo Sr. Wesley Ferreira

Muito boa tarde,

Chamo-me Sara Costa, e sou aluna do Mestrado em Ensino da Música-clarinete pela ESMAE/ESE do Politécnico do Porto. Tive conhecimento do seu CD- *Arrival*, com obras de compositores portugueses, e desde início suscitou-me interesse pelo papel que desempenha na divulgação do repertório português para o clarinete e pela associação à temática do meu projeto de intervenção- *a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música*. Decidi utilizar a obra “Abicastro”, com um aluno do 5º grau/9º ano do conservatório onde estou a realizar o meu estágio. E contactei o compositor Eurico Carrapatoso, que prontamente me disponibilizou a obra.

Venho por este meio, pedir-lhe se me poderia responder às seguintes questões acerca da encomenda, da interpretação da obra e da pertinência da utilização desta peça no ensino do instrumento.

- Quais os principais motivos para a encomenda desta obra? Onde foi estreada?
- Ao nível da execução, quais os desafios que a obra proporciona?
- Ao nível da performance e da interação com o piano, quais as principais características?
- Considera que a utilização desta obra com um aluno do ensino básico poderá proporcionar o desenvolvimento de competências musicais e técnicas?

Agradeço as suas respostas e disponibilidade. O seu contributo será essencial para o meu projeto de intervenção e para a redação do meu relatório de estágio.

Resta-me desejar-lhe os maiores sucessos musicais e pessoais,

Com os melhores cumprimentos,

Sara Costa

Resposta do clarinetista Wesley Ferreira, obtida a 1 de junho de 2020

Bom dia Sara,

Obrigado por escrever e peço desculpas pela minha resposta tardia. Estou muito feliz por você estar interessada na obra “Abicastro” e por utilizá-la com seu aluno. De igual modo é bom saber que você já contactou o compositor Eurico Carrapatoso para obter informações. Fico feliz em responder às suas perguntas.

Tive conhecimento de que Eurico Carrapatoso é um compositor conhecido e estabelecido, acreditava que ele seria capaz de compor uma peça que se encaixasse no meu projeto, que se caracterizava pela encomenda de novas peças que apresentassem o clarinete e que exibissem

algum elemento folclórico português. "Albicastro" estreou nos Estados Unidos na *Colorado State University*.

Como em todas as obras, existem muitos desafios para a sua execução. No primeiro andamento, "Amoroso", o fraseado e afinação são alguns dos principais desafios. A parte do piano carrega os principais elementos rítmicos desse movimento e, portanto, o clarinetista deve ter a capacidade de se encaixar. A melodia principal é bastante simples, mas é linda e o artista deve destacar essa beleza. O clarinetista deve tocar com um bom suporte do ar para realizar um bom fraseado. No segundo movimento, "Jogo Floral", alguns dos desafios para o clarinetista incluem tocar com clareza de articulação, manter um som consistente em todos os registos (porque a melodia está entre os registos) e garantir que o clarinetista e o pianista tocam com o mesmo tipo de articulação até ao fim (estes dois instrumentos tem o mesmo desenho rítmico). O movimento final, "Pastoral", é o mais desafiador em geral, também o mais profundo. A relação entre o clarinete e o piano é mais complexa e cada um se torna mais independente do que nos andamentos anteriores. A parte de clarinete inclui muitos saltos que devem ser tocados suavemente, e existem algumas passagens que exigem alguma destreza técnica. A estrutura da frase não é tão direta e, portanto, o pianista e o clarinetista devem conhecer bem as partes de cada um.

Eu concordo que a utilização desta obra com um aluno do ensino básico pode oferecer o desenvolvimento de competências musicais e técnicas. Uma obra apropriada para esse nível deve ser desafiadora em termos musicais e técnicos, ao mesmo tempo deverá ser viável. Também acredito que uma obra como esta pode ser importante para jovens músicos portugueses, porque estão expostos a obras de compositores portugueses e simultaneamente exibem elementos da cultura portuguesa.

Entre em contato se tiver outras dúvidas. Obrigado por me escrever e por abraçar esta obra que eu comissionei. Gostaria de permanecer em contacto consigo e conhecer o desenrolar do seu projeto.
Cumprimentos,
Wesley Ferreira

Anexo J

Questionário á Aluna A | “Albicastro”

Inquérito realizado no âmbito do Mestrado em Ensino/Projecto de intervenção com os alunos de clarinete do Conservatório de Música de Paredes.

A temática deste projeto incide sobre a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música. Este inquérito em específico está estruturado em dois domínios: relativamente ao conhecimento e utilização de obras portuguesas para clarinete e piano, e numa segunda parte, em relação ao estudo e interpretação da obra portuguesa escolhida para o aluno em questão.

Aluno do ensino básico | 5º grau | 14 anos

Professor Cooperante: Frederic Cardoso

Obra: "Albicastro", 1º e 3º andamentos, de Eurico Carrapatoso

Primeira parte| Obras portuguesas para clarinete e piano

- 1- Quais as obras portuguesas para clarinete e piano que conheces e que estudaste durante o teu percurso como instrumentista?

Durante o meu percurso como clarinetista, ao longo de cinco anos, nunca toquei uma obra portuguesa para clarinete e piano. Contudo, acho que o seu conhecimento é importante.

- 2- Consideras que a abordagem a essas obras te permitiu uma evolução como clarinetista, e um melhor entendimento acerca da música portuguesa? Se sim, em que sentido?

Ao longo do meu percurso, nunca tive a oportunidade de tocar nem uma obra portuguesa para clarinete e piano nem uma obra para clarinete solo. A única que abordei foi a Albicastro, de Eurico Carrapatoso. Contudo, considero bastante importante pois permite nos uma evolução como clarinetista porque dá-nos um maior conhecimento de compositores portugueses e, assim, ficamos com um maior conhecimento das nossas tradições.

- 3- De uma forma geral, consideras importante uma abordagem à música portuguesa para clarinete e piano no ensino básico?

Embora eu nunca tenha tido a oportunidade, considero que seja bastante importante pois, sendo o ensino básico o início da nossa carreira, dá nos uma maior introdução das nossas culturas e um maior conhecimento para o ensino secundário. Assim, o ensino secundário poderá tornar-se mais simples por termos um maior desenvolvimento no básico.

Segunda parte| Albicastro- Eurico Carrapatoso

- 1- No primeiro contato, quais as principais dificuldades sentidas?

Quando recebi a obra e fiz uma primeira leitura, tive várias impressões. Em relação ao primeiro andamento, e apesar de ter considerado relativamente fácil, a maior dificuldade era, mesmo com a facilidade, conseguir interpretar a sua expressividade para não tornar o andamento repetitivo e sem interesse. No terceiro andamento, percebi facilmente que o tempo seria o meu maior

problema, devido a não estar tão habituada a tempos compostos.

2- Gostas-te de interpretar esta obra? Qual a tua opinião acerca da mesma?

Eu gostei bastante de interpretar esta obra e posso dizer que o meu primeiro contato com obras portuguesas para clarinete e piano foi positivo. Na minha opinião e apesar da obra não ser de estudo fácil, é bastante interessante e dá-nos gosto pois, quando já está trabalhada torna-se mais simples e conseguimos toca-la muito melhor, pois temos gosto pela música portuguesa.

3- De todas as particularidades da obra, e depois deste período dedicado à sua exploração e interpretação, quais os aspetos que consideras que te exigiram maior concentração e persistência no estudo?

Depois de muito tempo com estudo dedicado à exploração e interpretação desta obra, considero que os aspetos que me exigiram um maior trabalho e concentração foram os que mencionei no primeiro contato. O primeiro andamento já está bastante melhor. Contudo, no terceiro andamento ainda é preciso algum trabalho, considero que a maior dificuldade continua a ser conseguir manter um tempo constante e fazer uma boa expressividade do tema.

Muito obrigada pela tua participação neste projeto de intervenção e pela oportunidade de realizar contigo o meu estágio profissionalizante. Desejo-te os maiores sucessos académicos e pessoais.

Sara Costa | Mestrado em Ensino, Clarinete

Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo- ESMAE

Escola Superior de Educação-ESE

Anexo K

Entrevista ao clarinetista Nuno Pinto

**Entrevista realizada ao clarinetista e professor, Nuno Pinto, acerca da obra “Canto Antigo”.
Enviada a 4 de maio de 2020.**

Ex.mo Professor Nuno Pinto,

Boa noite,

Venho por este meio pedir-lhe informações acerca da obra “Canto Antigo”, que foi estreada por si. Gostaria de saber a sua perspetiva enquanto intérprete desta obra e se me poderia responder às seguintes questões:

- Do ponto de vista da performance, quais são os principais desafios?
- Para a realização dos quartos de tom, seguiu alguma indicação prévia do compositor? Fez a escolha da dedilhação para se adequar a algum aspeto sonoro ou tímbrico em específico?
- Ao nível da interação com o piano, quais os principais desafios? No (cc.52) surge a indicação "perto das cordas do piano", neste local o clarinetista deve tocar para dentro do tampo do piano?
- Considera esta obra adequada para um aluno do ensino secundário? Em que aspetos?

Resposta do clarinetista e professor Nuno Pinto. Obtida a 12 de maio de 2020

Olá Sara,

O compositor Cândido Lima, quando escreve quartos de tom geralmente está á procura de um tipo de som específico, um som que tenha o destemperamento que os quartos de tom permitem. Portanto, não necessita de ser exatamente “um quarto de tom perfeito”, mas precisa de ser um que permita a obtenção do som que está associado á ideia original do compositor.

Esta obra deriva de *ÑCÁÑCÔA* que foi escrita acerca das gravuras do Côa. Apresenta um aspeto de *delay* que de certa forma corresponde ao eco que era provocado pelas margens do rio Côa e por aquela enorme paisagem, este aspeto poderia ser experienciado a quem passasse por aquela região.

A questão dos quartos de tom é sempre muito relativa, nós enquanto clarinetistas queremos fazer tudo da forma mais perfeita possível. Muitas vezes e neste caso em específico, a escolha da dedilhação deve servir mais o timbre do que propriamente a afinação “pura” dos quartos de tom. O grande desafio foi precisamente descobrir um tipo de som que faça com que esta obra funcione e

que a interação entre o clarinete e o piano seja a mais orgânica possível, tendo sempre como pano de fundo a obra *ÑCÁÑCÔA* e a espacialização que está prevista na versão original e que “simulada” na versão com eletrónica.

Na designação “perto das cordas do piano” basicamente esta indicação é para que o clarinete soe próximo do piano com o pedal *sustain* aberto, esta interação permite o surgimento de ressonâncias por “simpatia”.

Esta obra é adequada ao ensino secundário e penso que é uma forma de os alunos poderem estar em contato com um tipo de sonoridade que não é comum ou habitual, mesmo já não sendo uma obra tão “contemporânea” pelo facto de ter quase 20 anos. Porém esta obra pode abrir os horizontes para a exploração de uma sonoridade e de uma técnica específica em conjunto com o piano. Até porque os “quartos de tom” permitem apurar a afinação e a própria ressonância do instrumento, bem como desenvolver a técnicas através da exploração das dedilhações, que de outra forma os alunos não teriam acesso.

Cumprimentos,

Nuno Pinto

Anexo L

Questionário ao Aluno B| “Canto Antigo”

Inquérito realizado no âmbito do Mestrado em Ensino/Projecto de intervenção com os alunos de clarinete do Conservatório de Música de Paredes.

A temática deste projeto incide sobre a utilização das obras portuguesas para clarinete e piano no ensino básico e secundário de música. Este inquérito em específico está estruturado em dois domínios: relativamente ao conhecimento e utilização de obras portuguesas para clarinete e piano, e numa segunda parte, em relação ao estudo e interpretação da obra portuguesa escolhida para o aluno em questão.

Aluno do ensino secundário | 8º grau | 18 anos

Professor Cooperante: Frederic Cardoso

Obra: "Canto Antigo" de Cândido Lima

Primeira parte| Obras portuguesas para clarinete e piano

- 1- Quais as obras portuguesas para clarinete e piano que conheces e que estudaste durante o teu percurso como instrumentista?

Canto Antigo, de Cândido Lima; Sonata in Acrylic, de Telmo Marques; Improviso, de Joly Braga Santos; Canto de Luar, de Ivo Cruz; Serenata, de Jorge Salgueiro; 3º Concerto de José Avelino Canongia (redução para piano).

- 2- Consideras que a abordagem a essas obras permitiu-te adquirir novas competências, realizar uma contextualização da obra e do compositor, e conhecer mais acerca da música erudita portuguesa? Se sim, em que sentido?

Sim, ao abordar obras portuguesas pude ficar a conhecer mais sobre a música do nosso país, descobrir novos compositores e novas obras e estéticas musicais. Pude também, por exemplo, em algumas das obras, trabalhar novas técnicas estendidas.

- 3- De uma forma geral, quão importante é para ti a abordagem da música portuguesa para clarinete e piano no ensino básico e secundário?

Penso que esta abordagem à música portuguesa é bastante importante, uma vez que os alunos do ensino básico e secundário de música, com a quantidade de repertório que necessitam de trabalhar, nem sempre têm contacto com a música portuguesa, e, por essa razão, desvalorizam-na. No entanto, se a música portuguesa for incutida aos jovens desde cedo estes poderão perceber a qualidade da música portuguesa e, conseqüentemente, passar a dar-lhe mais valor.

Segunda parte| Canto Antigo- Cândido Lima

- 1- No primeiro contato, quais as principais dificuldades sentidas?

No primeiro contacto com a obra, a principal dificuldade que senti foi na descoberta das posições dos quartos de tom. Após a descoberta dos mesmos senti também alguma dificuldade em encontrar o timbre certo, visto que, por vezes, estas notas ficavam com um som "destimbrado".

- 2- O contacto com esta obra permitiu-lhe recorrer a "novas abordagens" do ponto de vista técnico ou interpretativo? Se sim, quais?

Sim, o contacto com esta obra permitiu-me, por exemplo, realizar uma abordagem a uma técnica estendida com a qual não estava familiarizado: os quartos de tom. Esta obra foi também um grande desafio na busca pelo som ideal e que se enquadrasse no ambiente da obra.

- 3- De todas as particularidades que a obra exige, e depois deste período dedicado à sua exploração e interpretação, quais os aspetos que consideras que te exigiram maior diligência e concentração?

Penso que uma das particularidades da obra que me exigiram maior diligência e concentração foi a buscar pelo som ideal, um som limpo e transparente que se enquadrasse no ambiente da obra. Esta peça exigiu de mim também alguma dedicação na tentativa de a tornar interessante. Na minha opinião, esta obra fica bastante desinteressante sem o acompanhamento do piano, e o facto de não ter tido a oportunidade de a tocar com piano fez com que eu tivesse de refletir mais acerca da mesma, de forma a alcançar uma melhor interpretação.

Muito obrigada pela tua participação neste projeto de intervenção e pela oportunidade de realizar contigo o meu estágio profissionalizante. Desejo-te os maiores sucessos académicos e pessoais.

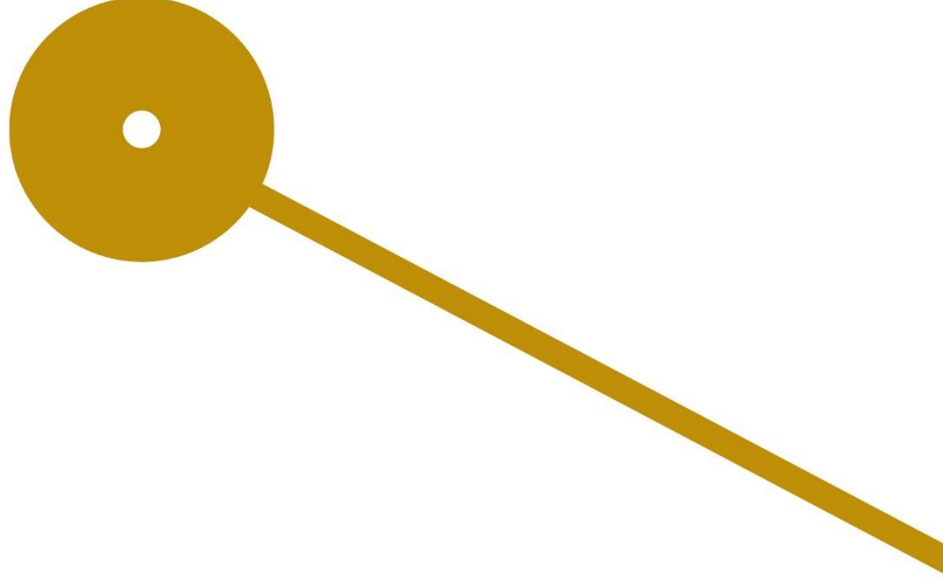
Sara Costa | Mestrado em Ensino, Clarinete

Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo- ESMAE

Escola Superior de Educação-ESE

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

P.PORTO



M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO, Clarinete

Título do trabalho
Sara Márcia Meireles Costa