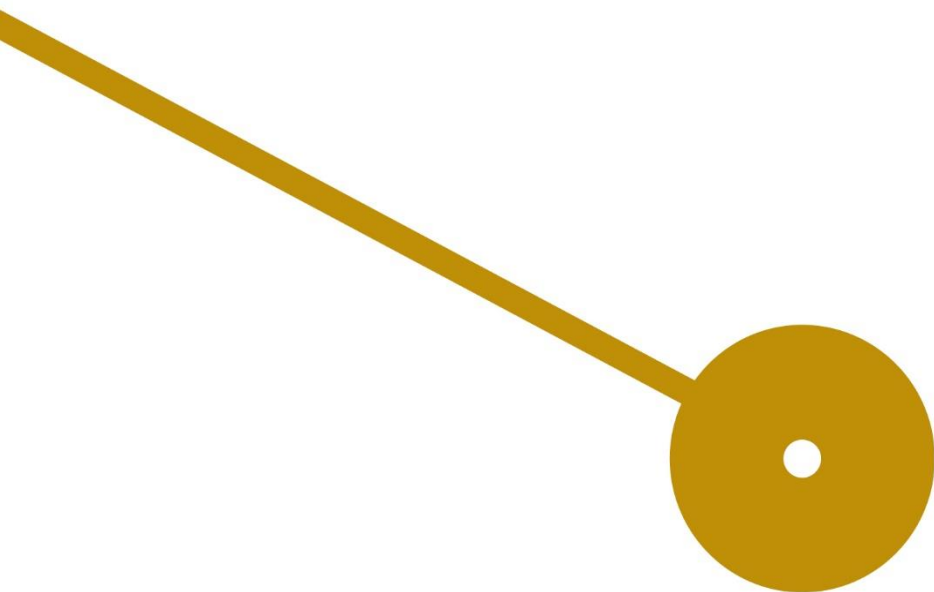


A aprendizagem de repertório para
clarinete dos autores argentinos A.
Piazzolla, A. Ginastera e C. Guastavino
no ensino secundário

Tiago Filipe Silva Bento

06/2018





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - CLARINETE

A aprendizagem de repertório para clarinete dos autores argentinos A. Piazzolla, A. Ginastera e C. Guastavino no ensino secundário

Tiago Filipe Silva Bento

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
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor Supervisor
Professor António Saiote

Professor Cooperante
Professor Tiago Abrantes

06/2018

Dedico este trabalho à minha mãe, ao meu pai e ao meu irmão.

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe, meu pai e meu irmão por todo o apoio ao longo da minha vida. Obrigado por todos os valores transmitidos.

À minha namorada Diana Sampaio por todo o carinho, paciência e ajuda que deposita diariamente em mim.

À restante família e amigos por tudo.

Ao professor Tiago Abrantes por me ter recebido, por todos os ensinamentos e pelo privilégio de desfrutar de uma grande amizade.

Ao professor António Saiote por tudo o que me transmitiu e por acreditar no meu valor. O meu sincero obrigado, marcou-me muito.

À Professora Doutora Sofia Lourenço, por toda a disponibilidade e paciência na elaboração deste relatório.

Resumo

O presente Relatório de Estágio Profissional descreve todo o conjunto de atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto, no ano letivo 2017/2018, no âmbito da prática educativa desenvolvida no Ensino de Instrumento – Clarinete.

A procura de obras que permitisse aos alunos do ensino secundário adquirir um conhecimento de repertório mais alargado foi um fator que me levou a realizar este Projeto de Investigação.

Este relatório está dividido em três capítulos: o primeiro contextualiza a caracterização da instituição Conservatório de Música do Porto e as respetivas observações das aulas observadas, bem como o balanço geral das mesmas; o segundo capítulo dedica-se à Prática de Ensino Supervisionada, contendo registos das aulas lecionadas, bem como as suas planificações; o terceiro aborda o projeto de investigação desenvolvido. Com a realização desta investigação, pretende-se evidenciar que obras de compositores argentinos de referência são também de uma grande utilidade para a aprendizagem e desenvolvimento do conhecimento de um repertório mais alargado para alunos que estejam a frequentar o ensino secundário. A escolha dos compositores recaiu sobre Carlos Guastavino, Alberto Ginastera e Astor Piazzolla e as obras presentes no estudo são: *Tonada y Cueca* (1965), *Variaciones Concertantes, op.23* (1953) e *Six Etudes tanguistiques pour flûte seule – Étude no. 3* (1987). A metodologia utilizada neste estudo seguiu um modelo de âmbito qualitativo, através da delimitação do objeto de estudo consubstanciado nas fontes primárias (obras dos compositores argentinos já citada). Após a análise dos elementos de conteúdo musical e interpretativo, procedeu-se à elaboração de um estudo comparativo das referidas obras com timbres e formações diversas, incluindo sempre o clarinete numa circunstância sobretudo solística. Os resultados da investigação revelaram evidências dos benefícios do estudo destes compositores para alunos do ensino secundário.

Palavras-chave Ensino da música; identidade musical argentina; clarinete; ensino secundário; repertório

Abstract

This report describes the overall activities developed in Conservatório de Música do Porto, during the academic year 2017/2018, regarding the educational practices on instrument teaching – Clarinet.

The search for works which enabled high school students to acquire knowledge of a wider repertoire was a crucial point which made me develop this Research Project.

This work is divided into three chapters: the first one, makes the description of Oporto's Conservatory of Music Institution and describes the observations of classes, as well as the general reflection of this process; the second chapter, is about the Supervised Teaching Practice, and includes notes of the classes taught by me, and the respective planning; the third is about the Research Project itself. This research work is meant to show that works of great Argentinian composers are also an asset to the learning and development of a wider repertoire for students who are attending high school. The composers chosen were Carlos Guastavino, Alberto Ginastera and Astor Piazzolla and the works presented in this study are: *Variaciones Concertantes, op.23* (1953), *Tonada y Cueca* (1965) e *Six Etudes tanguistiques pour flûte seule – Étude no. 3* (1987). The methodology used in this work followed a qualitative model, through the delimitation of the subject of study presented in the primary sources (works of Argentinian composers mentioned). After a brief analysis of elements of musical and interpretative content, there was a comparative study of these works with various types of tones and formations, always including the clarinet in a soloist role. The results of the research showed evidence of the benefits of the study of these composers for high school students.

Keywords

Musical education; Argentinian musical identity; clarinet; high school; repertoire

Índice

Introdução	9
Capítulo I GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	2
1. Contextualização.....	2
1.1 A Escola	2
1.2. Os Alunos de Clarinete	4
2. Registos de Observação de Aulas	9
3. Balanço Geral das observações.....	21
Capítulo II Prática de Ensino Supervisionada.....	22
1. Registo das aulas lecionadas.....	22
1.1. Planificação das aulas lecionadas	22
1.2. Descrição das aulas	22
1.2.1. Aluna do ensino básico.....	22
1.2.2. Aluna do ensino secundário.....	26
2. Reflexão sobre as aulas lecionadas.....	29
3. Reflexão Final do Estágio Profissional	31
Capítulo III PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	32
1. Introdução.....	32
2. Objetivos.....	33
3. Metodologia.....	34
4. Revisão da Literatura.....	37
4.1. Música na América do Sul: Breve contextualização.....	37
4.2. Breve enquadramento dos autores biográfica e historicamente	39
4.3. Carlos Guastavino (1912-2000)	40
4.4. Alberto Ginastera (1916-1983)	42
4.5. Astor Piazzolla (1921-1992)	44
5. Obras do Presente Estudo	46

5.1.	<i>Tonada y Cueca</i> (1965).....	46
5.2.	<i>Varaciones Concertantes, Op. 23</i> (1953).....	48
5.3.	<i>Six Études tanguistiques pour flûte seule – Étude no. 3</i> (1987).....	49
6.	Partes essenciais do ponto de vista técnico-interpretativo das obras.....	50
6.1.	Influências folclorísticas a nível rítmico e de pulsação.....	50
6.2.	Timbre e sonoridade.....	52
6.3.	Fraseio musical.....	54
6.4.	Articulação	56
7.	Vantagens do estudo das referidas obras para os alunos de clarinete no ensino secundário	59
7.	Conclusão	61
	Reflexão final.....	62
	Referências Bibliográficas.....	63
	Anexo I: Planificações das aulas lecionadas.....	66

Índice de figuras

Figura 1 Ritmo característico da Tonada no acompanhamento do piano. Tonada, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.3.	50
Figura 2 Início da Cueca. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.7.....	51
Figura 3 Exemplos de hemíolas e ritmos sincopados. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1	51
Figura 4 Exemplo da milonga. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.6....	52
Figura 5 Compasso 51, onde surge a milonga nesta seção intermédia do estudo. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.7	52
Figura 6 Continuidade da frase musical, entre o clarinete e o piano, no final do compasso 4. Tonada, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.3.	53
Figura 7 Início do andamento, ilustrando a imitação da guitarra. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.7.	53
Figura 8 Registo maioritariamente agudo do clarinete. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1	54
Figura 9 Seção lírica no número 21, em contraste com o material até então apresentado. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1	55
Figura 10 Seções com caráter contrastante na obra. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.7	56
Figura 11 Exemplo do legato na Tonada. Tonada, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.1....	56
Figura 12 Exemplo da articulação na Cueca. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.2.	57
Figura 13 A articulação deverá ser muito precisa. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1	57
Figura 14 Compassos 28-29 e 31, passíveis de troca de articulação. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.6	58

Introdução

O presente Relatório de Estágio foi construído com base na prática pedagógica exercida durante o ano letivo de 2017/2018, especificamente da unidade curricular “Prática de Ensino Supervisionada”.

O Estágio profissional foi realizado no Conservatório de Música de Porto, orientado pelo professor de clarinete Tiago Abrantes e supervisionado por António Saiote. No presente relatório serão abordadas as descrições das aulas lecionadas, e respetivas planificações, e as descrições das aulas observadas lecionadas pelo professor cooperante.

Numa fase inicial através da observação das aulas do professor Tiago Abrantes foi-me permitido um maior conhecimento do perfil dos alunos e a sua forma de aprendizagem, assim como, ter uma maior noção da gestão do tempo na leção dos conteúdos. Durante o presente ano letivo, considero que adquiri importantes conhecimentos que ajudarão a minha futura prática pedagógica. Apreciei com especial destaque as estratégias utilizadas pelo professor cooperante para auxiliar os alunos a ultrapassarem as suas dificuldades bem como acompanhei as suas evoluções. Através das aulas lecionadas, tive uma maior consciência da importância de realizar previamente uma boa planificação, que possibilita rentabilizar o tempo tendo em conta as capacidades do aluno e adotar estratégias de correção mais eficazes no esclarecimento das dúvidas apresentadas.

Com a realização deste trabalho pretende-se destacar a importância do conhecimento da música da cultura argentina, destinada a alunos do ensino secundário de clarinete, através de conceitos interpretativos e detalhes técnicos a ter em conta na interpretação das obras escolhidas para este estudo. Este assunto é abordado no Capítulo III.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: no Capítulo I, está presente o Guião de Observação das aulas, onde estão incluídos a Contextualização da Prática Pedagógica (perfil dos alunos e caracterização da escola), os Registos de Observação e o Balanço Geral dessas observações. O Capítulo II destina-se à Prática de Ensino Supervisionada, onde estão incluídos o registo das aulas lecionadas, as respetivas planificações, a sua descrição e reflexão das mesmas e uma reflexão final relativa ao Estágio Profissional. O Capítulo III apresenta o trabalho de investigação a que me propus realizar.

Capítulo I | GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1. Contextualização

1.1 A Escola

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública centenária do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM) que se rege por um conjunto alargado de documentos que distinguem o funcionamento das escolas de ensino regular. O CMP, juntamente com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas, constitui o setor específico do atual sistema educativo.

Criado pela Câmara Municipal do Porto em 1917, teve como primeiro diretor Moreira de Sá. As instalações de origem tiveram lugar na Travessa do Carregal no nº87, e mantiveram-se aí até 1975. Quando as próprias se tornaram insuficientes para corresponder às necessidades da comunidade educativa, o Conservatório transferiu-se para o edifício nº13 da Rua da Maternidade, ocupando um palacete municipal, ficando assim com mais recursos para satisfazer a procura da formação artística. Em setembro de 2008, o CMP mudou as suas instalações para a Praça Pedro Nunes, passando a ocupar a ala poente do edifício do antigo Liceu D. Manuel II. Em 1992 foi atribuída a esta escola a Medalha de Mérito Cultural Grau Ouro da Cidade do Porto.

Esta escola tem apresentado uma elevada taxa de sucesso ao longo dos anos, tendo professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, e onde muitos dos alunos que passaram por esta casa são, atualmente, importantes figuras da música portuguesa, quer como intérpretes, professores, compositores ou maestros. A Orquestra Sinfónica do Porto, por exemplo, surgiu nesta instituição.

O Conservatório de Música do Porto promove uma abertura à Comunidade e à Cidade do Porto, através de inúmeras atividades realizadas em parceria com as principais Instituições Culturais da Cidade, como a Casa da Música, Fundação Engenheiro António de Almeida, ESMAE, Câmara Municipal do Porto, Banda Sinfónica Portuguesa, Coliseu do Porto ou Orquestra do Norte.

O Conservatório apresenta na sua globalidade mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano (8º grau). O intervalo de idades situa-se compreendido entre os 6 e os 23 anos - limite máximo para admissão ao Curso Complementar de Canto e tem cerca de 167 professores.

Segundo o Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, é oferecida uma formação de excelência aos alunos orientada para o prosseguimento de estudos para o ensino superior, para a entrada no mercado de trabalho e para o desenvolvimento cultural dos indivíduos. É também assegurado ao aluno uma formação específica, proporcionando-lhe um domínio e conhecimento das diferentes áreas que constituem a sua formação musical. De acordo com o mesmo documento, o CMP rege-se no seguimento dos diplomas da Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto e da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho.

O Conservatório de Música do Porto tem disponíveis os seguintes cursos: 1º ciclo/Iniciação, Curso Básico de Música, Cursos Secundários de Instrumento, Canto e Formação Musical e ainda dois cursos livres: jazz e música tradicional. Paralelamente, a variante de Jazz foi ampliada aos cursos de canto e de instrumento, uma vez que só existia na vertente de classe de conjunto.

Os cursos ministrados nesta instituição são relativos aos seguintes instrumentos: Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Violino e Violoncelo.

As práticas coletivas são também um aspeto muito valorizado na organização curricular da escola, apresentando formações com menor número de intervenientes, como grupos de música de câmara, e grupos de grande tamanho e complexidade como a orquestra sinfónica. O desenvolvimento destas classes de conjunto permitiu ao conservatório uma presença mais significativa em atividades extracurriculares que incluem atuações recorrentes na *Sala Suggia* da Casa da Música e outras salas de concerto conceituadas da cidade do Porto. É assim promovido um contacto importante entre corpo docente, alunos e comunidade escolar. Além do mais, estas atividades permitem aos alunos o desenvolvimento de uma maior afetividade com o palco, aspeto que é essencial na evolução da formação dos músicos do Conservatório.

As instalações estão situadas num edifício adjacente à Escola Secundária Rodrigues de Freitas, partilhando espaços comuns com esta instituição, nomeadamente o bar, os campos desportivos e o pavilhão.

A maioria das salas de aula possui tratamento acústico. O CMP apresenta também dois espaços interiores que têm como objetivo o convívio dos alunos e uma sala de professores e possui ainda uma secretaria que serve simultaneamente de reprografia, auxiliando os alunos com fotocópias e uma biblioteca.

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

Após o resumo descritivo desta instituição, considero que o Conservatório de Música do Porto é uma escola de referência do ensino da música no país. A qualidade das orientações pedagógicas bem como a sua programação têm como finalidade fornecer recursos e ferramentas aos alunos para terem as melhores condições possíveis para serem bem-sucedidos artisticamente, e mais que tudo, existe uma preocupação para formar cidadãos ativos e com espírito crítico.

1.2. Os Alunos de Clarinete

Ensino Básico

Aluna: Aluna “X”

Grau: 2º Grau

Modalidade de Ensino: Ensino Articulado

Tempo de aula: 1 hora e 30 minutos

Ensino Secundário

Aluna: Aluna “Y”

Grau: 7º Grau

Modalidade de Ensino: Regime Supletivo

Tempo de aula: 45 minutos

1.2.1 Caracterização do Perfil escolar e psicológico do aluno

Ensino Básico

A aluna “X” frequenta o 2º Grau, em regime articulado, no Conservatório de Música do Porto. É uma aluna interessada e curiosa, que demonstra ter gosto em tocar clarinete. No entanto, não é muito estudiosa e foi revelando, durante o ano, uma grande falta de método e estudo regular em casa. Durante o ano, nas aulas, não demonstrou uma postura muito participativa, facto causado pela grande timidez da aluna. São evidentes dificuldades rítmicas, problema que foi vindo a ser corrigido durante todo o ano letivo. Em relação à emissão sonora a aluna “X”, utiliza pouco ar, contudo o timbre é extremamente bonito.

De seguida é apresentado o plano de estudos da aluna “X”.

1º Período

Escalas:

Escalas maiores e menores até duas alterações.

Estudos:

Jacques Lancelot – *20 Études Faciles*;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1;

Peças:

Jacques Barat – *Mon Premier Solo de Clarinette*;

Matthieu-Frédéric Balasius – *Grazioso*;

2º Período

Escalas:

Escalas maiores e menores até três alterações.

Estudos:

Jacques Lancelot – *21 études*;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1;

Peças:

Jacques Barat – *Mon Deuxieme Solo de Clarinette*;

Georg Haendel – *Petite Marche*.

3ºPeríodo

Escalas:

Escalas maiores e menores até três alterações.

Estudos:

Jacques Lancelot – *21 études*;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1;

Peças:

Emile Lelouch – *Mignardise*.

Ensino Secundário

A aluna “Y” frequenta o sétimo grau, em regime supletivo, no Conservatório de Música do Porto. É uma aluna empenhada e trabalhadora, no entanto, apesar de ter uma técnica razoavelmente desenvolvida possui problemas no registo agudo do clarinete, uma vez que aperta muito a embocadura, prejudicando a emissão do ar para o instrumento. Demonstra facilidades de leitura. Contudo, tem muitas dificuldades de pulsação. É uma aluna participativa e apresenta uma boa atitude em sala de aula. Seria importante explorar mais as suas capacidades

musicais e expressivas, aumentando o âmbito de dinâmicas e perdendo o medo de arriscar e de se exprimir.

De seguida é apresentado o plano de estudos da aluna “Y”.

1º Período

Escalas:

Escalas maiores e menores até cinco alterações.

Estudos:

Victor Blancou – *Quarante Études*, Vol. 1;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº3;

Peças:

Kozeluh – *Concerto em Mib Maior*;

Gaetano Donizetti – *Studio Primo*.

2º Período

Escalas:

Escalas maiores e menores até seis alterações.

Estudos:

Victor Blancou – *Quarante Études*, Vol. 1;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº4;

Peças:

Georges Delerue – *Elegia*;

Franz Krommer – *Romance*;

3º Período

Escalas:

A aprendizagem de repertório para clarinete dos autores argentinos A. Piazzolla, A. Ginastera e C. Guastavino no ensino secundário.

Escalas maiores e menores até sete alterações.

Estudos:

Victor Blancou – *Quarante Études*, Vol. 2;

Wybór – *Selected Studies and Exercises*, Book nº4;

Peças:

Jérôme Naulais – *Prise de Bec*.

2. Registos de Observação de Aulas

Aluna do ensino básico

Nome do Professor	Grau	Local	Duração
Tiago Abrantes	2º	Sala -1.14 (CMP)	90'

Aula nº 1 – 17 de outubro de 2017

O professor deu início à aula, saudando a aluna e sentando-se frente a frente com a mesma. O ambiente é bastante descontraído, e o docente pede para a aluna tocar as escalas de Sol M e Mi m. Inicia a aula tocando, simultaneamente com a aluna, um exercício com notas de longa duração baseado na escala Maior que aluna tinha que realizar. De seguida, corrigiu alguns aspectos de colocação da embocadura da aluna, sugerindo-lhe que não colocasse tanto lábio na boquilha, de forma a poder tocar com uma maior liberdade. Seguiram-se os exercícios que o professor cooperante costuma adoptar na realização das escalas, e entre cada um deles, Tiago Abrantes aborda curtas frases de incentivo, de modo a manter o ambiente calmo e descontraído. Após a conclusão das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento e se prepare para continuar a aula.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo nº25, dos *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, de Wybór. Neste estudo, Abrantes optou por não ouvir o estudo na íntegra, começando a corrigir os aspectos menos positivos desde início. Novamente, a aluna voltou a demonstrar problemas na secção rítmica, com especial atenção para as *anacruses*, que não estavam corretas. O docente afirma que este estudo poderia estar mais bem conseguido, e alerta que a aluna deveria estudar mais com o auxílio do metrónomo. Num tom mais motivador, revela que é possível a aluna fazer melhor, incentivando-a com palavras encorajadoras. Corrigidos todos os aspectos negativos, o professor disse à aluna para fazer o estudo novamente, agora na íntegra.

Após a conclusão do estudo, a aluna tocou a peça *Mon Première Solo de Clarinette*, de J. Barat na íntegra. O professor advertiu-a novamente para a necessidade de melhor o ritmo, bem como as oscilações de tempo, pedindo novamente para usar o metrónomo no seu estudo individual em casa. O professor deu por encerrada a aula, agendando os trabalhos de casa para

a semana seguinte e recomendando à aluna para usar o metrónomo no seu estudo, num tom encorajador.

Aula nº 2 – 24 de outubro de 2017

Tal como na semana anterior, o professor iniciou a aula sentando-se frente a frente com a aluna. O docente pede para a aluna fazer um exercício de notas longas, em que é necessário gastar o ar todo a cada nota, baseado nas escalas Ré M e Si m. O professor toca simultaneamente com a aluna o exercício referido anteriormente, aplicando a maior extensão possível do instrumento, na devida escala Maior. Seguiram-se exercícios sobre as escalas em questão, baseados em terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respectivos arpejos, em que o professor cooperante costuma adoptar na realização das escalas. O docente insiste para que a aluna toque com uma dinâmica mais forte e que use uma maior quantidade de ar. Após a conclusão das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento e se prepare para continuar a aula.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo nº28 dos *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, de Wybór. Abrantes optou por ouvir o estudo na íntegra. Após a terminação do mesmo, o professor corrige alguns aspetos relacionados com o ritmo. Apesar da aluna ter executado as notas musicais corretas, o ritmo não foi muito rigoroso e esteve um pouco aquém. O professor dá palavras de incentivo e elogia-a quando ela finalmente corrige os erros que tinha cometido. Aqui, volta a lembrar novamente para que a aluna toque mais forte, afirmando que o som dos *pianíssimo* estava muito bem, mas que também era necessário tocar com o mesmo rigor na dinâmica *forte*.

De seguida, a aluna apresentou o estudo nº2 do livro de *21 Estudos Fáceis*, de J. Lancelot. Nesta secção, o professor optou por não ouvir o estudo na íntegra como anteriormente, e decidiu corrigir alguns problemas relacionados com a pulsação. Ligou o metrónomo e, simultaneamente tocou com a aluna os trechos que não estavam tão coesos, com o auxílio do metrónomo (aumentando ligeiramente o valor da pulsação à medida que os aspetos menos positivos iam sendo corrigidos). Tal como na aula anterior, a aluna voltou a revelar imenso problemas com a parte rítmica e o professor alertou de novo para a necessidade de melhorar a qualidade do estudo em casa durante a semana. Num tom incentivador, assim que

terminou o estudo, o professor pediu para a aluna usar o metrónomo durante o estudo semanal, e que se o fizesse, o resultado final iria ser muito melhor do que a prestação conseguida na aula.

Após a conclusão do estudo, a aluna tocou a peça *Mon Prèmiere Solo de Clarinette*, de J. Barat na íntegra. O professor deu por encerrada a aula, agendando os trabalhos de casa para a semana seguinte e voltou a insistir na importância do uso do metrónomo no seu estudo.

Aula nº 3 – 21 de novembro de 2017

O docente deu início à aula, pedindo para a aluna fazer um exercício de notas longas, usando a maior quantidade de ar possível a cada nota da escala Maior. As escalas para a aula foram Lá M e Fá# m. Tal como nas aulas anteriores, Tiago Abrantes toca simultaneamente com a aluna os exercícios sobre as escalas em questão: terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respectivos arpejos. O docente insiste para que a aluna toque com uma dinâmica mais forte e para que use uma maior quantidade de ar, bem como execute com maior rigor de regularidade técnica no registo agudo. Também nestas escalas, o professor corrige algumas dedilhações, na passagem das notas Si para Dó# no registo médio, de modo a favorecer a qualidade da homogeneidade do som na passagem dos diferentes registos do instrumento. Após a conclusão das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento. O professor cooperante adota um discurso bastante direto, preocupado com o facto de a aluna não ter estudado muito bem as escalas. Num tom motivador, realça que é super importante executar as escalas com rigor como se tratasse de uma peça, defendendo que as escalas são o ponto de partida para os estudos e peças.

Prosseguindo, a aluna apresentou o estudo nº3 do livro de *21 Estudos Fáceis*, de J. Lancelot. O professor optou por ouvir o estudo na íntegra. Assim que finalizou o respetivo estudo, o professor parabenizou a aluna, demonstrando palavras de incentivo e elogiando-a. Fez só um ligeiro reparo na articulação que havia sido menos conseguido, e exemplifica. De seguida, o docente sugere alguns conselhos a nível do fraseado musical num ou noutro momento apresentado pela aluna. Afirma que é necessário soprar com uma maior quantidade de ar, mas sublinhou que a discente apresentou o estudo num bom nível.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo nº29 dos *Studies and Exercises*, Book nº1, de Wybór. A aluna revelou alguns problemas relacionados com o solfejo, tendo bastantes dificuldades com as figuras rítmicas que se apresentavam seguidas de pontos de aumentação.

A pulsação durante o estudo esteve também bastante irregular, e por essa razão, o professor cooperante ajudou a aluna com o uso do metrônomo. Alertou novamente que o uso do metrônomo no auxílio do estudo em casa é fundamental para a correção dos problemas constantes que a aluna apresenta. Após um breve discurso sobre este tema, a aluna tocou o mesmo estudo na íntegra.

Após a conclusão do mesmo, a aluna tocou a peça *Mon Première Solo de Clarinette*, de J. Barat na íntegra e de memória, obtendo uma prestação bastante satisfatória. O professor encerrou a aula e agendou os trabalhos de casa para a semana seguinte.

Aula nº 4 – 28 de novembro de 2017

A aula iniciou-se com um exercício de notas longas, baseado nas escalas de Fám e RéM, em que o docente pediu à aluna para usar toda a quantidade de ar disponível para cada nota da escala maior em questão. Como nas aulas anteriores, o professor toca simultaneamente com a aluna. Seguiram-se exercícios sobre as devidas escalas, baseados em terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respectivos arpejos, que Tiago Abrantes costuma adoptar na realização das escalas. Insiste fortemente para que a aluna aumente a sua amplitude sonora e que use mais ar, sempre num tom incentivador. Após o término das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento e se prepare para a continuação da aula.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo nº30 dos *Selected and Exercises*, Book nº1, de Wybór. A discente realizou o estudo na íntegra. Após a conclusão do mesmo, o docente corrige alguns aspetos rítmicos, e aconselha a aluna a tocar com o auxílio do metrônomo. Novamente, em contraste com as notas musicais corretas, o ritmo ficou aquém. Após alguma insistência com as questões relacionadas com o ritmo, o professor elogia-a quando finalmente corrige os erros que tinha cometido. Ao nível da interpretação, o professor cooperante alerta a aluna para pensar mais no sentido de frase musical, e para respeitar impetivamente as diferentes dinâmicas.

De seguida, a aluna apresentou o estudo nº4 do livro de *21 Estudos Fáceis*, de J. Lancelot. A discente revelou problemas relacionados com a instabilidade da pulsação. Como no estudo anterior, o professor alertou para a necessidade de realizar as dinâmicas escritas, uma vez que o estudo a nível rítmico era de relativa facilidade. Alertou para o uso do metrônomo no auxílio do estudo em casa e questionou se aluna tinha alguma dúvida, e para não hesitar em colocá-la, ao qual a aluna respondeu negativamente. A aluna tocou novamente o estudo, agora

na sua íntegra. O professor parabenizou-a, dizendo que existiram melhorias relativas à primeira prestação do mesmo. No entanto, tornou a frisar que o trabalho apresentado poderia estar ainda num nível mais aceitável.

Após a conclusão do segundo estudo, a aluna tocou a peça *Mon Deuxième Solo de Clarinette*, de J. Barat. O professor advertiu-a novamente para a necessidade de melhorar os aspetos rítmicos bem como para ter especial atenção à estabilidade do tempo, uma vez que a aluna iria tocar na aula seguinte a obra com piano. O docente deu por encerrada a aula, agendando os trabalhos de casa para a semana seguinte e recomendando à aluna para usar o metrónomo no seu estudo. Questionou novamente se a aluna tinha alguma dúvida, num tom encorajador.

Aula nº 5 – 5 de dezembro de 2017

O professor cooperante iniciou a aluna pedindo para a aluna fazer um exercício de notas longas, usando a maior quantidade de ar possível a cada nota da escala cromática. Paralelamente, as escalas para a aula foram Sib M e Solm. Tal como nas aulas anteriores, Tiago Abrantes toca simultaneamente com a aluna os exercícios sobre as escalas em questão: terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respectivos arpejos. O docente insiste para que a aluna toque com uma dinâmica mais forte e corrigiu alguns aspectos de colocação da embocadura da aluna, principalmente no registo agudo sugerindo-lhe que não colocasse tanto lábio na boquilha. Após a conclusão das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento. Apesar das escalas para a aula em questão não serem de grande dificuldade ao nível de execução técnica, o professor adota um discurso bastante direto e frontal, mostrando alguma tristeza pelo facto da aluna não ter estudado muito bem as escalas.

Prosseguindo, a aluna apresentou o estudo nº5 do livro de *21 Estudos Fáceis*, de J. Lancelot. O professor optou por ouvir o estudo na íntegra. De seguida, corrigiu alguns aspectos menos bem conseguidos. O primeiro era referente à condução e pressão do ar, afirmando ser necessário soprar com uma maior quantidade de ar, para evitar que se notasse tanto as mudanças de registo. O professor exemplificou este aspecto e reforçou num tom encorajador para que a aluna soprasse de forma mais consistente, dizendo que o som tinha de “*encher a sala*”. O segundo era relacionado com a estabilidade da pulsação, que não estava coerente. Abrantes alertou para o facto de quando as frases musicais eram de maior facilidade de execução técnica,

a aluna acelerava a pulsação, e quando eram mais difíceis fazia precisamente o oposto. Novamente, alertou para o uso do metrónomo no estudo em casa.

Seguidamente, a aluna apresentou o estudo nº31 dos *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, de Wybór. A aluna revelou alguns problemas relacionados com o solfejo, bem como manter a pulsação estável do início ao fim do estudo. A discente apresentou bastantes dificuldades na execução das notas musicais. O professor alertou para o uso do metrónomo no auxílio do estudo em casa e num tom um pouco desapontado referiu que a aluna não estudou o suficiente, fazendo uma analogia com um atleta de alta competição, dizendo que todos os dias tinha que treinar para conseguir apresentar o seu trabalho semanal de forma mais consistente. Após um breve discurso, sugeriu que a aluna tornasse a repetir o estudo na semana seguinte de modo a conseguir obter um melhor aproveitamento.

Prosseguindo a aula, aluna tocou a peça *Mon Deuxième Solo de Clarinette*, de J. Barat. A discente apresentou a obra juntamente com a pianista acompanhadora, revelando algumas fragilidades em obter a mesma pulsação do início ao fim da peça. No entanto, o professor cooperante fez um reforço positivo, dizendo que houve melhorias em relação à semana anterior. O professor encerrou a aula e agendou os trabalhos de casa para a semana seguinte.

Aula nº 6 – 12 de dezembro de 2017

A aula teve o seu início com a execução simultânea do professor e da aluna de um exercício de notas longas, usando a maior quantidade de ar possível a cada nota da escala cromática. Seguidamente tocaram as escalas de Mib M e Dó m. Tal como nas aulas anteriores, Tiago Abrantes toca simultaneamente com a aluna os exercícios sobre as escalas em questão: terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respectivos arpejos. A discente revelou algumas dificuldades no registo agudo, tendo o professor aconselhado para ter calma e relaxar um pouco a embocadura, insistindo simultaneamente para que a aluna aplicasse uma pressão de ar maior. Após a conclusão das escalas, o professor faz uma pequena pausa para que a aluna limpe o instrumento. Num tom motivador, o professor revela que a aluna fez um bom trabalho durante a semana no estudo das escalas, parabenizando-a por isso.

Prosseguindo, a aluna tornou a apresentar o estudo nº31 dos *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, de Wybór. O professor optou por ouvir o estudo na íntegra. Assim que finalizou o respetivo estudo, o professor parabenizou a aluna, elogiando-a pela grande melhoria que existiu face à semana anterior, dizendo que era o caminho a seguir. No entanto, ainda assim,

a aluna revelou algumas fragilidades no que diz respeito à estabilidade da pulsação. O professor exemplificou com o auxílio do metrónomo e juntamente com a aluna, repetiram os trechos musicais que não foram tão consistentes. De seguida, o docente sugere alguns conselhos a nível do fraseado musical num ou noutro momento apresentado pela aluna.

Prosseguindo, a aluna apresentou o estudo nº6 do livro de *21 Estudos Fáceis*, de J. Lancelot. O professor optou por ouvir o estudo na íntegra. De seguida, corrigiu alguns aspectos menos bem conseguidos. O primeiro era referente à condução e pressão do ar, afirmando ser necessário soprar com uma maior quantidade de ar, para evitar que se notasse tanto as mudanças de registo. O professor exemplificou este aspeto e reforçou num tom encorajador que a aluna deveria soprar de forma mais consistente, dizendo que o som tinha que “encher a sala”. O segundo era relacionado com a estabilidade da pulsação, que não estava coerente. Abrantes alertou para o facto de quando as frases musicais eram de maior facilidade de execução técnica, a aluna acelerava a pulsação, e quando eram mais difíceis fazia precisamente o oposto. Novamente, alertou para o uso do metrónomo no estudo em casa.

Após a conclusão do mesmo, a aluna tocou a peça *Mon Première Solo de Clarinette*, de J. Barat na íntegra e de memória, obtendo uma prestação bastante satisfatória. O professor encerrou a aula e agendou os trabalhos de casa para a semana seguinte.

Aluna do ensino secundário

Nome do Professor	Grau	Local	Duração
Tiago Abrantes	7º	Sala -1.14 (CMP)	45'

Aula nº1 – 25 de outubro de 2017

O professor deu início à aula começando por executar as escalas de Si Maior e Sol# menor, sentando-se frente a frente com a aluna. Durante a realização das escalas o professor toca em simultâneo com a aluna e, num ambiente descontraído, vai corrigindo pontualmente alguns aspetos de embocadura e emissão sonora. A discente fez exercícios de terceiras simples, Hanon nº1, arpejos e sétima dominante com inversões, na escala de Si Maior, alternando a articulação. O professor corrige algumas notas erradas e exemplifica. Após a concretização destes exercícios Abrantes explica o arpejo de sétima da sensível, exemplificando. A aluna

apresentou algumas dificuldades na realização do arpejo e, calmamente, Tiago Abrantes explica novamente, utilizando outros recursos como a articulação na sua execução. Seguidamente, é pedido que a aluna toque a escala menor natural, harmónica e melódica, recorrendo a exercícios semelhantes de terceiras simples e arpejos com inversões. O docente corrige pontuais dedilhações nas notas do registo agudo. Terminando o período da aula destinada às escalas a aluna toca a escala de tons inteiros ligada e em Staccato. A aluna aponta a escala destinada à aula seguinte.

Seguidamente, apresenta o Estudo nº1, do livro *Quarante Études*, Vol.1 de Victor Blancou. Pouco depois do início do estudo o professor interrompe para explicar a subdivisão do compasso 6/8, exemplificando e congratulando a aluna quando consegue uma boa concretização. A aluna prossegue, acompanhada pela direção do professor, que gesticula e marca a pulsação com o estalar dos dedos. Pede especial atenção ao ritmo e à realização do *Trilo* presente no estudo. Sempre que surgem dúvidas ou incertezas o professor recorre à exemplificação, à qual a aluna reage quase de imediato. Canta frequentemente como forma de acompanhamento à aluna. A determinada altura surge um *grupeto* na partitura, Tiago Abrantes explica o que é e como se executa exemplificando com o clarinete. No final do estudo é indicado o próximo a executar a aula seguinte.

Prosseguindo, a discente toca o Estudo nº19, do livro *Selected Studies and Exercises*, Book nº3, de Wybor. O estudo foi executado na íntegra sem intervenção do professor. No final, são corrigidos alguns aspetos relacionados com a articulação.

Nada mais havendo a acrescentar, a aluna prossegue tocando o *Concerto em Mib Maior* de Kozeluch. A aluna toca o início do primeiro andamento mas, entretanto é interrompida pelo professor que a aconselha a estudar mais de forma a conseguir cumprir com as exigências da obra. O docente dá por encerrada a aula.

Aula nº2 – 22 de novembro de 2017

Sentando-se frente a frente com a aluna, o professor dá início à aula tocando a escala de Fá Maior juntamente com a discente. Realizam a escala ligada, articulada, o Hanon nº1, o arpejo e as inversões. Entretanto, aparece a professora de acompanhamento de piano para ensaiar a obra “*Prise de Bec*” de Jérôme Naulais. Tiago Abrantes posiciona-se junto da aluna e dirige de

forma a auxiliar a sua prestação. Pontualmente o professor interrompe o ensaio para corrigir entradas e ritmos incorretos, exemplificando e anotando com o lápis as devidas correções. O ensaio prossegue e Tiago Abrantes canta juntamente com a aluna, dando palavras de incentivo. Finalizado o primeiro andamento da obra, é pedido que seja executado novamente na íntegra. No final, e após a saída da pianista acompanhadora, o professor faz uma breve reflexão sobre a performance, incidindo sobre a diferença das dinâmicas e na afinação do registo de garganta que é muito instável.

Prosseguindo, voltam a sentar-se e regressam à escala de Fá Maior e executam o arpejo de sétima da dominante e o arpejo de sétima da sensível com inversões. Seguidamente, tocam a escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, alternando a articulação, o arpejo e o arpejo de sétima da diminuta com inversões de três e quatro notas. De seguida, executam a escala cromática e a escala de tons inteiros. O docente corrige problemas de dedilhação, sobretudo no registo agudo.

Após a conclusão das escalas a discente apresenta o Estudo nº3, do livro *Quarante Études*, Vol.1 de Victor Blancou, na íntegra. O professor reage positivamente no final afirmando que o estudo está melhor preparado comparativamente à sua última execução. Abrantes marca as respirações na partitura da aluna e explica que este é um aspeto a melhorar. Exemplifica os *mordentes*, pedindo que sejam tocados de forma graciosa e alegre. Por fim, a aula é dada como encerrada e são agendados os trabalhos de casa para a aula seguinte.

Aula nº3 – 29 de novembro de 2017

A aula começa pela execução das escalas de Fá Maior e Ré menor e o professor toca juntamente com a aluna, sentados frente a frente. São executados exercícios de terceiras simples e dobradas, o Hanon nº1, os arpejos com inversões de três e quatro sons, e as sétimas da dominante, da sensível e da diminuta também com inversões. O docente interrompe pontualmente para corrigir aspetos de afinação e de dedilhação, sugerindo alternativas mais adequadas. Explica também que muitas vezes os problemas de afinação surgem devido à posição incorreta da embocadura da aluna, prejudicando principalmente o registo agudo.

Após a conclusão de todos os exercícios, a aluna toca o Estudo nº4 do livro *Quarante Études*, Vol.1 de Victor Blancou, na íntegra. A discente não apresentou grandes dificuldades de execução e o professor elogia a sua prestação. Junto da aluna, revê algumas passagens que

não se encontravam muito bem a nível de solfejo. Esclarece as dúvidas exemplificando com o clarinete. No final, pede que a aluna toque novamente o estudo na íntegra e acompanha a sua execução cantando e dirigindo, de forma a ajudar a criar um bom balanço musical.

Seguidamente, a aluna toca o *Studio Primo* de Gaetano Donizetti. Após ter tocado as duas primeiras páginas o professor interrompe e pede novamente o início. Explica que esta obra apesar de não ser tecnicamente muito difícil, requer muita atenção pela difícil interpretação e coordenação digital. O docente toca o tema principal de forma a evidenciar o caminho melódico e destacando as notas mais importantes. A aluna tenta tocar da mesma forma, mas apresenta algumas dificuldades na coordenação digital. O professor faz então alguns exercícios de mecanismo e articulação de forma a ajudá-la a ultrapassar as suas dificuldades. Após os exercícios a aluna tenta novamente e consegue. Desta forma, o professor encoraja a discente a fazer estes exercícios regularmente em casa de forma a conseguir executar a peça sem dificuldades. A aluna segue e toca as duas páginas iniciais na sua totalidade. O professor vai interrompendo corrigindo alguns aspetos de leitura e pulsação. Enquanto a aluna toca o professor canta e marca a pulsação com o estalar dos dedos. O docente vai demonstrando à aluna formas de como estudar em casa e pede que esta as aplique em toda a obra. Por fim, a aula é dada como terminada e é marcado o material a apresentar na aula seguinte.

Aula nº4 – 6 de dezembro de 2017

Sentando-se frente a frente com a aluna, o professor dá início à aula tocando as escalas de Sib Maior e Sol menor juntamente com a aluna. Realizam as escalas ligadas, articuladas, e com exercícios de terceiras e o Hanon nº1. Tocam também os arpejos e os arpejos de sétima com inversões de três e quatro sons. O professor insiste na correção da embocadura.

Seguidamente, Tiago Abrantes pede que a aluna toque o Estudo nº24 do livro *Selected Studies and Exercises*, Book nº3, de Wybor. A aluna demonstrou algumas dificuldades de execução, contudo o professor pede que continue até ao final. Assim que terminou de tocar, o docente junto à aluna pede que retome o início e que apoie mais a primeira nota de cada ligadura de forma a evidenciar o caminho harmónico por trás das seislinhas de semicolcheia. A aluna toca novamente, mas logo depois o professor volta a interromper pedindo que a aluna evidencie mais as frases, de forma a não parecer um estudo meramente técnico e exemplifica tocando. Enquanto a discente toca, Tiago Abrantes vai incentivando a sua execução dirigindo e dizendo: “Pensa nas notas de apoio! Para mais nas notas mais importantes!”.

Terminado o estudo, a aluna toca o *Studio Primo* de Gaetano Donizetti. O docente senta-se numa cadeira e pede que a aluna toque a obra completa pensando em todos os aspetos trabalhados nas aulas anteriores. Após a conclusão da obra o professor felicita a aluna dizendo que a execução da peça esteve melhor do que nas aulas anteriores, contudo faltam ainda alguns aspetos a melhorar. O professor levanta-se e pega no seu clarinete. Junto à aluna revê algumas passagens que correram menos bem, explica como praticá-las e exemplifica. Pede que tenha em atenção ao timbre do seu som que varia muito com a mudança dos diferentes registos.

Após a revisão de todas as passagens a melhorar o professor termina a aula dando indicações à aluna de como estudar e indicando as passagens onde deverá incidir mais o seu estudo. É marcado posteriormente o trabalho de casa e a aluna despede-se do professor.

Aula nº5 - 13 de dezembro de 2017

A aluna começa por tocar as escalas de Mib maior e Dó menor juntamente com o professor, sentados frente a frente. Executam as escalas ligadas e articuladas, com exercícios de terceiras dobradas e com o Hanon nº1. Tocam os arpejos das escalas e os arpejos de sétima com inversões de três e quatro sons, alternando com diferentes articulações. O professor corrige algumas dedilhações do registo agudo à aluna e pede que sobre mais, principalmente neste registo.

Realizados todos os exercícios a aluna toca o Estudo nº24 do livro *Selected Studies and Exercises*, Book nº3, de Wybor. Logo após ter começado o docente interrompe pedindo que a aluna respeite mais as dinâmicas escritas no início, fazendo um bom destaque entre o *forte* inicial e o *piano súbito* presente logo depois no terceiro compasso. A aluna recomeça e o professor deixa seguir. Junto dela, Tiago Abrantes gesticula de forma a indicar o caminho melódico e marca a pulsação com o estalar dos dedos. Pede constantemente que a aluna sobre mais, principalmente quando aparece a dinâmica *forte*. No final da sua prestação, o professor explica à aluna que esta deve respeitar mais as indicações de dinâmica, presentes na partitura.

Seguidamente, o docente pede que a aluna toque a obra *Elegia* de Georges Delerue. Antes de tocar, o professor explica à aluna que dará indicações e conselhos sobre como estudar a obra durante a interrupção letiva. A aluna toca a obra e o professor vai dando indicações de respiração e das entradas com piano, anotando com um lápis na partitura.

Por fim, o professor faz a autoavaliação com a aluna e juntos fazem um balanço do trabalho realizado durante o período. O docente aponta os principais aspetos a melhorar e marca os trabalhos de casa para férias. A aula é dada como terminada e ambos desejam um feliz natal.

Aula nº6 – 17 de janeiro de 2018

À semelhança das aulas anteriores, o professor começa a aula tocando com a aluna as escalas de Réb Maior e Sib menor. A aluna revela dificuldades na execução das escalas e o professor pede que toque num andamento mais lento. Corrige a aluna e repete com ela até vencer as suas dificuldades. Realizam os exercícios de terceiras dobradas e as inversões dos arpejos. A aluna demonstra dificuldades nos arpejos de sétima e o professor revê com ela as notas constituintes de cada arpejo e exemplifica. O docente pede que a aluna reveja as escalas em questão e que as repita novamente na próxima aula.

Abrantes dá continuidade à aula pedindo que a aluna toque o estudo marcado para presente aula. A aluna apresenta o Estudo nº26 do livro *Selected Studies and Exercises*, Book nº3, de Wybor, na sua totalidade, enquanto o professor observa atentamente, sentado numa cadeira. No final, o docente pede que repita novamente a segunda página do estudo, explicando que a aluna não tocou forma regular as semicolcheias. A aluna tenta novamente sem sucesso e, de forma a corrigir o problema, Abrantes liga o metrónomo subdividindo a pulsação. A discente reage positivamente à pulsação e aos poucos vai melhorando as passagens. Após terem trabalhado insistentemente nas passagens, o professor pede que toque novamente, mas desta vez sem metrónomo. A aluna apresentou boas melhorias. Contudo, não foi totalmente perfeito. O professor explica que o metrónomo é totalmente imprescindível no estudo e que é uma mais-valia para conseguir executar as obras da melhor forma.

Seguidamente a aluna toca a obra *Elegia* de Georges Delerue, na sua totalidade. O professor acompanha a aluna cantando a parte de piano. Assim que terminou, o professor consertou alguns problemas de pulsação e volta a recorrer ao uso do metrónomo, de forma a vencer as dificuldades da aluna. No final, voltou a insistir na importância do uso do metrónomo no estudo e a aluna reconheceu que de facto deveria ter recorrido a este aparelho durante o seu estudo em casa. O professor dá por terminada a aula marcando o material para a aula seguinte.

3. Balanço Geral das observações

A observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante foram sem dúvida uma mais-valia para mim enquanto futuro docente. Numa perspetiva reflexiva, considero que foi bastante gratificante poder aprender através da observação das suas práticas pedagógicas, bem como recolher informações através do diálogo sobre a sua experiência e metodologias de trabalho.

Com a observação das aulas, foi possível observar a maneira como o docente usa uma metodologia para cada aluno, bem como a articulação do seu discurso que difere de discente para discente, de acordo com o perfil e características pessoais. O modo como aborda certos assuntos técnicos do instrumento e musicais também é diferente de acordo com o grau em que os alunos se encontram. Frequentemente nas aulas surgiram desafios que divergem da planificação inicial. No entanto, com a sua experiência de ensino, o docente consegue adaptar estas condicionantes aos problemas que surgem e no imediato, retomar o rumo normal da aula.

Considero que enquanto observador, é muito importante ter a perceção do que se passa na sala de aula, e que no futuro o contato diário com os alunos poderá ser mais relevante para a minha prática pedagógica. Com a realização destas observações, foi-me permitido um melhor conhecimento das características pessoais dos alunos, bem como identificar as suas dificuldades e qualidades musicais. Assim, foi mais fácil adotar estratégias e definir as planificações a elaborar para cada aula.

O modo como o professor Tiago Abrantes auxilia os alunos com a realização de diversos exercícios para diferentes situações serão úteis para a minha prática como docente, pois acredito que ajudam na aprendizagem e evolução dos discentes.

Considero que ao longo do ano letivo, foi notória uma evolução dos alunos. Todos alunos observados acabaram por cumprir os objetivos estabelecidos pelo docente.

Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

1. Registo das aulas lecionadas

Com a observação das aulas, foi possível um melhor conhecimento dos alunos, principalmente as suas personalidades e as suas capacidades musicais, facilidade e dificuldades. Para isso, a escolha de estratégias a usar e as planificações elaboradas para aula tornaram a tarefa de lecionar um pouco mais acessível, de modo a continuar o trabalho desenvolvido pelo professor cooperante, Tiago Abrantes.

1.1. Planificação das aulas lecionadas

As planificações das aulas lecionadas por mim foram realizadas de acordo com um dos modelos que a docente da Unidade Curricular de Metodologia e Didática do Instrumento I propôs aquando a frequência das suas aulas. Estas encontram-se no Anexo I.

1.2. Descrição das aulas

1.2.1. Aluna do ensino básico

- **Aula nº1 – 7 de março 2018 (Anexo I: *Planificação da aula nº1*)**

A aula teve o seu início com a realização das escalas de Lá M e Fá# m. De acordo com a metodologia das aulas lecionadas pelo professor cooperante, optei por seguir muitos dos seus conselhos. Primeiramente pedi à aluna que executasse na escala maior um exercício de notas longas, que consistia em gastar a maior quantidade de ar possível em cada nota da respetiva escala, na maior extensão possível do registo do instrumento. De seguida, toquei simultaneamente com a aluna a escala maior, uma vez em legato e outra em staccato. Uma vez que a aluna estava um pouco tímida, pedi-lhe calmamente que usasse melhor a quantidade de ar e que soprasse de forma mais consistente. Seguidamente, pedi à aluna que realizasse os respetivos exercícios da escala maior: realização de terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respetivo arpejo. Concluída a escala maior, procedeu-se à realização da respetiva tonalidade menor, fazendo as escalas menor natural, harmónica e melódica. Esta seção da aula terminou com a realização da escala cromática com diferentes articulações. Felicitei a aluna por ter feito

corretamente os exercícios e que prosseguisse para o estudo nº 34 de Wybór. Antes de começar, alertei-a para a questão das dinâmicas e que exagerasse ao máximo as suas diferenças.

Assim que iniciou o estudo, deixei a aluna executá-lo na totalidade. Assim que terminou, felicitei-a, pois, o estudo não era fácil e no cômputo geral a discente cumpriu com o que era suposto. No entanto, existiram algumas questões rítmicas que não foram bem conseguidas. Sempre que surgia a figura rítmica colcheia com ponto – semicolcheia, a aluna precipitava esta célula. Insisti um pouco com a aluna nesse capítulo e alertei-a que deveria usar o metrônomo como ajuda no seu estudo diário. Prosseguindo, pedi à aluna que interpretasse o estudo nº 13 de J. Lancelot que estava marcado como trabalho de casa. Aqui, decidi não o ouvir na íntegra uma vez que senti que a discente não o estava a executar de forma consistente. Assim, alertei-a para a necessidade de obter uma melhor condução sonora e que estava a soprar pouco. Sempre que apareciam mudanças de registo, a aluna não soprava de forma consistente e o legato não era bem conseguido. Pedi para a aluna soprar com maior pressão de ar e que simultaneamente relaxasse a embocadura. Como o estudo era melódico era super importante que a discente diferenciasse bem as dinâmicas e que soprasse de forma constante, de forma a auxiliar no desenvolvimento das frases musicais.

Seguiu-se a obra *Mon première solo de clarinette* de J. Barat. Optei, tal como no primeiro estudo, por o ouvir na íntegra. Assim que concluiu a obra, felicitei a aluna, pois considerei que o executou de uma forma bastante convincente. Pedi-lhe que só que tivesse em atenção o rigor da pulsação, pois algumas vezes estava instável.

Avaliação: De uma forma geral, o balanço da aula foi positivo. A aluna teve um bom desempenho e apresentou principalmente a peça de forma bastante consistente. No entanto, a pulsação nos estudos e a regularidade nas escalas poderiam ser melhores. No entanto, a aluna está num bom caminho e apresenta um som com um timbre bastante bonito, na minha opinião.

- **Aula nº2 – 18 de abril de 2018 (Anexo I: *Planificação da aula nº3*)**

Seguindo a metodologia da aula anterior, optei por dar início à respetiva aula com um breve aquecimento sobre a escala de Sib M. Optei por pedir à aluna que gastasse o ar todo a cada nota da respetiva escala, na maior extensão possível do registo do instrumento, na forma ascendente e descendente. Seguidamente toquei com a aluna a escala maior uma vez em legato e outra em stacatto, pois entendo que é benéfico para ambos a realização da escala em

simultâneo. Entendo que é uma boa forma de tocar em conjunto. De seguida, pedi à discente que realizasse os respetivos exercícios da escala maior: realização de terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respetivo arpejo. Concluída a escala maior, procedeu-se à realização da respetiva tonalidade menor, fazendo as escalas menor natural, harmónica e melódica. Esta seção da aula terminou com a realização da escala cromática com diferentes articulações. A aluna teve uma prestação exemplar na execução das escalas e por essa razão dei-lhe os meus parabéns, dando palavras de incentivo de que esse era o caminho a seguir.

Prosseguindo, a aluna executou o estudo nº 37 de Wybór. Pedi que a discente realizasse o estudo na íntegra, como simulação de prova. Uma vez que o estudo não correu como o esperado, tive de advertir a aluna para a necessidade de estudar com o metrónomo, pois ela não conseguiu manter o tempo estável. Apesar das notas musicais terem sido praticamente todas corretas, a estabilidade do tempo não foi conseguida. De seguida, a discente interpretou o estudo nº 15 de J. Lancelot. A aluna revelou desde o início do estudo muita instabilidade rítmica. Também apresentou algumas lacunas em diversas passagens de alguma dificuldade técnica, uma vez que não suportava as passagens com pressão de ar constante, muitas vezes no seio das passagens não se ouvia um som consistente, tornando o trecho bastante débil. Nestes pequenos trechos, tentei mostrar-lhe formas de otimizar o seu estudo, exemplificando com o clarinete algumas perspetivas de como estudar determinadas passagens, nomeadamente semicolcheias. Antes de prosseguir, alertei a aluna que o estudo não correu como o previsto e que deveria ter estudado um pouco mais. No entanto, antes de iniciarmos a obra *Mon deuxième solo de clarinette* dei um reforço positivo, dizendo que nem tudo no geral foi mau, e que também tinha apresentado coisas bastante produtivas.

A obra seguinte foi executada de forma bastante segura e a aluna revelou que estava bastante à vontade com a peça. Executou-a muito bem, e com uma estabilidade rítmica como até então ainda não tinha conseguido apresentar na presente aula. Só lhe alertei para o fato de evidenciar mais as dinâmicas, que os *forte* tinham que ter mais som.

Assim que concluiu a obra, felicitei a aluna, pois considerei que a executou de uma forma bastante convincente.

Avaliação: De uma forma geral, senti que a aluna poderia ter dado um pouco mais. A consistência nos dois estudos apresentados não foi a melhor. No entanto, a peça foi muito bem conseguida e as escalas também foram executadas num ótimo nível.

- **Aula nº3 – 4 de maio de 2018 (Anexo I: *Planificação da aula nº5*)**

Seguindo os modelos das aulas anteriores, a aula iniciou-se com um breve aquecimento incidindo na escala de Fá M. Novamente, optei por pedir à aluna que gastasse o ar todo a cada nota da respetiva escala, na maior extensão possível do registo do instrumento, na forma ascendente e descendente. Entendo que este breve aquecimento é super importante uma vez que a aluna, apesar de apresentar um som bonito, tem um som com uma amplitude de pequena dimensão. Penso que este exercício auxilia a aumentar a amplitude sonora. Seguidamente toquei com a aluna a escala maior uma vez em legato e outra em stacatto. De seguida, pedi à discente que realizasse os respetivos exercícios da escala maior: realização de terceiras dobradas, inversões de quatro sons e respetivo arpejo. Concluída a escala maior, procedeu-se à realização da respetiva tonalidade menor, fazendo as escalas menor natural, harmónica e melódica. Esta seção da aula terminou com a realização da escala cromática com diferentes articulações. A aluna apresentou as escalas de forma bastante sólida, e por essa razão dei umas palavras de incentivo antes de prosseguir para os estudos.

A discente apresentou o estudo nº 18 de Lancelot na íntegra. A aluna estava a revelar alguns problemas com a figura rítmica de tercina, pois não a estava a fazer de forma regular. Insisti com ela neste aspeto bem como na sonoridade, que voltava a estar um pouco débil. Pedi-lhe que exagerasse e que soprasse com a maior quantidade de ar possível, para esquecer a dinâmica *piano* por uns instantes. A aluna mostrou melhorias na amplitude sonora. Prosseguindo, interpretou o estudo nº39 de Wibór. Este estudo revelava algumas passagens de difícil execução técnica para a aluna. No entanto, a discente apresentou-o de uma forma muito consistente. Pedi-lhe só que tocasse as semicolcheias de forma mais regular, uma mais que estava a acelerar frequentemente no seio das passagens técnicas com esta figura. Para tal, exemplifiquei como controlara a passagem e toquei em simultâneo com a aluna. No final do estudo, referi que a aluna estava a melhorar e que a atitude que tinha demonstrado nesta aula era o caminho a seguir.

De seguida, pedi à aluna para tocar a peça *Petite Marche* de Haendel. Decidi ouvi-la na totalidade e de uma forma geral a apresentação foi bastante positiva. No entanto, voltei a lembrar a aluna para soprar de forma consistente de modo a ter uma projeção sonora. A nível técnico, a obra estava muito bem conseguida, só faltavam mais diferenças de dinâmicas. Assim

que concluiu a obra, felicitei a aluna e lembrei para a necessidade de usar melhor a pressão do ar.

Avaliação: De uma forma geral, o balanço da aula foi positivo. A aluna teve um bom desempenho e fez uma aula bastante sólida. No entanto, a pulsação nos estudos deveria ter sido mais regular. Contudo, a aluna está num bom caminho e apresenta uma evolução considerável desde o início do ano letivo.

1.2.2. Aluna do ensino secundário

- **Aula nº1 – 7 de março 2018 (Anexo: *Planificação da aula nº2*)**

A aula teve o seu início com a realização das escalas Mi M e Dó # m. Realizei em simultâneo as escalas com a aluna. Os exercícios basearam-se em terceiras dobradas, arpejo maior com inversão de 4 notas, 1ª e 2ª variação, arpejo da 7ª da Dominante com inversões de 3 e 4 sons, e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, foram executadas as escalas menor natural, harmónica e melódica e respetivo arpejo, tal como na escala maior: inversão com 3 e 4 notas e respetiva 1ª e 2ª inversão. Terminada a seção das escalas, felicitei a aluna, e alertei para a necessidade de no registo agudo não apertar tanto a embocadura, que estava a prejudicar a qualidade sonora.

De seguida, a discente interpretou o estudo nº9 de Blancou. Este estudo apresentava a particularidade de ter o mesmo ritmo do início ao fim do estudo. Baseava-se num compasso 12/8 e cada compasso só apresentava colcheias. Deixei que a aluna tocasse o estudo na íntegra, e no final referi que a aluna tinha tocado bem, mas que, no entanto, deveria dar mais atenção à condução sonora e fazer uma maior diferença nas dinâmicas. Também alertei para o fato de a aluna apertar demasiado a embocadura, que a prejudicava na mudança de registo.

Prosseguindo, a discente apresentou a obra *Studio Primo* de Donizetti. Optei por ouvir as primeiras duas páginas da obra e corrigir algumas questões antes de prosseguir. Alertei para a necessidade de fazer dinâmicas, uma vez que a aluna só se estava a preocupar demasiadamente com as passagens técnicas. A aluna começa a ficar aquém em energia e atitude e lembrei-lhe da importância de tocar com carácter convicto, que da forma como estava a encarar a obra, estava a torná-la monótona e que a peça exigia criatividade, uma vez que é bastante repetitiva. Exemplifiquei alguns trechos de forma a que a aluna me tentasse imitar. Por inúmeras vezes, a

discente não controlava a pulsação e precipitava frequentemente sempre que surgiam arpejos. Insisti para a necessidade de controlar as passagens, dizendo que era essencial o estudo com metrônomo em casa. Assim que concluiu a obra, felicitei a aluna. No entanto, sugeri que tivesse mais em conta aspetos musicais e não se preocupasse exclusivamente com as passagens técnicas, e que tinha de tocar com mais garra. Elucidei a importância de arriscar mais. A aula terminou com a marcação do trabalho de casa para a semana seguinte.

Avaliação: a aluna obteve um bom desempenho na aula. Demonstra ter feito um bom trabalho em casa, no entanto, ainda possuí alguns problemas de expressividade. A aluna necessita de tocar com mais atitude musical e energia. Tem um medo constante de arriscar e isso faz com que, por vezes, fique aquém das expectativas.

- **Aula nº2 – 18 de abril de 2018 (Anexo I: *Planificação da aula nº4*)**

A aula teve o seu início com a realização das escalas Lá b M e Fá m. Tal como na aula anterior, realizei em simultâneo as escalas com a aluna. Os exercícios basearam-se em terceiras dobradas, arpejo maior com inversão de 4 notas, 1ª e 2ª variação, arpejo da 7ª da Dominante com inversões de 3 e 4 sons, e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, foram executadas as escalas menor natural, harmónica e melódica e respetivo arpejo, tal como na escala maior: inversão com 3 e 4 notas e respetiva 1ª e 2ª inversão. Terminada a seção das escalas, felicitei a aluna. No entanto, revelou alguns problemas técnicos na escala menor. No entanto, referi que esta escala menor é uma das mais difíceis e que se tinha portado bastante bem.

De seguida, a discente interpretou o estudo nº 13 de Blancou na íntegra. A aluna apresentou uma boa consistência. Contudo, precipitava frequentemente o tempo e revelou alguma falta de expressividade. Pedi que a aluna tocasse novamente o estudo num andamento mais lento e para exagerar mais. Tentei auxiliar a aluna dirigindo com o intuito que dar uma energia extra. No registo agudo, a discente realiza uma força excessiva na embocadura, o que impossibilita a realização de um bom *legato*. Alertei para a necessidade de usar uma boa quantidade e para relaxar um pouco.

De seguida, a aluna tocou a obra *Romance* de Krommer. Apesar da discente apresentar um som com uma qualidade tímbrica interessante, a condução sonora não é suportada com uma grande pressão de ar. Insisti neste aspeto e adverti também para a necessidade de a aluna se soltar mais, pois esta era uma obra com carácter expressivo, e que vivia muito da diferença de dinâmicas. Contudo, a aluna apresentou uma ótima consistência técnica. Tentei fazer ver que

as notas musicais não são tudo, e que apesar de serem importantes, é muito mais interessante a aluna arriscar e ter uma maior entrega, mesmo que erre uma ou outra nota. A aula terminou com breve discurso sobre esta temática. Tentei encorajar a aluna a procurar arriscar e não se limitar apenas a fazer o que está escrito na partitura.

Avaliação: Globalmente, a aluna obteve desempenho positivo na aula. Demonstra ter feito um bom trabalho em casa, no entanto, ainda arrisca pouco e raramente sai da sua zona de conforto. Revela ainda alguns problemas de expressividade. A aluna necessita de tocar com mais atitude musical e energia.

- **Aula nº3 – 4 de maio de 2018 (Anexo I: *Planificação da aula nº6*)**

A aula teve o seu início com a realização das escalas Ré M e Si m. Tal como nas aulas anteriores, utilizei a mesma metodologia e realizei as escalas em simultâneo com a aluna. Os exercícios basearam-se em terceiras dobradas, arpejo maior com inversão de 4 notas, 1ª e 2ª variação, arpejo da 7ª da Dominante com inversões de 3 e 4 sons, e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, foram executadas as escalas menor natural, harmónica e melódica e respetivo arpejo, tal como na escala maior: inversão com 3 e 4 notas e respetiva 1ª e 2ª inversão. Terminada a seção das escalas, felicitei a aluna. Assim que concluímos a realização das escalas, felicitei a aluna, pois entendi que foi muito consistente e melhorou na condução do ar comparativamente com as últimas semanas.

De seguida, a discente tocou o estudo nº 15 de Blancou na íntegra. Antes de começar, pedi à aluna para se concentrar de modo a fazer o estudo do início ao fim como se fosse uma audição. A aluna foi bastante convincente e fez uma amplitude de dinâmicas como até então não tinha visto, e tocou com mais garra do que o normal. Assim que terminou, felicitei-a e disse que tinha gostado mesmo muito e que agora só tinha de trabalhar nessa direção. No entanto, antes de prosseguir para a peça, referi que a pulsação foi por vezes instável e que sempre que surgiam semicolcheias, a aluna precipitava um pouco. Contudo, fiz questão de referir que musicalmente a discente esteve bem, e isso para mim era mais importante. Fizemos, em conjunto, alguns exercícios para trabalhar a regularidade nas semicolcheias, nomeadamente apoios na primeira nota de cada grupo de quatro semicolcheias.

Prosseguindo, a discente interpretou a obra *Prise de Bec*. A minha intenção era deixar a aluna tocar a obra na íntegra, mas tal não foi possível uma vez que a aluna estava a apresentar

bastantes dificuldades na cadência inicial. Sugeri que tivesse mais calma, e que como se tratava de uma cadência, poderia ser mais livre e não se preocupar tanto com o rigor da pulsação nesta secção da obra. Seguidamente, voltei a alertar a aluna para a necessidade de fazer uma maior diferença nas dinâmicas, uma vez que o seu *forte* era praticamente inexistente. No entanto, referi que os seus *piano* estavam bem e que o som apresentava um timbre bonito. Voltei a abordar a questão da expressividade, e frisei que tinha de arriscar mais. Disse-lhe que uma vez que a peça não apresentava grandes questões técnicas, a obra necessitava que o intérprete arriscasse muito, e que não poderia dar uma extrema importância só às notas musicais. Pedi-lhe que tentasse recriar o ambiente que fez no estudo, e de seguida a discente tocou de forma mais convicta. A aula terminou com um breve discurso motivador. Disse à aluna que a sua evolução estava a ser notória e que principalmente nesta aula já tinha feito pormenores bastante interessantes. No entanto, voltei a frisar que precisava de sair da zona de conforto e não se limitar apenas a fazer o que está escrito na partitura.

Avaliação: a aluna obteve um bom desempenho na aula. Demonstra ter feito um bom trabalho em casa e arriscou mais do que nas aulas anteriores. Contudo, necessita de tocar com mais atitude musical e energia e continua a ter um medo constante de arriscar. Particularmente nesta aula, penso que a aluna superou as expectativas e fez coisas que me agradaram bastante.

2. Reflexão sobre as aulas lecionadas

No ano letivo 2017/2018 foi realizado o meu estágio profissional no Conservatório de Música do Porto. Considero que as aulas lecionadas por mim foram uma experiência bastante enriquecedora. Guardo com grande respeito e admiração todos os conselhos que o professor supervisor me transmitiu, bem como valores como amizade, companheirismo e confiança que o professor cooperante partilhou comigo foram importantes para corrigir alguns aspetos e adaptar uma metodologia mais coerente na minha prática de ensino.

Um dos aspetos que tive uma maior necessidade de correção foi o da gestão do tempo. Por inúmeras vezes quando queria corrigir ou transmitir uma ideia aos alunos alongava-me demasiado em explicações com imensa informação, levando até por vezes a que os alunos ficassem confusos ou com perda de atenção. Para isso considero ser de extrema importância uma concisa explicação, de modo a melhorar na organização das ideias para cada aula. Com as

sugestões de ambos os docentes, penso que a minha metodologia melhorou e permitiu que os alunos pudessem atingir de forma gradual os resultados esperados.

Um outro aspeto que também tive de melhorar foi a linguagem em sala de aula. Por vezes o vocabulário não era o mais objetivo. Muitas vezes os alunos não entendem determinadas terminologias musicais, pois são expressas noutras línguas. Por algumas vezes, no aluno do ensino básico usava determinações como *dolce* ou *rubato* e a mensagem transmitida não era a melhor, uma vez que o aluno por vezes não percebia o significado. De forma a corrigir este aspeto, na execução dos estudos e das peças tive um maior cuidado na linguagem de maneira a que o aluno possa entender melhor a interpretação e a entender melhor a mensagem e a explicação que pretendo transmitir.

Um outro reparo que tive de melhorar foi a minha movimentação na sala de aula. Inicialmente, tinha a tendência de estar sempre junto do aluno e corrigindo-o logo no imediato. Aprendi assim que é importante por vezes distanciar-me de forma a ter uma visão mais alargada da posição corporal do aluno e dos seus movimentos. Considero também importantes os aspetos relacionados com a projeção e qualidade sonora, de tal forma que se estiver frequentemente junto do aluno não teria a melhor perceção.

Considero que a importância da transmissão de energia e de uma aula com bastante dinamismo são fundamentais para o desenvolvimento de uma boa aula. Através da observação das aulas do professor cooperante pude ter essa mesma perceção e tentei reproduzir a mesma dinâmica nas aulas lecionadas por mim.

Em suma, as opiniões de ambos os docentes foram bastante construtivas e auxiliaram-me a melhorar a minha metodologia de ensino. Penso que adquiri estas competências que me transmitiram e que num futuro próximo terei um melhor desempenho na minha atividade de docente.

3. Reflexão Final do Estágio Profissional

Na minha opinião, considero que o estágio profissional realizado no ano letivo 2017/2018 foi bastante enriquecedor e positivo. Interiorizei ferramentas e recursos que serão muito úteis para a minha prática pedagógica.

Sinto-me um privilegiado por ter tido a oportunidade de privar com dois professores que para mim são grandes referências, enquanto docentes e enquanto músicos. Com a experiência e sabedoria por eles transmitida, foi possível reunir ideias e conceitos para uma melhor prática pedagógica.

Com a oportunidade de observar as aulas do professor Tiago Abrantes, foi possível ver *in loco* a forma como leciona e transmite os seus conhecimentos. Em 2011 concluí o curso secundário com o professor Tiago no Conservatório de Música de Aveiro e foi ótimo poder voltar outra vez a ter contato com uma personalidade que me marcou muito enquanto aluno. Com a orientação dos professores Tiago Abrantes e António Saiote, pude obter conselhos que jamais esquecerei para a minha vida de docente, e, por conseguinte, uma maior motivação para adquirir estratégias pedagógicas que me vão auxiliar no futuro.

Tiago Abrantes demonstrou ser um exemplo como pedagogo e ser humano. A maneira como articula o seu discurso bem como a proximidade que tem com os alunos servem de inspiração para a minha prática futura. António Saiote alertou-me para a necessidade de uma pedagogia mais prática, principalmente em alunos do ensino básico. Também me ajudou a ter uma visão mais alargada do ensino e a sua sabedoria é sem dúvida uma mais valia para mim. Sinto-me um privilegiado por ter tido a oportunidade de realizar este estágio com tamanhas personalidades e estou muito grato por poder receber os seus ensinamentos e estratégias para a resolução de problemas.

Considero que foram adquiridas novas competências, ensinamentos e saberes que irão ser muito úteis para a minha futura vida profissional de docente. Com certeza que serão fundamentais, e permitem-me uma maior motivação para prosseguir com a minha prática pedagógica.

Capítulo III| PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

1. Introdução

O presente capítulo apresenta um projeto de investigação. Este estudo aborda uma temática de grande interesse, a meu ver, para o ensino vocacional do clarinete no ensino secundário – o conhecimento musical de uma cultura distinta, nomeadamente da Argentina - cujo foco aponta para os grandes autores argentinos para clarinete, e na generalidade, do século XX.

O interesse por esta investigação surgiu da necessidade de querer obter um conhecimento mais detalhado do panorama musical da cultura argentina, neste caso do repertório para clarinete. Para isso, considero como um dos objetivos do presente trabalho os benefícios da inclusão das peças dos compositores Carlos Guastavino (1912-2000), Alberto Ginastera (1916-1983) e Astor Piazzolla (1921-1992) a estudantes do ensino secundário de maneira a obter um conhecimento mais aprofundado acerca do repertório para clarinete dos mesmos, em obras para clarinete e piano, solos orquestrais e clarinete solo, respetivamente. Para tal, esta investigação foi dividida por diferentes seções. Na primeira, é descrita uma breve revisão da literatura, abordando um pouco da música sul-americana para clarinete e um breve enquadramento dos autores, biográfica e historicamente. De seguida, é feito o enquadramento das obras a incluir neste estudo: *Tonada y Cueca* (1965), *Six Etudes tanguistiques pour flûte seule – Étude n°3* (1987 – transcrição de Claude Delangle) e *Variaciones Concertantes* (1953).

Para o efeito desta investigação foram selecionadas três obras para complementar o presente estudo, uma de cada compositor, em que é pretendido destacar as influências da música folclórica e nacionalista argentina, pormenores próprios dos compositores referidos e conceitos interpretativos ou detalhes técnicos a ter em conta na interpretação destas obras com o intuito de interiorizar/demonstrar as vantagens que existirão no ensino secundário através do conhecimento e interpretação destas respetivas particularidades.

Considero que neste mundo o acesso à informação é bastante acessível, e como tal muitas vezes não se luta por uma informação coerente e diversificada. No caso do repertório para clarinete, cada vez mais existem peças mais diferenciadas e de boa qualidade de diferentes pontos do globo. Como professor de clarinete, ainda que iniciante, considero vital uma abertura à inclusão de obras de diferentes estilos no ensino. Se não existir este passo, pode dar-se o risco de ocorrer uma monotonia no ensino do instrumento. Por essa razão, senti necessidade de

elaborar uma pesquisa sobre os compositores mais influentes da Argentina para o repertório do meu instrumento para poder abrir horizontes aos alunos do ensino secundário para a genialidade do repertório destes autores. Acima de tudo, pretendo proporcionar aos alunos uma aprendizagem significativa e um crescimento musical heterogêneo.

2. Objetivos

O objetivo desta investigação consiste na pesquisa sobre questões técnico-estilísticas de compositores argentinos para clarinete, nomeadamente Guastavino, Ginastera e Piazzolla. Pretende-se ainda ajudar na divulgação de um repertório tradicionalmente menos tocado, mas não menos interessante. Considero fundamental o conhecimento de uma outra realidade para a aquisição de uma aprendizagem mais informada e atual. Pretende-se demonstrar a importância da inclusão de obras para clarinete destes compositores argentinos nos alunos do ensino secundário, pois é nesta fase da vida dos discentes que muitas opções têm de ser tomadas, e quanto mais informada e diversificada for a informação disponível em redor, acredito que as decisões serão mais conscientes.

Pretende-se também destacar partes essenciais do ponto de vista técnico-interpretativo de cada uma das três obras a incluir no estudo. Cada uma delas tem propósito diferente - uma é para clarinete e piano, outra um grande excerto de orquestra e a restante para clarinete solo. Com a inclusão destas peças no ensino secundário visa-se destacar a importância do repertório mencionado de três realidades distintas, com o intuito de despertar de um novo conhecimento acerca da relevância da música argentina para clarinete. Por outro lado, procura-se fugir um pouco ao repertório “tradicional” e alargar perspetivas do conhecimento de outra música que não a Europeia. Brill (2011) relata que existe uma perspetiva errada do conceito de música latina, sendo maioritariamente designada de forma pejorativa como música popular. Com a realização desta investigação, pretende-se focar precisamente o oposto e na seriedade deste tipo de composições.

Resumindo, os objetivos traçados para a realização da seguinte investigação são os seguintes:

- I. Que vantagens tem no ensino secundário o conhecimento e a interpretação de obras de compositores argentinos para clarinete?

- II. Que elementos técnico-interpretativos são específicos para clarinete destas obras destes compositores argentinos?
- III. Que elementos folclorísticos devem ser encontrados e realçados nestas obras para clarinete?

3. Metodologia

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

Com a realização desta investigação, pretende-se evidenciar que obras de compositores argentinos de referência são também de uma grande utilidade para a aprendizagem e desenvolvimento do conhecimento de um repertório mais alargado para alunos que estejam a frequentar o ensino secundário. A escolha dos autores argentinos recaiu sobre Carlos Guastavino, Alberto Ginastera e Astor Piazzolla. Segundo Thomson (2015), compositores como Juan Carlos Paz (1897-1972), César Franchisena (1923-1992) ou Salvador Ranieri (1930-2012) também realizaram alguns trabalhos envolvendo o clarinete nas suas composições. No entanto, de acordo com Panatteri (2015), os compositores que mais se destacam na Argentina no século XX são claramente Guastavino, Ginastera e Piazzolla. A escolha destes compositores deveu-se ao fato de serem os autores argentinos com maior reputação internacional do seu país.

De acordo com Thomson (2015), o repertório tradicional de clarinete inclui obras escritas essencialmente por compositores europeus e americanos. No entanto, as composições sul-americanas tiveram um aumento significativo nos últimos 150 anos, em grande parte devido á inclusão de composições latinas no repertório para todos os instrumentos na maioria dos conservatórios na região das Caraíbas, América Central e América do Sul. Os compositores escolhidos para esta investigação ajudaram o clarinete a expandir o repertório na Argentina, e para isso contribuíram e muito as suas composições, que privilegiavam o instrumento. Para isso, obras camarísticas, solísticas ou orquestrais destes autores, possibilitaram que o clarinete pudesse participar ativamente nos seus trabalhos.

Com a inclusão das obras *Tonada y Cueca* (1965), *Tango-Étude n°3* (1987) e *Variaciones Concertantes* (1953) é possível constatar uma “realidade” do próprio instrumento diferente em cada uma das peças. Essas realidades são: a música de câmara - *Tonada y Cueca*; uma obra adaptada para clarinete solo - *Étude n°3* e um excerto orquestral - *Variaciones Concertantes*. Considero por isso ser de uma extrema utilidade a possibilidade de o clarinete poder intervir nestes três contextos distintos. No seguimento de uma futura via profissional no ramo da música, um músico clarinetista terá de ser capaz de estar completamente à vontade nos diferentes contextos da *performance*. Ora, alguns desses contextos são precisamente obras a solo, obras de música de câmara e excertos orquestrais. Foi com um pensamento centrado no futuro profissional que pensei na realidade destes três cenários de forma a poder enriquecer e ajudar os alunos posteriormente.

Sou da opinião que o interesse por uma nova cultura e, neste caso, de sonoridades diferentes pode ser uma mais-valia na forma de despertar e renovar o interesse do aluno para se motivar a estudar mais afincadamente. De acordo com Costa (2011), [...] *o conhecimento/estudo de outras linguagens desperta-nos para aspectos que normalmente não nos captam a atenção, e que por isso não constituem elementos fundamentais do nosso vocabulário* (p. 54).

Com uma pequena análise interpretativa destas obras, pretende-se destacar partes essenciais do ponto de vista técnico-interpretativo das peças como: influências folclóricas a nível rítmico e de pulsação, timbre e sonoridade, fraseio e articulação. Depois de em cada uma das obras se realizar este pequeno entrosamento, pretende-se destacar os benefícios da aquisição de conhecimento dos pontos técnico-interpretativos acima referidos e de que forma podem auxiliar os alunos do ensino secundário a superarem-se e a empenharem-se no estudo do instrumento. Com a obra *Tonada y Cueca*, apesar de uma obra só, dá-se a conhecer dois tipos de danças argentinas diferentes com bases rítmicas e caráter totalmente distintos, procurando privilegiar a condução frásica. No *Estudo n°3* é necessária uma interpretação bem vincada, com um principal destaque na articulação do discurso musical e do caráter, principalmente proveniente dos acentos que tentam imitar o *bandoleón*; Com as *Variaciones Concertantes* é pretendido dar a conhecer um excerto orquestral que não é maioritariamente tocado e não é de fácil acesso. De acordo com Kmiecik (2011),

[...] Variaciones Concertantes are currently not included in any published excerpt books, so it is difficult for clarinetists to view the part unless it is performed or provided by an orchestra for na audition. (p. 39)

Além da dificuldade técnica, que naturalmente será muito complicada para qualquer aluno do ensino secundário, mesmo o mais avançado ou do último ano, este excerto apresenta outras mais-valias que merecem ser destacadas: a precisão da articulação, o uso de hemíolas e acentuações (frequentemente usados na música folclórica argentina) e o grande contraste rítmico e melódico que acontece nesta variação, que obriga a um grande rigor interpretativo.

Para aplicar os conhecimentos técnico interpretativo dos compositores e das suas respetivas obras, decidiu-se escolher que seriam mais benéficos no ensino secundário. Schlossberg (1995) defende que numa situação de transição, como é o caso do ensino secundário (uma ponte que antecede o ensino universitário), existem mudanças ao nível dos relacionamentos, dos papéis do indivíduo e das suas rotinas. Considero por isso que esta etapa na vida dos alunos será muito importante para uma futura vida profissional e que estes serão os que mais podem beneficiar com a abordagem deste estudo, uma vez que podem adquirir bases que poderão ser muito úteis na interpretação de outras obras. No ensino secundário, *[...] se a transição for feita com sucesso, então pode esperar-se desenvolvimento e progressos no indivíduo.* (Seco et al., 2005, p. 23). Em suma, o objetivo passa um pouco por fugir ao repertório mais vulgar e alargar os horizontes musicais, e potenciar a audição, o gosto e a prática por um estilo de música diferente.

4. Revisão da Literatura

4.1. Música na América do Sul: Breve contextualização

Compositores latinos de grande relevância como Alberto Ginastera (1916-1983), Carlos Chavez (1899-1978) ou Camargo Guarnieri (1907-1993) aplicaram um gênero nacionalista nas suas composições, usando características melódicas e rítmicas folclóricas da América do Sul. Do mesmo modo, a busca por uma identidade nacional já tinha sido iniciada na Europa desde os séculos XVIII e XIX com personalidades como Richard Wagner (1813-1883) ou Frédéric Chopin (1810-1849). Este primeiro período nacionalista na música erudita deveu-se sobretudo à ideia de construção de uma identidade nacional e, claro, às particularidades políticas dos seus países (Ornaghi, 2011).

Para Ornaghi (2011), compositores como Bela Bartók (1881-1945) ou Heitor Villa-Lobos (1887-1959) pertenciam à segunda geração de compositores nacionalistas destacando-se pela prática de melodias folclóricas e pelo uso de composições de estilo vanguardista. Exemplo disso são as dissonâncias que as suas obras apresentavam. Um dos objetivos desta geração era precisamente o de terminar com o atraso de identidade que os seus países apresentavam.

Segundo Brill (2011), a distinção entre o nacionalismo na música europeia e na música latina está precisamente na falta de consideração da música sul-americana como música erudita séria.

Durante a segunda metade do século XIX, o clarinete teve um grande avanço, muito graças ao desenvolvimento da ergonomia do instrumento e, claro, da ampliação da quantidade de repertório, principalmente de *Concertos*. Este aumento foi protagonizado essencialmente pelas relações entre os intérpretes e compositores. O virtuosismo técnico de músicos individuais inspirou os compositores e contribuiu para incrementar as possibilidades do instrumento, bem como dos artistas (Guffey, 2015).

O clarinete tornou-se assim um instrumento bastante popular entre os compositores, e os compositores latino-americanos não acabaram por ser exceção (Thompson, 2015).

O repertório tradicional de clarinete inclui obras escritas essencialmente por compositores europeus e americanos. No entanto, as composições sul-americanas tiveram um aumento significativo nos últimos 150 anos, em grande parte devido à inclusão de composições

latinas no repertório para todos os instrumentos na maioria dos conservatórios na região das Caraíbas, América Central e América do Sul (Thompson, 2015).

A música da América do Sul para clarinete é bastante numerosa. Infelizmente não existe um acesso fácil a estes trabalhos, muito em grande parte por culpa de uma utilização errada da Internet.

In a globalized world where the Internet has become a necessity rather than a luxury, unlimited access to most musical scores would be expected. However, this does not seem to be the case (Thompson, 2015, p. 2)

Segundo a autora, uma das lacunas que a música latina revela por não estar no mesmo patamar da música “erudita” é provocada pela falta de acesso às composições existentes. Existem vários materiais publicados que apresentam uma bibliografia bastante enriquecedora para clarinete, contudo a quantidade de obras latinas incluídas nesses livros é bastante reduzida, o que dificulta o acesso à informação.

Atualmente a América Latina apresenta músicos profissionais de grande nível que após a conclusão do conservatório já não sente a obrigação de prosseguir estudos na Europa ou Estados Unidos (Sanchez, 2011)¹. Com a modernização das escolas, os conservatórios foram sofrendo alterações importantes ao longo das últimas décadas e a criação de espaços nas Universidades e uma busca por respostas originais, como por exemplo o Instituto Di Tella² que possibilitou a muitos jovens compositores latino-americanos o estudo com grandes referências do panorama musical do século XX. Através desta partilha de conhecimento, foi notória a evolução da criação musical na América Latina. Sanchez refere que os trabalhos de personalidades como Carlos Chávez (1899-1978), no México, Harold Gramatges (1918-2008), em Cuba, Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), no Brasil, Juan Carlos Paz (1897-1972), na

¹ Armando Sánchez, “La Educación musical Latinoamericana en la perspectiva del siglo XXI”, CLARIPERU – El Clarinete en Latinoamérica (Novembro de 2011), retirado de <http://blog.clariperu.org/2011/11/la-educacion-musical-latinoamericana-en.html>, acedido a 20 de Fevereiro de 2018)

² O Instituto Di Tella foi um centro de investigação cultural sem fins lucrativos em Buenos Aires. Fundado em 1958 durante o governo de Arturo Frondizi pela Fundação Di Tella, em homenagem ao engenheiro ítalo-argentino Torcuato Di Tella. O Instituto marcou uma nova era na Arte local, no domínio da Música, Teatro e Pintura. Alberto Ginastera criou o CLAEM (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales), pertencendo ao Instituto, e tinha como grande objetivo promover novas expressões na composição e investigação da música contemporânea. Grandes mestres como Copland, Xenakis e Nono foram alguns dos nomes que deram o seu contributo na área da música.

Argentina e Domingo Santa Cruz (1899-1987), no Chile, são apenas alguns exemplos de figuras que ajudaram a elevar o patamar artístico nos países latino-americanos.

No domínio da performance também existiram iniciativas que se tornaram modelos de desenvolvimento musical, como o Programa Juvenil da Orquestra Sinfónica da Costa Rica (1972), o movimento das Orquestras Juvenis da Venezuela criado por José António Abreu (1939-2018) e o “Plan Batuta” que se estende por toda a Colômbia.

4.2. Breve enquadramento dos autores biográfica e historicamente

4.2.1. Nacionalismo Musical Argentino – Breve contextualização

O processo de construção da identidade nacional argentina teve origem no final do século XIX. De acordo com a autora, baseou-se nas características da problemática da Lei Nacional da Imigração, em 1880. Esta lei tinha o propósito de atrair pessoas de países mais desenvolvidos da Europa e fazer a sua “distribuição” por todo o solo argentino (Plesch, 1996).

Segundo Plesch (1996) o fluxo de imigração foi desencadeado pelos países menos desenvolvidos da Europa e não pelos que supostamente eram mais ricos. Os imigrantes acabaram por se instalar nas zonas mais a leste do país, como por exemplo em Buenos Aires e em alguns casos, o número de imigrantes superou o número de habitantes nativos.

Os artistas argentinos procuravam atingir com taxa de sucesso o nível artístico de referência que era protagonizado pelos artistas Europeus da época. Por esse motivo, os compositores argentinos procuravam prosseguir os estudos no estrangeiro (Kulp, 2001).

Perante este cenário, as classes sociais altas reagiram a este acontecimento com algum receio. A solução passava então pelo procura e construção de uma identidade que tinha como objetivo encontrar um equilíbrio interno, cujo nome era *argentinidad* (Plesch, 1996).

Surge assim uma nova tendência nacionalista assente num movimento intelectual, cultural e político. Esta crença foi idealizada na figura do *gaucho* – retrato de um cowboy argentino, um cavaleiro solitário que andava pelo país à caça de comida e envolvendo-se em competições com

outros *gauchos*. O *gaucho* foi idealizado e popularizado num poema de José Hernández Martín Fierro (1882).

A tradição gauchesca torna-se assim o refúgio da população que estava a perder a crença na sua identidade. Quando os sentimentos nacionalistas estavam em crescimento na Argentina, o *gaucho* tornou-se um ícone para a nação no final do século XIX (Plesch, 1996).

De acordo com Ornaghi (2011), os compositores aderiram à corrente da tradição gauchesca e uma das grandes contribuições imprimiram foi o uso do ritmo, inspirado nas danças e canções de folclore e a construção de frases melódicas com uma abordagem mais folclorística nas composições de carácter mais erudito.

Segundo Kulp (2001), o nacionalismo argentino pode ser caracterizado com base em dois movimentos. O primeiro, com os compositores Alberto Williams (1862-1952) e Julián Aguirre (1868-1924) promove o nacionalismo romântico. Esta música nacional tem características facilmente identificáveis que foram utilizadas pelos compositores deste período. São elas a [...] *premeditación, el carácter imaginario y el distanciamiento* [...] (Plesch, 1996, p. 60).

O segundo período nacionalista revelou-se com os compositores Carlos López Buchardo (1881-1948), Floro Ugarte (1884-1975) e Costantino Gaito (1878-1945) e, tal como os antecessores, prosseguiram estudos fora do país, na Europa. Esta nova tendência utilizava o *criollismo*³ - uso de conteúdos musicais dos continentes Europeu e Americano - em detrimento da tradição gauchesca (Kulp, 2001).

4.3. Carlos Guastavino (1912-2000)

Carlos Vicente Guastavino nasceu a 5 de abril de 1912 em Santa Fé, Argentina. Descendente de imigrantes italianos, a sua infância foi passada no seio de uma família humilde que despertava um gosto especial pela música.

Com apenas cinco anos, Guastavino já evidenciava um grande talento no piano. Em 1917, Guastavino foi estudar com a melhor professora de Santa Fé, Esperanza Lothringer, que tinha chegado recentemente da Alemanha. Paralelamente à música, o compositor tinha outra

³ Um exemplo do criollismo será a Valsa, existente em praticamente todos os países da América Latina. As valsas criollas (ex: vals peruano e vals venezolano) de países como o Perú e Venezuela, respectivamente, apresentam ritmos mais sincopados que as tradicionais valsas Europeias, bem como o uso frequente de hemíolas (Kulp, 2001).

paixão: a química. Concluiu inclusive uma licenciatura em Engenharia Química na *Universidad Nacional del Litoral*, em Santa Fé.

Segundo Kulp (2001), começou a estudar piano com Héctor Díaz em 1937. Este incutiu-lhe a vontade de enveredar exclusivamente pelo percurso musical, em detrimento da engenharia e, após um ano, obteve uma bolsa do *Ministerio de Instrucción Pública e Fomento de la Provincia de Santa Fé*, acabando por se mudar para Buenos Aires com o propósito de estudar composição no *Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico*. Aí conheceu o compositor Athos Palma, com quem teve aulas privadas. As suas aulas – contraponto, harmonia e orquestração – ministradas no conservatório, contribuíram para uma melhor orientação profissional de Guastavino, quer como intérprete e/ou compositor.

Em 1939, foi-lhe garantida a publicação de uma das suas obras através da editora americana Ricordi. Assim deu-se início a uma relação bastante enriquecedora com a respetiva empresa (Panatteri, 2015).

As décadas de 40 e 50 foram marcadas por intensas viagens e experiências artísticas. Países como Reino Unido, União Soviética, China, Irlanda ou América do Sul fizeram parte das digressões que Guastavino realizou.

Segundo Mansilla (2011), um aspeto curioso a respeito destes concertos é a realização exclusiva de obras da sua autoria. Foi professor de harmonia no Conservatório Nacional Carlos López Buchardo, bem como no Conservatório Municipal Manuel de Falla até 1973.

Devido ao seu estilo composicional, usando material folclórico e integrando-o numa linguagem romântica, é frequentemente apelidado de *Schubert das Pampas* (Kulp, 2001).

Graças ao encorajamento de Carlos Vilo – maestro argentino que premiou a sua música utilizando o seu coro masculino (*Orfeón Carlos Vilo*) – recomeçou novamente a compôr, depois de passar por um período pessoal delicado devido ao falecimento de sua mãe. A maior parte da atividade das obras de Guastavino entre 1987 e 1992 - ano em que terminou definitivamente de compor - foram baseadas essencialmente em arranjos para os grupos de Carlos Vilo.

Carlos Guastavino faleceu a 28 de outubro de 2000, lutando contra a doença de Alzheimer, em Santa Fé, local onde passou a sua infância.

4.4. Alberto Ginastera (1916-1983)

Alberto Ginastera nasceu em 1916 na capital de Argentina, Buenos Aires. Foi um dos compositores mais importantes da sua geração e, mesmo enquanto jovem, era tido em conta como uma das maiores promessas da música sul-americana.

Iniciou os seus estudos musicais aos 7 anos no Conservatório de Buenos Aires “Alberto Williams”. Segundo Kmiecik (2011), Ginastera finalizou o curso para obtenção do diploma de professor de música no “Conservatório Nacional de Musica” de Buenos Aires, em 1938. Permaneceu na Argentina até ao final da 2ª Guerra Mundial (1945) e posteriormente mudou-se para os Estados Unidos onde teve aulas de composição com Aaron Copland em Nova Iorque (Kmiecik, 2011).

Segundo Ornaghi (2013), Ginastera cresceu num meio musical que coincidiu com o aparecimento do chamado *Grupo Renovación*, tendo na sua constituição compositores como Juan Carlos Paz (1897-1972), Juan José Castro (1864-1942) ou José María Castro (1892-1964). Estes procuravam [...] *assimilar e divulgar o neoclassicismo, o dodecafonismo e também o jazz, mas sem abandonar por completo a sua busca pela identidade nacional* (Ornaghi, 2013, p. 13).

Ginastera durante a sua primeira fase de composição procurou inspirar-se nas paisagens argentinas, na literatura gauchesca e investigou materiais nacionalistas, usando-os num sistema modal. (Schwartz-Kates, 2002).

O governo que estava no poder na Argentina entre os anos 30 e 50 era bastante repressivo, e como tal, a rejeição do romantismo e dos temas gauchescos foi uma maneira de mostrar uma posição e afastar-se das ideologias do governo ditatorial da época.

Ginastera não rejeitou o nacionalismo no sentido literal da palavra, mas sim, transformou o que apelidava de nacionalismo objetivo (primeira fase composicional) – caracterizado pelo uso de elementos típicos folclóricos argentinos – em nacionalismo subjetivo (quando regressou dos EUA). Este novo tipo de nacionalismo é indicado pela introdução de uma base rítmica temática, sendo posteriormente acrescentados motivos melódicos que apresentam um acento pronunciado argentino na sua expressividade (Kulp, 2001).

Durante a década de 40, num período em que se preparava a Guerra Fria, o compositor sempre assumiu uma posição neutra meramente artística, considerando-se livre de ideologias contrapostas, embora assumisse uma preferência pela música moderna que emergia na sociedade ocidental em oposição ao “nacionalismo progressista” da música e arte da União Soviética (Ornaghi, 2013).

No entanto, Ginastera não se considerava apenas um “experimentador” e assumia o seu estilo composicional de forma bastante natural. A cidade de Buenos já estava habituada à música contemporânea, fruto de contribuições de compositores como Igor Stravinsky, Arthur Honegger e Paul Hindemith no conceituado Teatro Colón⁴.

Obras como *Sonata para piano nº1* (1952), *Variaciones Concertantes* (1953) ou *Pampeana nº3* (1954) pertencem ao estilo composicional do nacionalismo subjetivo, em que predominam elementos vanguardistas com música tradicional argentina (Ornaghi, 2013).

A última fase composicional de Ginastera foi denominada neo-expressionista, e seguiu-se à fase do nacionalismo subjetivo. Apesar de assumir uma escrita vanguardista, nunca abandonou os elementos da música tradicional argentina, como pode comprovar Ornaghi (2013) na seguinte citação:

Apesar de ser propriamente vanguardista e caracterizada pela busca de uma musicalidade dita “universal”, o compositor manteve elementos tipicamente argentinos [...] (Ornaghi, 2013, p.17).

De acordo com Urtubey (1972), esses elementos nacionalistas do agrado do compositor eram o ritmo vincado e obsessivo e a tranquilidade que certos andamentos lentos procuravam. Em 1967, a sua ópera *Bomarzo, op. 34* foi proibida na cidade de Buenos e manteve-se banida até ao ano de 1971, onde finalmente teve a sua execução no Teatro Colón. O motivo desta atitude deveu-se à especificidade dos temas da composição, uma vez que incidiam fortemente em temáticas de alguma polémica como sexo, violência e alucinação (Kmieciak, 2011).

⁴ Na história do teatro descrita no seu site institucional (www.teatrocolon.org.ar, acedido a 3 de Junho de 2018) é realçado que as suas excepcionais condições acústicas e arquitetónicas, assim como todo o seu vasto historial, colocam-no ao nível de teatros como o La Scala (Milão), a Ópera de Paris ou o Convent Garden (Londres). É internacionalmente reconhecido por sua acústica e por seu valor patrimonial, uma evidência da influência da cultura arquitetónica Italiana e Francesa na Argentina. Ao longo da sua história têm passado pelo teatro personalidades importantes, desde cantores como Enrico Caruso, Maria Callas, Plácido Domingo, a bailarinos como Vaslav Nijinski, Margot Fontein, Mijail Barishnikov, e maestros como Arturo Toscanini, Herbert von Karajan e Héctor Panizza. O Teatro Colón é um orgulho da cultura argentina e um centro de referência para a Ópera, Dança e Música.

Alberto Ginastera viria a falecer a 25 de Junho de 1983, em Genebra (Suíça).

4.5. Astor Piazzolla (1921-1992)

Astor Piazzolla nasceu em 1921 na cidade de Mar del Plata. Com apenas quatro anos, mudou-se juntamente com os seus pais para a cidade de Nova Iorque. Aí, vivera em proximidade com uma das maiores comunidades judaicas do mundo.

Segundo Molazadeh (2013), aos oito anos o seu pai ofereceu-lhe um *bandoneón*⁵, causando-lhe um sentimento de tristeza uma vez que não tinha a mesma paixão pela música do tango que o seu pai. No entanto, aos onze anos começou a ganhar um gosto pelo instrumento e realizou alguns concertos em vários palcos de Nova Iorque.

Foi por volta desta altura que descobriu um forte entusiasmo pelo *jazz*, de tal forma que se apaixonou pela sua sonoridade, começando a frequentar clubes onde grandes intérpretes atuavam, como Duke Ellington ou Benny Goodman (Molazadeh, 2013).

Em 1933 começou a estudar piano com Bela Wilda e apesar de frequentar aulas regulares de *bandoneón*, foi com Wilda que ganhou um enorme gosto pela música clássica, especialmente música de J.S.Bach.

Segundo Molazadeh (2013), Wilda encorajou Piazzolla a tocar simultaneamente obras de Mozart e Bach no seu *bandoneón* enquanto tinha aulas de piano.

Em 1936, a família de Astor Piazzolla retornou a Mar del Plata. Aqui, a paixão pelo tango teve um incremento graças ao sexteto do violinista Elvino Vardaro. Entretanto, mudou-se para Buenos Aires e colaborou durante um ano com a reconhecida orquestra *Aníbal Troilo*. Durante essa altura, prosseguiu os estudos musicais com Alberto Ginastera e teve aulas de piano com Raul Spivak⁶.

Em 1946 formou o seu próprio grupo em que o repertório consistia principalmente em tangos. A década de 40 coincidiu com a fase em que música clássica dominava o seu gosto musical. Tornou-se influenciado por grandes compositores da época como Igor Stravinsky ou

⁵ O *bandoneón* é um instrumento musical de palhetas livres, semelhante a uma concertina. É o principal instrumento da orquestra de tango.

⁶ Retirado do website <https://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography>

Bela Bartok que contribuíram para que deixasse o de tocar *bandoleón* por uns tempos (Molazadeh, 2013).

Em 1954, Piazzolla ganhou uma bolsa de estudo para estudar com Nadia Boulanger em Paris. Boulanger encorajou-o a não ignorar o tango, mas sim, reinventar a sua forma, através do seu treino jazzístico e clássico⁷.

Regressou à Argentina em 1955 e formou o *Octeto Buenos Aires*, que privilegiava o *tango* como estilo de música em virtude de um acompanhamento para voz ou dança. De acordo com Molazadeh (2013), a instrumentação era a seguinte:

- 2 *bandoneóns*
- 2 violinos
- 1 violoncelo
- 1 contrabaixo
- 1 piano
- 1 guitarra elétrica

Com a formação deste octeto, o compositor investiu nas suas composições e desenvolveu o *tango nuevo*, que não era tão convencional como o tango clássico que era praticado na Argentina e que tinha bastante aceitação. O surgimento desta formação camerística foi fundamental para o estabelecimento deste novo estilo de tango mais contemporâneo (Molazadeh, 2013).

[...] it appeared that tango music was losing popularity in 1950, Piazzolla led a new movement of avant-garde tango, which began with his “Octeto Buenos Aires.” From that point forward, his music continued to develop and achieve great success (Molazadeh, 2013, p. 7)

Em 1958, já em Nova Iorque, compôs uma obra dedicada à memória de seu pai - *Adiós Nonino*. Nesta fase da sua vida, Piazzolla realizava inúmeros arranjos e experimentava uma fusão entre o jazz e o tango.

Em 1960, regressou a Buenos Aires e formou o *Quinteto Tango Nuevo*.

⁷ Retirado do website <https://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography>

Em 1973, sofreu um ataque cardíaco e após a recuperação e face ao clima que se vivia no seu país – ditadura militar - mudou-se para Itália. Aqui, formou um grupo denominado *Conjunto Electrónico* e compôs uma das suas mais célebres composições – *Libertango*.⁸

Piazzolla tinha uma grande reputação a nível internacional. No entanto, não era bem-recebido no seu país, como afirma Molazadeh (2013):

Contrary to the tangueros of his mother country, Piazzolla's music was well received and he gained notoriety in the United States, Europe, South America, and even certain countries in the Far East (p.7)

No final dos anos 80, gravou aquele que seria considerado o seu melhor álbum: *Tango: Zero Hour*.⁹ Nesta altura, o seu estado de saúde começou a deteriorar-se e acabaria por recorrer a uma nova cirurgia em 1988. Dois anos depois, foi vítima de um derrame cerebral que o impossibilitou totalmente de atuar e de compor.

A 4 de Julho de 1992, acabou por falecer em Buenos Aires, deixando um vasto legado como uma das principais figuras Sul-americanas, bem como um dos maiores compositores do século XX.¹⁰

5. Obras do Presente Estudo

As obras a incluir neste estudo serão: *Tonada y Cueca* (1965), *Six Etudes tanguistiques pour flûte seule – Étude n°3* (1987) e *Variaciones Concertantes* (1953). Irão ser destacados pormenores próprios dos compositores e conceitos interpretativos que servirão de auxílio na execução das referidas peças. É pretendido destacar os pormenores estilísticos da música folclórica argentina.

5.1. Tonada y Cueca (1965)

Tonada y Cueca é uma obra do compositor Carlos Guastavino, composta em 1965 e dedicada ao clarinetista argentino Luís Rossi. Esta obra pertence a um ciclo de nove

⁸ Retirado do website <https://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography>

⁹ “ ”

¹⁰ “ ”

composições de Guastavino que tem o nome de *Las Presencias*. A quarta peça desta sequência de obras designa-se por *Mariana* e foi composta em 1961 - para piano solo. Foi posteriormente gravada na versão para clarinete e piano por Luis Rossi no CD *Fantasia sul América* (1992) e por Florent Héau em *Carlos Guastavino: melodias argentinas* (2010). É uma obra que se divide em dois andamentos: *Tonada* e *Cueca*.

Segundo Panatteri (2015), a *Tonada* é uma canção de amor, normalmente cantada por vozes do sexo feminino, que pode ser executada como solista ou em dúo, com intervalos que distam de terceiras paralelas. Normalmente, este género musical realiza-se em tonalidades menores. Contudo, a sua harmonia apresenta uma tendência a modular frequentemente para tonalidades maiores. Esta canção é interpretada na Argentina e no Chile.

A *Cueca* argentina é um poema cuja temática se prende com o amor. É declamado na forma de dança e os elementos do casal (um do sexo masculino e outro do sexo oposto) possuem panos nas suas mãos direitas, e através de um olhar intenso vão realizando coreografias. Ao longo da dança, os dançarinos vão enviando mensagens para o seu parceiro de forma a aumentar o jogo amoroso entre ambos. A dança termina quando ambos se rendem ao amor, e os intervenientes dão um abraço com os panos junto dos ombros dos seus parceiros (Panatteri, 2015).

A *Cueca* teve origem no *fandango*, que se estabeleceu nas colónias espanholas estabelecidas na América do Sul e que rapidamente teve uma boa aceitação da população.¹¹ O *fandango* tornou-se uma dança popular entre escravos, negros e ciganos e a rica fusão destas culturas transforma o *fandango* em *Zamacueca* – o estilo de dança era semelhante ao do *fandango*, duas pessoas de sexo oposto, porém com acompanhamento de castanholas. A diferença desta nova dança reside na substituição das castanholas por panos. Existem três estilos musicais que tiveram a sua génese com a *Zamacueca*, e que foram adotados por algumas regiões da América do Sul: a *Zamba*, a *Cueca* e a *Malinera*.

A *cueca* derivou da *Zamacueca*, proveniente do Perú. Chegou ao Chile por volta de 1825 e hoje em dia ainda é a dança nacional do país. Posteriormente chegou às províncias argentinas (Stavans, 2014). A *Cueca* de Guastavino foi adaptada do poema *Mi Viña de Chapaney* de León Benarós (1915-2012).

¹¹ Retirado do website <http://razafolklorica.com/historia-y-origen-de-la-cuecaargentina/>

5.2. *Varaciones Concertantes, Op. 23 (1953)*

Estreada a 2 de junho de 1953 em Buenos Aires, a obra *Varaciones Concertantes* apresenta a seguinte instrumentação: 1 Piccolo, 2 flautas, oboé, 2 clarinetes, fagote, 2 trompas, 1 trombone, tímpanos, harpa e cordas. A composição desta peça surge numa altura em que Ginastera não utilizava diretamente material folclórico argentino. Na década de 50, o compositor assimilava elementos folclóricos para a produção de algo mais pessoal e vanguardista, na mesma linha do que haviam feito como Aaron Copland ou Béla Bartók. Pode ser encontrado um paralelismo com Copland: as primeiras obras de ambos tiveram origem num estilo incorporado em fontes e materiais nacionais que gradualmente evoluiu para o serialismo.¹²

Variaciones Concertantes foi encomendada pela Associação *Amigos da Música* de Buenos Aires em 1953 e estreada no mesmo ano.

Segundo o web site Gene de Lisa, Ginastera escreveu sobre a obra:

These variations have a subjective Argentine character. Instead of using folkloristic material, I try to achieve an Argentine atmosphere through the employment of my own thematic and rhythmic elements. The work begins with an original theme followed by eleven variations, each one reflecting the distinctive character of the instrument featured. All the instruments of the orchestra are treated soloistically. Some variations belong to the decorative, ornamental or elaborative type, others are written in the contemporary manner of metamorphosis, which consists of taking elements of the main theme and evolving from it new material. (Informação recolhida através do web site Gene de Lisa, acedido em 13 de junho de 2018)

A obra é constituída por 12 andamentos, sem interrupção. O andamento que interessa para o estudo em questão será: 4. *Variazione in modo di scherzo for clarinete (Vivace)*.

1. *Tema per Violoncello ed Arpa (Adagio molto espressivo)*
2. *Interludio per Corde (same tempo)*
3. *Variazione giocosa per Fauto (Tempo giusto)*
4. *Variazione in modo di scherzo per Clarinetto (Vivace)*
5. *Variazione drammatica per Viola (Largo)*
6. *Variazione per Oboe e Fagotto (Adagio tranquillo)*
7. *Variazione ritmica per Tromba e Trombone (Allegro)*

¹² Retirado do website <http://genedelisa.com/2010/01/ginastera-variaciones-concertantes/>

8. *Variatione in modo di Moto perpetuo per Violin (same tempo)*
9. *Variatione pastorale per Corno (Largamente)*
10. *Interludio per Fiatti (Moderato)*
11. *Reprise dal Tema per Contrabasso (Adagio molto espressivo)*
12. *Variatione finale in modo di Rondo per Orchestra (Allegro molto)*

Cada um dos andamentos são variações temáticas da primeira seção da obra, *Tema per Violoncello ed Arpa*. A ideia de tema e variações já era frequentemente usada nos andamentos lentos de sinfonias dos períodos Clássico e Romântico (Kmiecik, 2011)

Kmiecik (2011) revela que [...] *The theme contains a number of folk-like elements, but is not itself na Argentine folk song.* (p. 13). Ginastera usava material folclórico numa linguagem moderna e vanguardista de forma diferente de Guastavino que usava os temas folclóricos numa linguagem essencialmente romântica

5.3. *Six Etudes tanguistiques pour flûte seule – Étude no. 3* (1987)

Estes *Six Etudes tanguistiques* são frequentemente usados no seu contexto original, essencialmente como obras de caráter solista. Foram escritos originalmente para flauta. No entanto, foram transcritos para saxofone e clarinete pelo conceituado saxofonista francês Claude Delangle (1957-) e pelo próprio compositor.

De acordo com Fullana (2017), [...] *Apesar de ser una obra muy conocida, existe muy poca información escrita y publicada de la misma* (p. 3).

O *Étude no.3* desta sequência apresenta uma linha frásica de oito compassos com uma característica rítmica frequentemente usada nas obras do compositor e em especial neste estudo: as acentuações em grupos de 3-3-2. Este ritmo presente nesta obra acaba por sofrer uma influência da música klezmer que Piazzolla escutou durante a sua estadia em Nova Iorque (Lagerlow, 2017).

6. Partes essenciais do ponto de vista técnico-interpretativo das obras

6.1. Influências folclorísticas a nível rítmico e de pulsação

A *Tonada* tem como base rítmica a sobreposição dos compassos 6/8 e 3/4, e apresenta fortes acentuações sobre a segunda colcheia e o último tempo do compasso 3/4. Na figura seguinte estão indicadas acentuações do ritmo característico da *Tonada*, juntamente com a apresentação do tema da obra de Guastavino, situado na parte do clarinete.

The image shows a musical score for Clarinet and Piano. The Clarinet part is in the upper staff, marked 'Sostenuto' with a tempo of 132. The Piano part is in the lower staff, marked 'p, con molta accurateza rítmica'. The score shows the characteristic rhythm of the Tonada, with accents on the second eighth note and the last quarter note of the 3/4 measure.

Figura 1 Ritmo característico da *Tonada* no acompanhamento do piano. *Tonada*, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.3.

Como pode ser visto na parte de acompanhamento da melodia pelo piano, são perfeitamente claras as acentuações sobre a segunda colcheia de cada tempo. Está assim evidente a base rítmica deste género folclórico, a qual se prolonga ao longo deste andamento da obra.

A *Cueca*, tal como a *Tonada*, também apresenta como base rítmica a sobreposição dos compassos 6/8 e 3/4 e possui um ritmo base idêntico à *Zamba*. No entanto, contém uma pulsação metronómica mais rápida e apresenta sons repetidos de semicolcheias, como se pode ver no exemplo seguinte (Aguilar, 1991).



Figura 2 Início da Cueca. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.7.

Na obra de Ginastera, *Variatione in modo di scherzo for clarinete (Vivace)* é apresentado a indicação de *Vivace*. Esta informação, juntamente com a pulsação metronómica bastante rápida, pretende que o clarinetista apresente uma grande precisão rítmica, bem como uma grande agilidade técnica para a interpretação de trechos de difícil execução. Neste excerto orquestral estão presentes características rítmicas folclóricas como as hemíolas e o frequente uso de ritmos sincopados. O uso de *appoggiaturas* é uma característica que os compositores nacionalistas argentinos tanto apreciam. Este exemplo pode ser visto no número 16 da figura 3.



Figura 3 Exemplos de hemíolas e ritmos sincopados. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1

No *Étude n° 3*, a base rítmica é inspirada na dança *milonga*. Esta é caracterizada por uma estrutura rítmica binária baseada em compassos simples e em que se são privilegiadas as acentuações 3+3+2 (Aguilar, 1991).



Figura 4 Exemplo da milonga. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.6

Ao longo do estudo é frequente o compositor variar as acentuações.

Segundo Reyes (2018), Piazzolla privilegiava o ritmo, percussivo e acentuado para uma interpretação do tango. Ao longo deste estudo, é apresentado um tema enérgico e rápido, e numa secção central um contraste, *Meno mosso e più cantabile*. Nesta secção intermédia da obra, o ritmo da *milonga* torna a surgir, como pode ser visto na figura 5.



Figura 5 Compasso 51, onde surge a milonga nesta secção intermédia do estudo. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.7

6.2. Timbre e sonoridade

A *Tonada* foi adaptada de uma obra para piano solo denominada *Mariana*. Este andamento assume a forma de uma música melancólica e triste, numa tonalidade predominantemente menor, tal como a *Tonada* argentina. Panatteri (2015) afirma mesmo que [...] um dos aspectos musicais mais interessantes da *tonada* de Guastavino são as transferências melódicas entre o clarinete e o piano, feitas de maneira quase impercetível [...] (p. 19). Uma característica que está presente na *Tonada* é a ideia da continuidade da frase musical. Esta característica está tão evidente que em alguns momentos existe uma fusão tímbrica do clarinete com o piano na mesma frase melódica, não sendo percetível por vezes qual dos instrumentos inicia o movimento melódico. Esta junção de timbres ocorre frequentemente com o clarinete a “transportar” a melodia até o piano surgir exatamente com a mesma nota e no mesmo registo, perfazendo a tal junção tímbrica, como por exemplo no compasso quatro da figura 6.

The image shows a musical score for Clarinet and Piano. The Clarinet part is in the upper staff, marked 'Clarinete en Si \flat '. The Piano part is in the lower staff, marked 'Piano'. The music is in a key with two flats and a 6/8 time signature. The Clarinet part starts with a melodic line marked 'p, molto cantabile e con intimo sentimento' and ends with a 'pp' dynamic. The Piano part starts with a rhythmic accompaniment marked 'p, con molta accuratezza ritmica' and ends with a 'mf' dynamic. The two parts are connected by a slur, indicating a continuous melodic line.

Figura 6 Continuidade da frase musical, entre o clarinete e o piano, no final do compasso 4. Tonada, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.3.

Segundo Panatteri (2015), quando Guastavino escreveu o arranjo de *Mi Viña de Chapanay* para a *Cueca*, para clarinete e piano, apresentou algumas mudanças relativamente à obra original. A principal mudança prende-se com um reajustamento da tonalidade. Na peça original, a tonalidade era Mi M e Guastavino adaptou-a para Fá M, uma vez que a tonalidade original era algo complexa e incómoda para o clarinete (Fá# M) (Panatteri, 2015, p. 29). O início deste andamento pretende imitar a sonoridade de uma guitarra, e segundo Cuitiño (2008) este é um recurso que Guastavino aprecia bastante. Na figura 7 é visível este fenómeno.

The image shows the beginning of a musical score for Clarinet and Piano. The Clarinet part is in the upper staff, marked 'Clarinete en Si \flat '. The Piano part is in the lower staff, marked 'Piano'. The music is in a key with one sharp and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 76, and the mood is 'Molto ritmico'. The Clarinet part starts with a melodic line marked 'p' and the Piano part starts with a rhythmic accompaniment. The two parts are connected by a slur, indicating a continuous melodic line.

Figura 7 Início do andamento, ilustrando a imitação da guitarra. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.7.

Em *Variaciones Concertantes*, na *Variatione in modo di scherzo for clarinete (Vivace)*, o clarinetista toca frequentemente num registo agudo para o instrumento. Por um lado, as características tímbricas do instrumento neste registo possibilitam uma cor do som brilhante e perfurante de forma a aumentar a sua projeção, realçando o carácter solístico deste andamento.

The image shows a musical score for Clarinet II, measures 15 through 19. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of 132. The time signature is 6/8. The key signature has one sharp (F#). Measure 15 starts with a dynamic marking of *f*. Measure 17 contains a fermata over an 8-measure rest. Measure 18 has a dynamic marking of *mf*. Measure 19 has a dynamic marking of *f*. The score is written on a single staff with a treble clef and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 8 Registo maioritariamente agudo do clarinete. Variaciones concertantes, *Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1*

O *Étude no. 3* foi adaptado do estudo original de flauta transversal na versão para clarinete. Na formação original, esta peça apresenta algumas dificuldades para os intérpretes flautistas, uma vez que apresenta alguns motivos melódicos no registo grave, sendo a emissão neste registo um pouco difícil, sobretudo quando a dinâmica não é muito *forte*. No entanto, o registo médio-grave do clarinete é do agrado da maioria dos clarinetistas e a emissão sonora é bastante acessível, ao contrário de outros instrumentos de sopro. Com esta transcrição, este “problema” deixa de existir. Além disso, este estudo é bastante completo uma vez que atravessa todos os registos do clarinete (grave, médio e agudo).

6.3. Fraseio musical

A ideia de continuidade de frase musical é bastante frequente na *Tonada*. A transferência melódica entre o clarinete e o piano ocorre algumas vezes durante o andamento. No entanto, quando somente o clarinete apresenta o motivo melódico, o piano acompanha com o ritmo já descrito anteriormente característico desta dança. A troca de melodias entre os instrumentos juntamente com o ritmo incorporado da tonada, [...] *cria uma sensação de fluidez na peça* [...] (Panatteri, 2015, p. 20).

Como já referido, a *Cueca* foi derivada do poema de Benarós *Mi Viña de Chapanay*. Para tal, o conhecimento do poema é crucial para uma melhor interpretação frásica do andamento. Conhecendo o significado do poema, com certeza será mais fácil apreender o carácter da música e do que representa. Com a leitura do texto de Benarós, é visível um clima de alegria, bastante dinâmico e com muita paixão. Para ajudar a criar este clima na execução da obra, o discurso musical deverá conter uma articulação curta e as amplitudes de dinâmicas bem evidentes e, claro, o fraseado com bastante suporte de ar.

A *Variazione in modo di scherzo for clarinete (Vivace)*, em *Variaciones Concertantes* apresenta na sua globalidade trechos de difícil execução técnica. Segundo Kmiecik (2011), *Excerpts of this type are frequently used by audition committees to evaluate the technical facility of the auditioning clarinetist.* (p. 23). Apesar de ser comparada na sua complexidade técnica a excertos como *L'oiseau de feu*, de Stravinsky, e *Symphony No.9* de D. Shostakovich (Kmiecik, 2011), esta variação apresenta também uma seção melódica bastante lírica, nos números 21 a 22, em absoluto contraste com o material bastante rítmico até então apresentado, como pode ser visto na figura 9.



Figura 9 Seção lírica no número 21, em contraste com o material até então apresentado. *Variaciones concertantes*, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1

No *Étude no. 3*, são visíveis dois momentos interpretativos distintos: a apresentação do tema inicial, que deverá ser interpretado com bastante leveza e precisão, com um reforço dos acentos. Na seção intermediária, deverá ser utilizada uma maior expressividade dotada de um maior lirismo musical, para contrastar com a seção seguinte, idêntica à inicial.

The image shows a musical score for Tango-Etude no. 3 by Piazzolla. It consists of five staves of music in treble clef. The first staff (measures 49-52) is marked 'Meno mosso e più cantabile' and 'p'. The second staff (measures 53-56) is marked 'Tempo I (ab lib.)' and 'rall.'. The third staff (measures 57-59) features triplets. The fourth staff (measures 60-63) is marked 'Tempo I' and 'ff'. The fifth staff (measures 64-67) is marked 'accel.'. The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks.

Figura 10 Seções com caráter contrastante na obra. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.7

6.4. Articulação

Uma das riquezas da *Tonada* y *Cueca* prende-se com o facto de apresentar dois andamentos completamente distintos. Uma das grandes diferenças, além do carácter dos andamentos que provêm de danças diferentes, é precisamente ao nível da articulação. No andamento da *Tonada*, estamos perante um clima denso e expressivo, com recurso frequente a frases musicais muito longas. Predomina o carácter *dolce* e *expressivo*, com uma utilização predominante de *legato*, face a motivos rítmico-melódicos com uma articulação mais curta.

The image shows a musical score for Tonada by Guastavino. It consists of two staves of music in treble clef. The first staff (measures 12-18) is marked 'p'. The second staff (measures 19-25) is marked 'pp'. The score includes various articulations such as slurs and accents.

Figura 11 Exemplo do legato na Tonada. Tonada, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.1.

No entanto, na *Cueca* estamos perante um ambiente diferente. Apesar de em alguns momentos também ocorrer o uso da transferência melódica que Guastavino tanto admira, nesta seção da

obra é visível o caráter festivo e rítmico imprimido pelo uso de uma articulação curta e enérgica (Panatteri, 2015).



Figura 12 Exemplo da articulação na Cueca. Cueca, Guastavino, Editorial Lagos, 1995, p.2.

Em *Variaciones Concertantes, na Variazione in modo di scherzo for clarinete (Vivace)*, é necessário um grande rigor rítmico. Para tal, é essencial uma articulação bastante curta de modo a tirar o máximo partido da indicação *Vivace* para assim dar o caráter de fulgor a esta variação. Apesar de este excerto ocorrer maioritariamente no registo agudo do instrumento, a articulação deverá ser direta e precisa.



Figura 13 A articulação deverá ser muito precisa. Variaciones concertantes, Ginastera, Boosey & Hawkes, 1953, p.1

A articulação é sempre um grande aspeto a ter em consideração no momento do estudo de uma obra musical. No *tango*, adquire uma especial atenção, como refere Reyes (2008) [...] *A crucial point about the performance of tango is that players need not strictly adhere to the articulation found in the sheet music; they have much freedom in changing the articulation to make it more dramatic.* (p. 105). Segundo o mesmo autor, [...] *One important aspect about tango music is that it cannot sound monotonous* (p. 106). No *Étude no. 3*, de acordo com a

ideologia de Reyes, para não tornar a música de tal forma estática procede-se por vezes à alteração da articulação escrita. Na figura 14, nos compassos 28-29 e 31, Reyes sugere hipóteses para a troca de articulação, como por exemplo, fazer todo o compasso 28 articulado e acentuar a nota ré. O mesmo é válido para o compasso seguinte.

The image displays a musical score for clarinet, consisting of three staves. The first staff (measures 26-28) features a triplet of eighth notes in measure 26, followed by eighth notes in measures 27 and 28. The second staff (measures 29-30) shows a sequence of eighth notes in measure 29, followed by a sixteenth-note figure in measure 30 marked with a forte (ff) dynamic. The third staff (measures 31-32) begins with a sixteenth-note figure in measure 31 marked with a forte (f) dynamic, followed by eighth notes in measure 32. Various articulation marks, including accents (>) and slurs, are present throughout the passage.

Figura 14 Compassos 28-29 e 31, passíveis de troca de articulação. Tango-Etude no. 3, Piazzolla, Editions H. Lemoine, 1987, p.6

7. Vantagens do estudo das referidas obras para os alunos de clarinete no ensino secundário

O Ensino Secundário é uma altura da vida de um adolescente em que ocorrem inúmeros desafios e mudanças. Pretende-se um maior rigor na tomada de decisões bem como uma maior consciência do mundo em redor. Surge também a adaptação a novos desafios e exigências pessoais, sociais e escolares, com implicações no sucesso e satisfação da própria vida pessoal e académica (Seco et al, 2005).

A inclusão deste repertório de compositores argentinos de referência procura oferecer um desvio das obras tradicionalmente tocadas neste nível etário, alargando o espectro a um novo tipo de realidade que não apenas a música europeia. Segundo Silva (2013), nos conteúdos programáticos de um aluno de ensino secundário deve existir a [...] *abordagem de novos repertórios, visando o desenvolvimento intelectual* (p. 25).

Com as referidas obras presentes no estudo, estão identificados alguns aspetos que podem auxiliar os alunos na aquisição de competências para um melhor domínio de conteúdos musicais e técnico do clarinete. A articulação é um dos aspetos que se destaca. Com certeza que é necessário um trabalho de base sólido para cuidar da articulação, nomeadamente através da realização de exercícios em escalas com diferentes tonalidades ou mecanismos próprios, no entanto estes exercícios por si só não são suficientes para encontrar uma articulação diferenciada. É necessário passar da fase da realização do exercício para o seu emprego nas peças. Todas as obras deste trabalho apresentam em algum momento da sua conceção ambientes distintos, ora bastante enérgicos ora bastante líricos. Em ambos os casos, a articulação também é variada e é necessário saber, de acordo com o ambiente musical, que tipo de articulação se deve usar. Em compositores como Piazzolla, grande parte das suas composições vivem de elementos rítmicos e com um discurso musical bastante acentuado, usando articulações variadas. Se estamos por exemplo na *Tonada*, a articulação é muito menos precisa, dando lugar a um clima de maior expressividade em que predomina muitas vezes a ausência de articulação, surgindo o *legato*.

O uso de acentuações é muito evidente nas composições de carácter folclorístico.

O mesmo trabalho de base individual que é necessário para as articulações também exige o mesmo rigor no cuidado do som. Nos momentos de grande lirismo presente nas peças, é necessária uma sonoridade com requinte e um som “timbrado”, de modo a enfatizar melhor os momentos de expressividade.

No ensino secundário de música, uma grande parte dos alunos vê com bons olhos o seguimento de uma futura vida profissional na área. Para tal, é necessário estar bem familiarizado com os diferentes ambientes em que um clarinetista se depara, como por exemplo música de câmara, solo ou orquestra. Um aluno do ensino secundário de clarinete já apresenta bases técnicas bastante sólidas que permitem a execução das referidas obras. Essa é também uma das razões pelas quais este repertório é mais adequado a esta fase do ensino. Um clarinetista que faça da sua profissão a *performance* musical normalmente realiza concertos nos ambientes descritos anteriormente. Pretende-se que os alunos atinjam um maior amadurecimento musical com a incorporação de obras destes diferentes meios.

Um clarinetista profissional realiza muitas obras a solo em concertos em concursos, excuta recitais em formações de música de câmara e poderá também tocar em orquestra. Para ganhar um lugar numa orquestra é necessário o estudo de diversos excertos de obras orquestrais. Nesta situação, as *Variaciones Concertantes* oferecem um grande desafio ao clarinetista. É bastante normal que um aluno do ensino secundário não execute na perfeição este excerto, uma vez que é de uma complexidade técnica tremenda. No entanto, ao iniciar o seu estudo nesta fase precoce da vida, no futuro, com as devidas questões técnicas e estilísticas e com um maior amadurecimento, será mais fácil a sua execução.

Os estudantes enquanto intérpretes ficam a conhecer através das referidas obras géneros folclóricos como a *tonada*, a *cueca* ou a *milonga*, e também um conhecimento mais aprofundado da identidade cultural e musical da Argentina.

Graças ao estudo e à incorporação deste repertório, os alunos e futuros intérpretes ficam a conhecer pormenores estilísticos de compositores de referência do século XX, e podem obter assim recursos para uma informação mais informada das suas composições.

7. Conclusão

Da presente investigação, destaca-se a importância do conhecimento musical de cultura diferente, precisamente da Argentina. É também importante realçar as obras dos grandes compositores argentinos do século XX – Ginastera, Piazzolla, e Guastavino.

A inclusão das obras *Tonada y Cueca* (1965), *Estudo no. 3* (1987) e *Variaciones Concertantes* (1953) possibilita um conhecimento mais alargado da música tradicional argentina através de pormenores estilísticos dos compositores e de características folclóricas presentes nas composições. Através de questões relacionadas com o timbre e sonoridade, fraseado, articulação e influências folclóricas ao nível do ritmo e da pulsação, pretende-se realçar conceitos interpretativos e detalhes técnicos a ter em conta na interpretação das referidas obras, com o propósito de interiorizar e demonstrar vantagens para os estudantes de clarinete no ensino secundário, através do conhecimento e interpretação destas minuciosidades.

Com a *Tonada y Cueca* (1965) são conhecidas duas danças argentinas, com diferentes caracteres e com uma base rítmica distinta. É também essencial a condução frásica nesta peça. Nas *Variaciones Concertantes* (1953) são incutidas bases para a execução deste excerto orquestral de grande dificuldade técnica. O uso da articulação no registo agudo também é uma ferramenta bastante útil, pois é necessário um grande controlo ao nível da embocadura e da pressão de ar. No *Étude no. 3* o principal destaque reside na clareza da articulação e no uso frequente de acentuações, de maneira a imitar o *bandoleón* que Piazzolla tanto admira.

As referidas obras apresentam diferentes contextos da prática performativa do instrumento: solo, música de câmara e orquestra. O intuito da inclusão destas peças foi o de dar um maior à vontade aos alunos, de forma a estarem por dentro destas realidades distintas para uma melhor preparação para o futuro profissional.

As obras no seu conjunto revelam uma forte unidade e coerência, pois apresentam simultaneamente momentos folclóricos, nacionalistas e diversos ambientes musicais contrastantes no seu conteúdo.

Com isto se evidencia que é benéfico os alunos do ensino secundário de clarinete conhecerem os autores argentinos de referência do século XX, possibilitando assim que usufruam de uma aprendizagem significativa e com um maior conhecimento de repertório para o instrumento.

Reflexão final

Considero que a Prática de Ensino Supervisionada foi uma experiência bastante enriquecedora e positiva. Com a observação das aulas do professor cooperante e através das aulas lecionadas, adquiri novas e melhores competências que serão muito úteis para o futuro da minha prática pedagógica. Para isso, a troca de ideias e sugestões com os professores cooperante e supervisor foram de uma extrema mais valia que me auxiliaram durante o processo evolutivo.

Com a observação das aulas foi possível adotar estratégias de ensino mais objetivas e eficazes para a minha metodologia de ensino e nas aulas lecionadas pude pôr em prática todos os conhecimentos adquiridos, que me permitiu uma evolução enquanto docente.

A ESMAE (Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo) é uma instituição que considero como segunda casa, uma vez que fiz todo o meu percurso académico nesta Escola. Por a considerar uma referência no Ensino da Música em Portugal, apresentando docentes com qualidade exímia que possibilitam um grande dinamismo na instituição, decidi ingressar no Mestrado em Ensino da Música com o objetivo de crescer como docente. O profissionalismo de todos os professores e a sua compreensão e ajuda nos momentos cruciais foram fundamentais para a minha motivação para a conclusão desta etapa.

Considero crucial uma formação contínua e reflexiva para adquirir conhecimentos, de modo a preparar os alunos não só enquanto estudantes de música, mas também como cidadãos ativos que desenvolvam um espírito crítico.

A conclusão do Mestrado em Ensino da Música é um passo importante para as minhas ambições, tanto pessoais como profissionais. Com certeza que todas as aprendizagens adquiridas farão de mim uma pessoa mais determinada e consciente da realidade do ensino da música e do contexto escolar onde no futuro estiver inserido.

Referências Bibliográficas

- Aguilar, M. (1991). *Folklore para armar*. Buenos Aires
- Brill, M. (2011). *Music of Latin America and the Caribbean*. New Jersey: Prentice Hall.
- Costa, J. (2011). O Jazz e a Música do Mediterrâneo: Modos e ritmos de influência Árabe num contexto de escrita para *Large Ensemble*. Dissertação de Mestrado. Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo: Porto
- Cuitiño, J. R. (2008). *Carlos Guastavino y su lenguaje en la guitarra: Análisis desde la perspectiva de Leonard Meyer*. *Huellas*, 174-184
- Fullana, C. (2017). Six etudes tanguistiques pour flûte seule, de Astor Piazzolla. *Notas de Paso*, 1-15.
- Guffey, A. M. (2015). *American Clarinet Concerti of the 21st Century: An Annotated Bibliography*. Florida State University.
- Kmiecik, T. (2011). *Clarinet performance practices for Alberto Ginastera's "Variaciones concertantes": Solutions for orchestral auditions and performances*. Las Vegas: University of Nevada.
- Kulp, B. J. (2001). *Carlos Guastavino: A study of his songs and musical aesthetics*. University of Texas: Texas.
- Lagerlow, J. (2017). *Piazzolla's Tango Etude no.3: Interpretation in Practice*. Queensland: University of Queensland.
- Mansilla, S. L. (2011). *La Obra Musical de Carlos Guastavino*. Gourmet Musical Ediciones: Buenos Aires.
- Molazadeh, S. (2013). *An Analysis of Astor Piazzolla's Histoire du Tango for Flute and Guitar and the Influence of Latin Music on Flute Repertoire*. California: California State University.
- Ornaghi, M. A. (2011). A apropriação do folclore musical pela música erudita brasileira e argentina no séc. XX. *Atas do XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH - Associação Nacional dos Professores Universitários de História - São Paulo: São Paulo*.

- Ornaghi, M. A. (2013). *Nacionalismo e Música Erudita de vanguarda no Brasil e na Argentina: Camargo Guarnieri e Alberto Ginastera (1930-1960)*. UNESP - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho": São Paulo.
- Panatteri, N. G. (2015). *A música para clarinete e piano de Carlos Guastavino*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do rio Grande do Norte: Natal.
- Reyes, A. (2018). *A Performer's Guide to Astor Piazzolla's Tango Études pour flûte seule: An Analytical Approach*. New York: University of New York.
- Schlossberg, N. K., Watters, E. B. & Goodman, J. (1995). *Counseling adults in transition*. New York: Springe
- Schwartz-Kates, D. (2002). Alberto Ginastera, Argentine cultural construction, and the gauchesco tradition. *The Musical Quarterly*. 86 (2), pp.248-281. Oxford University Press.
- Seco, G. (et al.) (2005). *Para uma abordagem psicológica da transição do ensino secundário para o ensino superior*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, ISBN 972-8793-02-
- Silva, P. (2013). *Pensar o ensino do fagote hoje: um contributo para um catálogo de música portuguesa*. Prova para a obtenção do Estatuto de Especialista. Porto
- Stavans, I. (2014). *Latin Music: Musician, Genres and Themes*. Santa Barbara: California
- Thompson, I. (2015). *A Catalogue of Latin American Music for Clarinet and Piano*. Miami: University of Miami
- Urtubey, P. (1972). *Alberto Ginastera: en 5 movimientos*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú

Websites

All Music. Retirado de <https://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography>, acedido em 12/06/2018

Clariperu, El Clarinete en Latino América. Retirado de <https://blog.clariperu.org/2011/11/la-educacion-musical-latinoamericana-en.html>, acedido em 23/05/2018

Gene De Lisa. Retirado de <http://genedelisa.com/2010/01/ginastera-variaciones-concertantes/>, acedido em 13/06/2018

Raza Folklórica. Retirado de <http://razafolklorica.com/historia-y-origen-de-la-cuecaargentina/>,
acedido em 10/06/2018.

Teatro Colón. Retirado de <http://www.teatrocolon.org.ar/es/historia>,
acedido em 3/06/2018.

Partituras

Guastavino, C. (1965). *Tonada y Cueca*. Editorial Lagos (1995): Buenos Aires.

Piazzolla, A. (1987). *Tango-Études pour flûte seule*. Ed. Pierre André Valade. Paris: Editions
H. Lemoine,

Ginastera, A. (1953). *Variaciones concertantes, op. 23*. New York: Boosey & Hawkes, Inc.

Anexo I: Planificações das aulas lecionadas

Planificação da aula nº1

Disciplina: Instrumento - Clarinete

<i>Grau:</i>	2º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	18.40h
<i>Duração:</i>	90 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	7 de março de 2018
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Lá M e Fá# m**, na extensão de duas oitavas e respetivo arpejo. Execução de terceiras dobradas na escala e de inversões de três e quatro sons no arpejo. Na escala menor fazer a escala menor natural, menor melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 34 – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, Wybór;
- Estudo nº 13 - “21 estudos fáceis para clarinete” de Jacques Lancelot;
- **Peça:** “Mon première solo de clarinette” de J. Barat

Contextualização da situação do aluno

- ❖ **Perfil e formação do aluno**

A aluna “X” é natural de Valongo e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Atualmente frequenta o 2º grau no CMP com o professor Tiago Abrantes, pelo segundo ano consecutivo. A aluna tem revelado alguma evolução desde o início do ano letivo, mas mesmo assim poderia fazer bastante mais. A discente é bastante tímida e um pouco insegura, fruto de, possivelmente, o estudo em casa não ser sempre o mais correto e o necessário para preparar semanalmente as aulas de clarinete de forma bastante consistente.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta alguns problemas a nível de embocadura bem como aspetos relacionados com a qualidade de som. Apresenta leque de dinâmicas pouco reduzidas e necessita de ampliar a intensidade sonora. Quando está no registo mais agudo do instrumento apresenta algumas dificuldades na emissão de som, fazendo demasiado esforço na embocadura. A aluna não apresenta uma consistência forte na parte rítmica, tendo algumas dificuldades em manter a pulsação, bem como em tocar com o auxílio do metrónomo. No entanto, a discente desfruta de uma sonoridade interessante, com algum requinte. Ao nível da leitura, a aluna revela também algumas facilidades. Porém, deve ser mais exigente com a parte rítmica.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade da aluna, tendo como principal expoente a sua coluna de ar e embocadura, de modo a tentar ajudar a solucionar o aspeto onde a aluna tem demonstrado mais dificuldades, de acordo com as aulas que tenho observado junto do professor Tiago. Pretendo também insistir na memorização das escalas, de modo a que seja executada como um exercício que vá surgindo da forma mais natural possível.

Através da revisão do trabalho de casa pretendo auxiliar a consolidar e aperfeiçoar a leitura da aluna, tentando aplicar conceitos da notação musical como dinâmica, fraseado e articulação.

Interesse, participação e postura

A aluna “X” é uma pessoa motivada para aprender e interessada. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. Deveria colocar mais dúvidas ao professor para poder minimizar os erros que semanalmente apresenta. De forma geral, prepara sempre o que lhe é proposto como trabalho de casa. No entanto, deve dedicar um pouco mais do seu estudo às escalas e ser mais exigente com os aspetos rítmicos.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Conseguir uma maior amplitude sonora;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do clarinete;
- Detetar e corrigir problemas de afinação
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na totalidade;
- Executar com eficiência e precisão os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade nos diferentes registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Afinação no registro agudo.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;

- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula.
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior.
- Correção de possíveis erros de leitura.
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas.
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

1. Introdução e aquecimento (30')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (25')** – Execução das escalas de Lá M e Fá# m. A aluna iniciará a aula com um exercício de notas longas, tendo como objetivo o de soprar com maior pressão com vista à obtenção de uma sonoridade mais ampla. Utilizará na maior extensão possível do instrumento as notas da escala Maior com a máxima duração possível a cada nota, tanto na forma ascendente como descendente; Realização de terceiras dobradas, arpejos maiores e menores, com inversões de três e quatro notas. Na escala menor, tocará as escalas menor natural, harmónica e melódica; Esta atividade será finalizada com a realização da escala cromática, com várias articulações.

2. Estudos (40')

- **Atividade nº3 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 34 de Wybor que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Se necessário, executar alguns fragmentos do estudo, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas no seu estudo diário.
- **Atividade nº5 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 13 de J. Lancelot, que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº6 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Serão executados alguns fragmentos do estudo, se necessário, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas.

3. Peça (20')

- **Atividade nº 7 (5')** - A aluna executará a obra “Mon première solo de clarinette”, de J. Barat, na íntegra;
- **Atividade nº 8 (10')** – Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção ao ritmo e à pulsação. Executar alguns excertos da obra, demonstrando estratégias que a aluna poderá utilizar no futuro para resolver problemas.
- **Atividade nº 9 (5')** - A aluna executará novamente a obra na íntegra, se possível, com as devidas correções.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais	Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade	Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.

Interação com o professor	Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.
----------------------------------	--	---	--

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Crítérios de avaliação gerais	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas	O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura	O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.
Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas	O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.
Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legato	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.

Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrônomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

Planificação da aula nº2

Disciplina: Instrumento – Clarinete

<i>Grau:</i>	7º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	16h
<i>Duração:</i>	45 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	7 de março de 2018
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Mi M e Dó# m.** Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, realização das escalas menor natural, melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 9 dos *Quarante Études*, Vol. 1 de V. Blancou
- **Peça:** *Studio Primo* de G. Donizetti

Contextualização da situação do aluno

❖ Perfil e formação do aluno

A aluna “Y” é natural de Gondomar e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Frequenta o sétimo grau, em regime supletivo, no Conservatório de Música do Porto. A aluna é empenhada e trabalhadora, no entanto, apesar de ter uma técnica razoavelmente desenvolvida possui problemas no registo agudo do clarinete, uma vez que aperta muito a embocadura, prejudicando a emissão do ar para o instrumento. A discente é participativa e

procura corresponder às questões que lhe são colocadas. Seria importante explorar mais as suas capacidades musicais e expressivas e arriscar um pouco mais. Por vezes é demasiadamente contida.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta uma boa consistência técnica, e cumpre com os objetivos propostos para as aulas. Apresenta também facilidades de leitura. A sua atitude na sala de aula é bastante positiva, revelando constantemente entusiasmo e interesse em aprender mais. No entanto, a discente apresenta alguns problemas ao nível da embocadura, uma vez que aperta demasiado e prejudica assim a emissão e a qualidade do som. Apesar de revelar facilidades de leitura apresenta alguma instabilidade rítmica. Também exibe alguns problemas de pulsação, principalmente quando toca com piano. Deveria estudar mais com o auxílio do metrónomo e arriscar um pouco mais. Também deveria explorar mais as características musicais e não se focar apenas nas notas musicais.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade, à homogeneidade de registos e auxiliar a aluna na sua realização uma vez que a aluna possui muita dificuldade em executá-las. Com a revisão do trabalho de casa pretendo que a aluna demonstre o trabalho realizado durante a semana. Serão alvos de uma maior incidência aspetos interpretativos. No entanto, pretendo também confirmar a execução eficiente dos ataques, diferentes tipos de articulação, fraseado, direção musical e a consistência técnica.

Por último, a peça para esta aula é uma obra para clarinete solo (*Studio Primo*) e apresenta muitos motivos iguais ou semelhantes. Para a obra não se tornar demasiado repetitiva e monótona, pretendo insistir na interpretação e atitude musical.

Interesse, participação e postura

A aluna “Y” é bastante interessada, trabalhadora e motivada para aprender. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. De forma geral, prepara sempre o que é proposto como trabalho de casa, não mostrando receio em colocar dúvidas. Contudo, deveria ser um pouco mais exigente com o rigor da pulsação.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Consolidar e aperfeiçoar a leitura;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa;
- Detetar e corrigir problemas de afinação;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na íntegra;
- Executar com eficiência os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade entre registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Coluna de ar eficiente.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;
- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico e harmónico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior;
- Correção de possíveis erros de leitura;
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas;
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

1. Introdução e aquecimento (15')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (10')** – Execução das escalas de Mi M e Dó# m. Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respectiva 1ª e 2ª inversão. Realização das escalas menor natural, harmónica e melódica.

2. Estudos (12')

- **Atividade nº3 (3')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 9 de Blancou que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (9')** –Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrônomo. Demonstração prática de todas as estratégias de estudo

3. Peça (18')

- **Atividade nº 7 (9º)** - Trabalho de leitura e interpretação da obra *Studio Primo*. Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrônomo. Demonstração prática de todas as estratégias de estudo.
- **Atividade nº 8 (9º)** - Revisão das ideias discutidas na aula e estratégias de estudo. Marcação do trabalho de casa e autoavaliação.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade		Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.
Interação com o professor		Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas		O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura		O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.

Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas	O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.
Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legato	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.
Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

Planificação da aula nº3

Disciplina: Instrumento – Clarinete

<i>Grau:</i>	2º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	18.40h
<i>Duração:</i>	90 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	18 de abril de 2018
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Sib M e Sol m**, na extensão de duas oitavas e respetivo arpejo. Execução de terceiras dobradas na escala e de inversões de três e quatro sons no arpejo. Na escala menor fazer a escala menor natural, menor melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 37 – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, Wybór;
- Estudo nº 15 - “21 estudos fáceis para clarinete” de Jacques Lancelot;
- **Peça:** “Mon deuxième solo de clarinette” de J. Barat

Contextualização da situação do aluno

❖ Perfil e formação do aluno

A aluna “X” é natural de Valongo e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Atualmente frequenta o 2º grau no CMP com o professor Tiago Abrantes, pelo segundo ano consecutivo. A aluna tem revelado alguma evolução desde o início do ano letivo, mas

mesmo assim poderia fazer bastante mais. A discente é bastante tímida e um pouco insegura, fruto de, possivelmente, o estudo em casa não ser sempre o mais correto e o necessário para preparar semanalmente as aulas de clarinete de forma bastante consistente.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta alguns problemas a nível de embocadura bem como aspetos relacionados com a qualidade de som. Apresenta leque de dinâmicas pouco reduzidas e necessita de ampliar a intensidade sonora. Quando está no registo mais agudo do instrumento apresenta algumas dificuldades na emissão de som, fazendo demasiado esforço na embocadura. A aluna não apresenta uma consistência forte na parte rítmica, tendo algumas dificuldades em manter a pulsação, bem como em tocar com o auxílio do metrónomo. No entanto, a discente desfruta de uma sonoridade interessante, com algum requinte. Ao nível da leitura, a aluna revela também algumas facilidades. Porém, deve ser mais exigente com a parte rítmica.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade da aluna, tendo como principal expoente a sua coluna de ar e embocadura, de modo a tentar ajudar a solucionar o aspeto onde a aluna tem demonstrado mais dificuldades, de acordo com as aulas que tenho observado junto do professor Tiago. Pretendo também insistir na memorização das escalas, de modo a que seja executada como um exercício que vá surgindo da forma mais natural possível.

Através da revisão do trabalho de casa pretendo auxiliar a consolidar e aperfeiçoar a leitura da aluna, tentando aplicar conceitos da notação musical como dinâmica, fraseado e articulação.

Interesse, participação e postura

A aluna “X” é uma pessoa motivada para aprender e interessada. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. Deveria colocar mais dúvidas ao professor para poder minimizar os erros que semanalmente apresenta. De

forma geral, prepara sempre o que lhe é proposto como trabalho de casa. No entanto, deve dedicar um pouco mais do seu estudo às escalas e ser mais exigente com os aspetos rítmicos.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Conseguir uma maior amplitude sonora;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do clarinete;
- Detetar e corrigir problemas de afinação
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na totalidade;
- Executar com eficiência e precisão os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade nos diferentes registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Afinação no registo agudo.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;
- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula.
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior.
- Correção de possíveis erros de leitura.
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas.
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

1. Introdução e aquecimento (30')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (25')** – Execução das escalas de Sib M e Sol m. A aluna iniciará a aula com um exercício de notas longas, tendo como objetivo o de soprar com maior pressão com vista à obtenção de uma sonoridade mais ampla. Utilizará na maior extensão possível do instrumento as notas da escala Maior com a máxima duração possível a cada nota, tanto na forma ascendente como descendente; Realização de terceiras dobradas, arpejos maiores e menores, com inversões de três e quatro notas. Na escala menor, tocará as escalas menor natural, harmónica e melódica; Esta atividade será finalizada com a realização da escala cromática, com várias articulações.

2. Estudos (40')

- **Atividade nº3 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 37 de Wybor que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Se necessário, executar alguns fragmentos do estudo, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas no seu estudo diário.
- **Atividade nº5 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 15 de J. Lancelot, que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº6 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Serão executados alguns fragmentos do estudo, se necessário, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas.

3. Peça (20')

- **Atividade nº 7 (5')** - A aluna executará a obra “Mon deuxième solo de clarinette”, de J. Barat, na íntegra;
- **Atividade nº 8 (10')** – Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção ao ritmo e à pulsação. Se necessário, executar alguns excertos da obra, demonstrando estratégias que a aluna poderá utilizar no futuro para resolver problemas.
- **Atividade nº 9 (5')** - A aluna executará novamente a obra na íntegra, se possível, com as devidas correções.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais	Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade	Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.

Interação com o professor	Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.
----------------------------------	--	---	--

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Crítérios de avaliação gerais	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas	O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura	O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.
Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas	O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.
Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legato	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.

Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrônomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

Planificação da aula nº4

Disciplina: Instrumento – Clarinete

<i>Grau:</i>	7º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	16h
<i>Duração:</i>	45 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	18 de Abril
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Láb M e Fá m.** Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, realização das escalas menor natural, melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 13 dos *Quarante Études*, Vol. 1 de V. Blancou
- **Peça:** *Romance* de F. Krommer

Contextualização da situação do aluno

❖ Perfil e formação do aluno

A aluna “Y” é natural de Gondomar e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Frequenta o sétimo grau, em regime supletivo, no Conservatório de Música do Porto. A aluna é empenhada e trabalhadora, no entanto, apesar de ter uma técnica razoavelmente desenvolvida possui problemas no registo agudo do clarinete, uma vez que aperta muito a embocadura, prejudicando a emissão do ar para o instrumento. A discente é participativa e

procura corresponder às questões que lhe são colocadas. Seria importante explorar mais as suas capacidades musicais e expressivas e arriscar um pouco mais. Por vezes é demasiadamente contida.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta uma boa consistência técnica, e cumpre com os objetivos propostos para as aulas. Apresenta também facilidades de leitura. A sua atitude na sala de aula é bastante positiva, revelando constantemente entusiasmo e interesse em aprender mais. No entanto, a discente apresenta alguns problemas ao nível da embocadura, uma vez que aperta demasiado e prejudica assim a emissão e a qualidade do som. Apesar de revelar facilidades de leitura apresenta alguma instabilidade rítmica. Também exibe alguns problemas de pulsação, principalmente quando toca com piano. Deveria estudar mais com o auxílio do metrónomo e arriscar um pouco mais. Também deveria explorar mais as características musicais e não se focar apenas nas notas musicais.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade, à homogeneidade de registos e auxiliar a aluna na sua realização uma vez que a aluna possui muita dificuldade em executá-las. Com a revisão do trabalho de casa pretendo que a aluna demonstre o trabalho realizado durante a semana. Serão alvos de uma maior incidência aspetos interpretativos. No entanto, pretendo também confirmar a execução eficiente dos ataques, diferentes tipos de articulação, fraseado, direção musical e a consistência técnica.

Por último, é pretendido desenvolver aspetos interpretativos e realçar a expressividade da aluna com a obra *Romance*, sem descuidar os aspetos de difícil execução técnica.

Interesse, participação e postura

A aluna “Y” é bastante interessada, trabalhadora e motivada para aprender. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. De forma geral, prepara sempre o que é proposto como trabalho de casa, não mostrando receio em colocar dúvidas. Contudo, deveria ser um pouco mais exigente com o rigor da pulsação.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Consolidar e aperfeiçoar a leitura;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa;
- Detetar e corrigir problemas de afinação;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na íntegra;
- Executar com eficiência os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade entre registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Coluna de ar eficiente.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;
- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico e harmónico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior;

- Correção de possíveis erros de leitura;
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas;
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

4. Introdução e aquecimento (15')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (10')** – Execução das escalas de Láb M e Fá m. Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respetiva 1ª e 2ª inversão. Realização das escalas menor natural, harmónica e melódica.

5. Estudos (12')

- **Atividade nº3 (3')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 13 de Blancou que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (9')** – Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrónomo. Demonstração prática de todas as estratégias de estudo

6. Peça (18')

- **Atividade nº 7 (5')** – A aluna tocará na íntegra a obra *Romance* de Krommer.
- **Atividade nº8 (13')** - Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrónomo. Demonstração prática de todas as estratégias de

estudo. Revisão das ideias discutidas na aula e estratégias de estudo. Marcação do trabalho de casa e autoavaliação.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade		Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.
Interação com o professor		Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas		O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura		O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.
Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas		O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.

Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legatto	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.
Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

Planificação da aula nº5

Disciplina: Instrumento – Clarinete

<i>Grau:</i>	2º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	18.40h
<i>Duração:</i>	90 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	4 de maio de 2018
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Fá M e Ré m**, na extensão de duas oitavas e respetivo arpejo. Execução de terceiras dobradas na escala e de inversões de três e quatro sons no arpejo. Na escala menor fazer a escala menor natural, menor melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 39 – *Selected Studies and Exercises*, Book nº1, Wybór;
- Estudo nº 18 - “21 estudos fáceis para clarinete” de Jacques Lancelot;
- **Peça:** – *Petite Marche* de G. Haendel

Contextualização da situação do aluno

❖ Perfil e formação do aluno

A aluna “X” é natural de Valongo e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Atualmente frequenta o 2º grau no CMP com o professor Tiago Abrantes, pelo segundo ano consecutivo. A aluna tem revelado alguma evolução desde o início do ano letivo, mas

mesmo assim poderia fazer bastante mais. A discente é bastante tímida e um pouco insegura, fruto de, possivelmente, o estudo em casa não ser sempre o mais correto e o necessário para preparar semanalmente as aulas de clarinete de forma bastante consistente.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta alguns problemas a nível de embocadura bem como aspetos relacionados com a qualidade de som. Apresenta leque de dinâmicas pouco reduzidas e necessita de ampliar a intensidade sonora. Quando está no registo mais agudo do instrumento apresenta algumas dificuldades na emissão de som, fazendo demasiado esforço na embocadura. A aluna não apresenta uma consistência forte na parte rítmica, tendo algumas dificuldades em manter a pulsação, bem como em tocar com o auxílio do metrónomo. No entanto, a discente desfruta de uma sonoridade interessante, com algum requinte. Ao nível da leitura, a aluna revela também algumas facilidades. Porém, deve ser mais exigente com a parte rítmica.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade da aluna, tendo como principal expoente a sua coluna de ar e embocadura, de modo a tentar ajudar a solucionar o aspeto onde a aluna tem demonstrado mais dificuldades, de acordo com as aulas que tenho observado junto do professor Tiago. Pretendo também insistir na memorização das escalas, de modo a que seja executada como um exercício que vá surgindo da forma mais natural possível.

A aluna terá prova num futuro próximo e com a revisão do trabalho de casa pretendo auxiliar a consolidar e aperfeiçoar a preparação da mesma. Na prova, a aluna tocará o mesmo que na presente aula, com exceção da escala que é sorteada na semana anterior, podendo ou não ser a mesma.

Interesse, participação e postura

A aluna “X” é uma pessoa motivada para aprender e interessada. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. Deveria colocar

mais dúvidas ao professor para poder minimizar os erros que semanalmente apresenta. De forma geral, prepara sempre o que lhe é proposto como trabalho de casa. No entanto, deve dedicar um pouco mais do seu estudo às escalas e ser mais exigente com os aspetos rítmicos.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Conseguir uma maior amplitude sonora;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do clarinete;
- Detetar e corrigir problemas de afinação
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na totalidade;
- Executar com eficiência e precisão os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade nos diferentes registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Afinação no registo agudo.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;
- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula.
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior.
- Correção de possíveis erros de leitura.
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas.
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

1. Introdução e aquecimento (30')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (25')** – Execução das escalas de Fá M e Ré m. A aluna iniciará a aula com um exercício de notas longas, tendo como objetivo o de soprar com maior pressão com vista à obtenção de uma sonoridade mais ampla. Utilizará na maior extensão possível do instrumento as notas da escala Maior com a máxima duração possível a cada nota, tanto na forma ascendente como descendente; Realização de terceiras dobradas, arpejos maiores e menores, com inversões de três e quatro notas. Na escala menor, tocará as escalas menor natural, harmónica e melódica; Esta atividade será finalizada com a realização da escala cromática, com várias articulações.

2. Estudos (40')

- **Atividade nº3 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 18 de J. Lancelot, que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Se necessário, executar alguns fragmentos do estudo, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas no seu estudo diário.
- **Atividade nº5 (5')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 39 de Wybor que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº6 (15')** – Nesta seção, será explicado à aluna o que correu bem e menos bem neste estudo. Correção de possíveis erros rítmicos, bem como de possíveis notas erradas. Serão executados alguns fragmentos do estudo, se necessário, demonstrando estratégias que a aluna pode utilizar para resolver problemas.

3. Peça (20')

- **Atividade nº 7 (5')** - A aluna executará a obra *Petite Marche* de G. Haendel, na íntegra;
- **Atividade nº 8 (10')** – Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção ao ritmo e à pulsação. Se necessário, executar alguns excertos da obra, demonstrando estratégias que a aluna poderá utilizar no futuro para resolver problemas.
- **Atividade nº 9 (5')** - A aluna executará novamente a obra na íntegra, se possível, com as devidas correções.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade		Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.

Interação com o professor	Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.
----------------------------------	--	---	--

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Crítérios de avaliação gerais	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas	O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura	O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.
Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas	O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.
Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legato	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.

Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrônomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

Planificação da aula nº6

Disciplina: Instrumento – Clarinete

<i>Grau:</i>	7º
<i>Tipologia de aula:</i>	Aula individual
<i>Hora:</i>	16h
<i>Duração:</i>	45 minutos
<i>Local:</i>	Conservatório de Música do Porto (sala -1.14B)
<i>Data:</i>	4 de maio de 2018
<i>Docente:</i>	Tiago Bento
<i>Professor cooperante:</i>	Tiago Abrantes
<i>Professor Supervisor</i>	António Saiote

Conteúdos da aula:

- **Escalas de Ré M e Si m.** Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respetiva 1ª e 2ª inversão. Na escala menor, realização das escalas menor natural, melódica e harmónica;
- **Estudos:** - Estudo nº 15 dos *Quarante Études*, Vol. 1 de V. Blancou
- **Peça:** *Prise de Bec* de Jérôme Naulais

Contextualização da situação do aluno

❖ Perfil e formação do aluno

A aluna “Y” é natural de Gondomar e iniciou os estudos musicais na Banda de Música da sua terra. Frequenta o sétimo grau, em regime supletivo, no Conservatório de Música do Porto. A aluna é empenhada e trabalhadora, no entanto, apesar de ter uma técnica razoavelmente desenvolvida possui problemas no registo agudo do clarinete, uma vez que aperta muito a

embocadura, prejudicando a emissão do ar para o instrumento. A discente é participativa e procura corresponder às questões que lhe são colocadas. Seria importante explorar mais as suas capacidades musicais e expressivas e arriscar um pouco mais. Por vezes é demasiadamente contida.

❖ **Dificuldades e Facilidades:**

A aluna apresenta uma boa consistência técnica, e cumpre com os objetivos propostos para as aulas. Apresenta também facilidades de leitura. A sua atitude na sala de aula é bastante positiva, revelando constantemente entusiasmo e interesse em aprender mais. No entanto, a discente apresenta alguns problemas ao nível da embocadura, uma vez que aperta demasiado e prejudica assim a emissão e a qualidade do som. Apesar de revelar facilidades de leitura apresenta alguma instabilidade rítmica. Também exhibe alguns problemas de pulsação, principalmente quando toca com piano. Deveria estudar mais com o auxílio do metrónomo e arriscar um pouco mais. Também deveria explorar mais as características musicais e não se focar apenas nas notas musicais.

❖ **Enquadramento das Atividades de Aprendizagens Propostas:**

Os conteúdos propostos para esta aula vêm no seguimento das aulas dadas pelo professor Tiago Abrantes, procurando seguir os moldes de desenvolvimento das suas aulas.

Com a revisão das escalas pretendo dar especial atenção à sonoridade, à homogeneidade de registos e auxiliar a aluna na sua realização uma vez que a aluna possui muita dificuldade em executá-las. Com a revisão do trabalho de casa pretendo que a aluna demonstre o trabalho realizado durante a semana. Serão alvos de uma maior incidência aspetos interpretativos. No entanto, pretendo também confirmar a execução eficiente dos ataques, diferentes tipos de articulação, fraseado, direção musical e a consistência técnica.

Por último, é pretendido desenvolver aspetos interpretativos e realçar a expressividade da aluna com a obra *Romance*, sem descuidar os aspetos de difícil execução técnica.

Interesse, participação e postura

A aluna “Y” é bastante interessada, trabalhadora e motivada para aprender. Apresenta um bom comportamento durante a aula, respeitando o que lhe é pedido pelo professor. De forma geral, prepara sempre o que é proposto como trabalho de casa, não mostrando receio em colocar dúvidas. Contudo, deveria ser um pouco mais exigente com o rigor da pulsação.

Objetivos gerais

- Colocação da boquilha no centro da embocadura, sem pressão e queixo esticado;
- Consolidar e aperfeiçoar a leitura;
- Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação;
- Desenvolver a capacidade de autonomia no trabalho individual do instrumento;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa;
- Detetar e corrigir problemas de afinação;
- Compreender as estratégias usadas para conseguir executar as diferentes passagens e aplicar no estudo individual.

Objetivos Específicos

A nível técnico:

- Ler as obras na íntegra;
- Executar com eficiência os ataques e diferentes tipos de articulação;
- Homogeneidade entre registros;
- Ar contínuo e com pressão suficiente;
- Coluna de ar eficiente.

A nível interpretativo e performativo:

- Compreender e executar corretamente as peças;
- Ser capaz de diferenciar as dinâmicas;
- Conseguir evidenciar o caminho melódico e harmónico da obra.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa através da execução do programa combinado na aula anterior;
- Correção de possíveis erros de leitura;
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas;
- Avaliação das atividades realizadas

Sequências de Aprendizagem

7. Introdução e aquecimento (15')

- **Atividade nº1 (5')** – Exposição sucinta sobre os objetivos a alcançar na aula. Breve diálogo para perguntar como correu o estudo durante a semana e se surgiram muitas dúvidas, enquanto a aluna monta o instrumento.
- **Atividade nº2 (10')** – Execução das escalas de Re M e Si m. Execução de terceiras dobradas, arpejo maior e sétima da dominante com inversões de três e quatro sons e respetiva 1ª e 2ª inversão. Realização das escalas menor natural, harmónica e melódica.

8. Estudos (12')

- **Atividade nº3 (3')** – A aluna tocará na íntegra o Estudo nº 15 de Blancou que estava marcado como trabalho de casa.
- **Atividade nº4 (9')** – Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrónomo. Demonstração prática de todas as estratégias de estudo

9. Peça (18')

- **Atividade nº 7 (5')** – A aluna tocará na íntegra a obra *Prise de Bec* de J. Naulais.

- **Atividade nº8 (13')** - Correção de possíveis erros de leitura e especial atenção à interpretação, atitude musical, afinação e pulsação. Se necessário executar algumas passagens em andamentos diferentes ou alterando o ritmo de modo a aperfeiçoá-las recorrendo ao uso do metrónomo. Demonstração prática de todas as estratégias de estudo. Revisão das ideias discutidas na aula e estratégias de estudo. Marcação do trabalho de casa e autoavaliação.

Descritores do nível de desempenho

❖ Domínio comportamental e Técnico-Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Pontualidade e assiduidade		Aluno(a) não é assíduo (a) nem pontual.	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual, por vezes	Aluno(a) é assíduo(a) e pontual.
Interação com o professor		Aluno(a) não interage com o professor e não revela qualquer interesse.	Aluno(a) revela algum esforço em interagir com o professor e algum interesse.	Aluno(a) mantém uma boa relação com o professor e demonstra interesse e motivação.

❖ Domínio Técnico e Instrumental

Critérios de avaliação gerais		Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso a leitura das obras propostas		O aluno(a) não conseguiu executar a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar parcialmente a leitura das obras.	O aluno(a) conseguiu executar a leitura das obras com sucesso.
Posição da embocadura		O aluno(a) não conseguiu colocar a embocadura corretamente.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente algumas vezes.	O aluno(a) conseguiu colocar a embocadura corretamente.

Compreender a estrutura formal e interpretativa das obras, evidenciando as linhas melódicas e harmónicas	O aluno(a) não conseguiu compreender a estrutura formal da obra e não conseguiu interpretar corretamente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la parcialmente.	O aluno(a) conseguiu compreender a estrutura formal da obra e interpretá-la corretamente.
Consolidar e desenvolver de técnicas específicas associadas ao instrumento como velocidade, destreza técnica, ataques, articulação e legato	O aluno(a) não conseguiu desenvolver nem melhorar as diferentes técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar parcialmente as técnicas específicas associadas ao instrumento.	O aluno(a) conseguiu desenvolver e melhorar as técnicas específicas associadas ao instrumento.
Detetar e corrigir problemas de afinação	O aluno(a) não conseguiu detetar nem corrigir problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir alguns problemas de afinação.	O aluno(a) conseguiu detetar e corrigir problemas de afinação.
Aplicar conceitos da notação musical: dinâmica, fraseado e articulação	O aluno(a) não conseguiu aplicar nenhum conceito de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar, parcialmente, conceitos de notação musical.	O aluno(a) conseguiu aplicar conceitos de notação musical.
Compreender diferentes estratégias de solução de problemas e como deve organizar o estudo de forma eficiente	O aluno(a) não conseguiu compreender nem aplicar as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar parcialmente as estratégias apresentadas.	O aluno(a) conseguiu compreender e aplicar as estratégias apresentadas.
Exercer e manter pressão na coluna de ar	O aluno(a) não conseguiu exercer pressão na coluna de ar.	O aluno(a) conseguiu exercer pressão na coluna de ar parcialmente.	O aluno(a) conseguiu exercer e manter pressão na coluna de ar.

Recursos didáticos: Clarinete, palhetas, estante, partituras, lápis, borracha, metrónomo.

Avaliação do Desempenho curricular realizado

Autoavaliação: Com base nos objetivos traçados, a aluna fará uma autoavaliação recorrendo a uma reflexão crítica sobre desempenho da sua performance. Deve indicar os aspetos que já estão melhorados e os que pode ainda melhorar.

Heteroavaliação: Apesar de serem aulas individuais acontece frequentemente outros alunos assistirem à aula, que poderão opinar acerca do trabalho da colega.

Avaliação do professor: O professor oferece a sua avaliação com base no que foi trabalhado e melhorado durante a aula. O professor deve adotar uma postura de encorajamento e devem ser mencionadas soluções para solucionar os problemas que ocorreram durante a aula.

Autoavaliação do professor: Reflexão crítica do professor sobre as estratégias utilizadas na aula. O que deve melhorar e o que foi útil para conseguir fazer uma exposição clara dos assuntos e ajudar a aluna a ultrapassar as suas dificuldades.

Sequências de Aprendizagem Pós-aula: Será proposto um trabalho de casa consistente com o que tem vindo a ser trabalhado, no qual a aluna deverá aplicar as estratégias e métodos de estudo apresentados na aula.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - CLARINETE

A aprendizagem de repertório para clarinete dos autores
argentinos A. Piazzolla, A. Ginastera e C. Guastavino no
ensino secundário

Tiago Filipe Silva Bento

